



## **Plagio Musical: Lineamientos para su determinación**

Abg. Mikel Ali Vásquez Tocoa, C.I. V-26.283.739

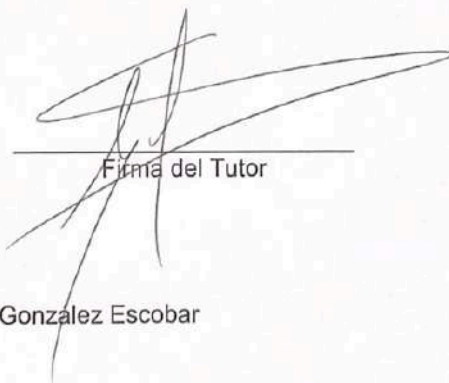
Asesor (a): Mgs. Cástor González

Caracas, 8 de febrero de 2024

## CARTA DE CONFIRMACIÓN DEL TUTOR

Quien suscribe, **CÁSTOR GONZÁLEZ ESCOBAR**, C.I. N° 10708541, **CONFIRMO QUE EL TRABAJO ESPECIAL DE GRADO** presentado por el estudiante **MIKEL ALI VÁSQUEZ TACOA**, C.I. 26.283.739, cursante de la **Especialización en PROPIEDAD INTELECTUAL**, titulado **Plagio Musical: Lineamientos para su determinación**, al cual me comprometí en orientar desde el punto de vista académico cumple con los requisitos para su presentación.

A los seis (6) días del mes febrero de 2024.



Firma del Tutor


DATOS DEL Tutor:  
Nombre y Apellido: Cástor Gonzalez Escobar  
Cédula: 10708541

**Comité de Estudios de Postgrado  
Especialización en Propiedad Intelectual**

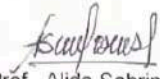
Quienes suscriben, profesores evaluadores nombrados por la Coordinación de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, para evaluar el Trabajo Especial de Grado titulado: "PLAGIO MUSICAL: LINEAMIENTOS PARA SU DETERMINACIÓN EN VENEZUELA", presentado por el ciudadano: VASQUEZ TACOA, MIKEL ALI, cédula de identidad N° V- 26.283.739, para optar al título de Especialista en Propiedad Intelectual, dejan constancia de lo siguiente:

1. Su presentación se realizó, previa convocatoria, en los lapsos establecidos por el Comité de Estudios de Postgrado, el día **08 de febrero de 2024**, de forma presencial en la sede de la Universidad.
2. La presentación consistió en un resumen oral del Trabajo Especial de Grado por parte de su autor, en los lapsos señalados al efecto por el Comité de Estudios de Postgrado; seguido de una discusión de su contenido, a partir de las preguntas y observaciones formuladas por los profesores evaluadores, una vez finalizada la exposición.
3. Concluida la presentación del citado trabajo, los profesores evaluadores decidieron en vista de los novedoso y el aporte que a la práctica de nuestra área realiza, otorgar la calificación de Aprobado "A" por considerar que reúne todos los requisitos formales y de fondo exigidos para un Trabajo Especial de Grado, sin que ello signifique solidaridad con las ideas y conclusiones expuestas.

Acta que se expide en Caracas, el día 08 del mes de febrero de 2024.

  
Prof. Castor González  
C.I. 10.708.541



  
Prof. Alida Sabrina Matheus  
C.I. 14.454.077

	Página
CARTA DE CONFIRMACIÓN DEL ASESOR	2
<b>RESUMEN</b>	4
<b>ABSTRACT</b>	5
<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>CAPÍTULO I. EL PROBLEMA</b>	7
1.1.-Planteamiento del Problema	7
1.2.- Objetivos	8
1.2.1.- Objetivo General	8
1.2.2.- Objetivos Específicos	8
1.3.- Justificación y delimitación	9
<b>CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO</b>	10
2.1.- Antecedentes	12
2.2.- Bases Teóricas	13
2.2.1 La música	13
2.2.2 El Derecho de Autor	15
2.2.3 La originalidad	19
2.2.4 El Plagio	22
2.3.- Bases Legales	23
2.3.1. Ley de Reforma de la Ley sobre el Derecho de Autor (1993)	24
2.3.2 Convenio de Berna para la Protección de Obras Artísticas y Literarias (1886)	25

<b>CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO</b>	27
1.- Línea de investigación: Derecho de Autor	27
2.- Tipo de Investigación: Documental y proyectiva	27
3.- Diseño de Investigación: Cualitativa	28
4.- Técnicas y herramientas de recolección y procesamiento de los datos: Análisis documental y matriz	28
5.- Presentación y análisis de los resultados, 29	29
<b>CAPÍTULO IV. PROPUESTA: LINEAMIENTOS PARA DETERMINAR EL PLAGIO EN LA INDUSTRIA MUSICAL</b>	32

ii

Lineamientos para determina el plagio en:

1.-El acceso a la obra original

2.- Similitud sustancial

**CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES** 42

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS** 43

**ANEXOS**

## RESUMEN

La música como arte ha evolucionado con el correr de los años gracias a la retroalimentación entre los distintos compositores, dando lugar a una infinidad de obras musicales, las cuales han derivado en estilos, géneros e incluso obras icónicas conocidas mundialmente. Ahora bien, la propiedad intelectual surge para proteger las creaciones del ingenio, otorgando mecanismos a los autores para salvaguardar sus derechos sobre sus obras, sea evitando que las mismas sean reproducidas, comunicadas o distribuidas sin autorización o bien salvaguardando su debida vinculación a la obra -el derecho de paternidad-. Las infracciones en materia de Derecho de Autor lamentablemente tienen un historial largo de casos, entre los cuales el plagio es la cúspide de las infracciones. En el mundo literario, el robo de ideas es detectable a medida que el infractor toma total o parcialmente una obra y la hace ver como propia, lo cual, en esencia ocurre de la misma manera en la industria musical, pero con ciertos matices, los cuales complejizan el análisis y la detección de plagio en obras musicales, considerando que existen elementos en las mismas que pueden o no ser susceptibles de originalidad.

**Palabras clave:** Propiedad Intelectual, -Derecho de Autor--Plagio-Originalidad-Música

### ABSTRACT

The art of music has evolved over the years thanks to the feedback between different composers, giving rise to an infinite number of musical works, which have derived in styles, genres and even iconic works known worldwide. Intellectual property arises to protect the creations of ingenuity, granting mechanisms to authors to safeguard their rights over their works, either by preventing them from being reproduced, communicated or distributed without authorization or by safeguarding their due link to the work -the right of paternity-. Copyright infringements unfortunately have a long history of cases, among which plagiarism is the pinnacle of infringements, in the literary world, the theft of ideas is detectable as the infringer takes all or part of a work and makes it look like his own, which essentially occurs in the same way in the music industry but with certain nuances, which complicate the analysis and detection of plagiarism in musical works, considering that there are elements in them that may or may not be susceptible of originality.

**Keywords:** Intellectual Property-Copyright--Plagiarism-Originality-Music

## INTRODUCCIÓN

v

La música, como lenguaje universal, posee una capacidad única para conectar con las emociones y el espíritu humano. A través de melodías, armonías y ritmos, los compositores e intérpretes expresan su creatividad e innovación, regalándonos un universo sonoro en constante expansión.

Sin embargo, esta dinámica creativa se ve amenazada por una práctica que atenta contra la originalidad y la propiedad intelectual: el plagio. Esta sombra sobre la industria musical no solo afecta a los autores y compositores, sino que también erosiona la confianza en el sistema creativo y limita el desarrollo de la cultura musical en su conjunto.

El plagio musical se configura como la reproducción no autorizada, total o parcial, de una obra musical preexistente sin la autorización del autor original, usurpando su autoría. Se trata de una apropiación indebida de la creatividad de otro, un acto que vulnera los derechos morales y patrimoniales de su autor y desvaloriza la originalidad, pilar fundamental del arte.

Determinar la existencia de plagio musical no se limita a una simple comparación de dos obras. Se requiere un análisis profundo que valore la originalidad de los elementos musicales, la intención del autor y la posibilidad de que el infractor tenga -o no- acceso a la obra infringida.



## CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

### 1.- Planteamiento del Problema

Actualmente, el plagio en la industria musical representa un problema a nivel conceptual y a nivel técnico puesto que, ante la falta de desarrollo académico –y en Venezuela, a nivel normativo- suele haber confusiones en cuanto a qué constituye plagio y a qué constituye reproducción no autorizada respecto de una obra musical, puesto que, aún y cuando la Ley de Reforma Parcial de la Ley Sobre el Derecho de Autor (LSDA) venezolana dispone en su artículo 120 penas corporales para aquel que reproduzca una obra sin autorización de su autor, el plagio como delito no se encuentra tipificado en la legislación especial en la materia más allá de ser una circunstancia agravante de la reproducción no autorizada de una obra (Alvarado y Hernández, 2016, p.121).

Lo anterior tiene como consecuencia la discrepancia sobre los criterios que permiten determinar qué constituye plagio y qué no lo es, puesto que, en el ámbito musical, la variabilidad de los criterios depende de cada legislación a nivel internacional y se atiene a una apreciación subjetiva de la obra, dando como consecuencia la imposibilidad de generar una fórmula de qué constituye un plagio y qué no lo es (Bartolomé, 2019, p. 1).

Adicionalmente, es importante considerar que el plagio como conducta conlleva la reproducción no autorizada total o parcial de la obra en la que se usurpa la condición de autor (Alvarado y Hernández, 2015. P.123). Es importante comprender que elementos que componen una canción son susceptibles de ser plagiados, en otras palabras, para comprender qué es el plagio en la música, hay que entender la originalidad de las obras musicales como un todo y sus elementos por separado.

Lo anterior es importante porque las obras musicales se componen principalmente de tres elementos: melodía, armonía y letra, de los cuales solo dos de ellos son susceptibles de originalidad, siendo la melodía y la letra, mientras que la armonía no es susceptible de originalidad, es decir, nadie puede atribuirse autoría

–y por consiguiente, no puede revestir de protección vía Derecho de Autor- de una progresión de acordes, caso parecido con las escalas musicales, es decir, la secuencia ordenada de notas (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do), existen distintas escalas y distintas secuencias básicas –casi obvias- de las cuales tampoco podría atribuirse autoría por cuanto, no sería una creación de determinado autor, tomando en cuenta que las escalas musicales existen desde muchísimo tiempo antes que el propio Derecho de Autor.

Todo lo anterior nos lleva a concluir que el plagio en la música es un problema complejo, y resulta importante entender que para que se configure tal conducta, debe analizarse respecto de qué se acusa de plagio, si refiere a la obra musical en su totalidad, la letra, la melodía, entre otros. Y después habría que entender si esos elementos parciales pueden ser susceptibles o no de originalidad. Todo lo anterior con el fin de proponer una suerte de guía la cual sirva para comprender de una manera más clara los lineamientos por los cuales se puede determinar el plagio en obras musicales, de manera que si hubiera en algún momento una reforma en la LSDA, pueda ser tomada en cuenta para establecer los supuestos de hecho en cuanto a controversias por acusaciones de plagio.

El plagio musical constituye un fenómeno que trasciende al mero hecho de tomar total o parcialmente la obra de un tercero y usurpar su titularidad puesto que, debido a que la música ha evolucionado gracias a la retroalimentación constante que realizan los autores, determinar cuándo se está ante un ilícito termina siendo una situación de análisis profundo, puesto que una canción puede ser original en su totalidad pero puede tener elementos en su composición que no sean originales (v. gr. una escala).

## **2.- Objetivos de la Investigación**

**Objetivo General:** Analizar el plagio en la industria musical como concepto jurídico mediante la revisión doctrinal y jurisprudencial tanto nacional como internacional para determinar criterios base de usos lícitos e ilícitos de obras musicales.

### **Objetivos Específicos**

- Analizar la originalidad en el ámbito musical, mediante la descomposición conceptual del término para determinar qué elementos de las obras musicales

son susceptibles de originalidad

- Analizar supuestos de hecho, mediante la revisión de jurisprudencia extranjera y nacional, para establecer los criterios de plagio musical.
- Comparar el plagio, la reproducción no autorizada, el sampling y la inspiración, mediante la revisión de la doctrina y la jurisprudencia nacional e internacional para clarificar sus semejanzas y diferencias para determinar la categorización de usos lícitos e ilícitos

### **3.- Justificación:**

La investigación que se plantea se encuentra justificada, por el hecho de que el plagio en la industria musical, particularmente, no ha sido trabajado a nivel académico en Venezuela, así como tampoco a nivel normativo. Si bien es cierto que en el ámbito académico se pueden encontrar trabajos de investigación referentes al plagio tanto a nivel académico como a nivel literario, es poco o nada lo que se puede encontrar en materia musical, así como tampoco en la norma venezolana, puesto que como tal, las prerrogativas que refieren al plagio son de carácter muy general y no corresponden a la complejidad y la profundidad que las controversias por plagio musical requieren, por lo que esta investigación representaría un aporte importante para la academia puesto que comenzaría una línea de investigación para nada definida actualmente. Asimismo, este trabajo es relevante para los gremios legal y musical puesto que se determinaría con certeza criterios que, hasta el sol de hoy, no encuentran sustento académico, y para aquellos artistas que pudieran verse siendo víctimas de plagio.

## **CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO**

### **2.1.- Antecedentes**

**El concepto de plagio en la industria musical (2017), Germán Darío Flórez-Acero; Sebastián Salazar; y Mayra Alejandra Durán.**

El mencionado trabajo corresponde a parte de las investigaciones publicadas en la colección Jus Privado, la cual tiene como fin divulgar conocimientos académicos sobre derecho privado, de la mano con la Universidad Católica de Colombia.

Este trabajo en particular analiza los aspectos técnicos del concepto de plagio, expone los contenidos del Derecho de Autor y los derechos conexos, a la vez que realizan su análisis a la luz del derecho norteamericano y británico.

Los autores concluyen que existe una diferencia fundamental entre la concepción de plagio a nivel normativo entre los países del Derecho Común (common law) y del Derecho Continental (Civil Law) dado que en los países donde rige el derecho continental, se entiende al plagio como una infracción al derecho moral de paternidad, el cual encuentra protección de forma primigenia en el Convenio de Berna, distinto del derecho anglosajón donde lo preponderante es la vulneración de los derechos patrimoniales que arroja a la obra.

Por último, concluyeron los autores que la determinación del plagio en la industria musical posee un abanico complejo de dificultad, por cuanto en algunos casos la similitud entre obras puede resultar evidente pero, en otros casos la infracción puede incluso llegar a pasar desapercibida, de modo que es menester realizar análisis exhaustivos de las melodías y las secuencias para poder llegar a una conclusión en cuanto a si existe infracción o no, tomando en cuenta que existe una línea muy delgada entre el plagio y la mera coincidencia creativa.

**El plagio en el contexto del Derecho de Autor (2017). Sandra Timal López, Francisco Sánchez Espinoza.**

El mencionado trabajo tiene como objetivo analizar al plagio como una acción desleal que lesiona el derecho moral de paternidad no sancionado en la legislación en el ámbito académico, específicamente en el marco de las tesis en los Estados Unidos de Mexicanos.

Concluyeron los autores que el plagio se ha convertido en una práctica común que no recibe la sanción debida por parte de las autoridades, considerando que, es requerido para su eficiente control, la redacción de un reglamento por el cual se defina al plagio como supuesto de hecho sancionable y su debida sanción.

**Derechos Intelectuales y derecho a la imagen en la jurisprudencia comparada (2012). Ricardo Antequera Parilli.**

En el mencionado texto, el Dr. Antequera Parilli analiza la figura del plagio como concepto y el plagio en obras musicales. Dicho análisis parte de la caracterización de los dos elementos principales de las mismas que son susceptibles de originalidad, la melodía y la letra.

El Dr. Antequera Parilli concluye que la protección de las obras musicales no depende de la existencia de la letra en la misma, dado que el plagio en este supuesto no necesariamente implica usurpación de la totalidad de la obra, es decir, puede existir plagio a una obra musical en la letra o en la melodía por separado o bien, en ambos a la vez.

## **2.2 Bases teóricas**

### **2.2.1 La Música**

Díaz (2010) define la música de la siguiente manera:

La música es una construcción humana de sonidos encauzados la cual, mediante instrumentos finamente ajustados y una expresión motora optimizada, se constituye en un estímulo sonoro espaciotemporalmente organizado que resulta en una percepción auditiva compleja al estar dotada de estados emocionales y figurativos conscientes estéticamente significativos y culturalmente valorados. (p.1).

Asimismo, Lypszyc (1993) define a la música como “el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, conmoviendo la sensibilidad” (p.78).

En ese orden de ideas, Herrera (1988) define la música como “el arte de ordenar sonidos con el fin de generar una emoción en el oyente” (p.12).

A su vez, Custodio y Cano-Campos explican que la música posee dos (2) tipos de elementos que deben ser considerados, los temporales y los melódicos:

El procesamiento de la música tiene lugar mediante canales separados por un sistema multimodal para los elementos temporales (ritmo), melódicos (tono, timbre, melodía), memoria y respuesta emocional. (p.1).

Lo anterior concuerda con lo dispuesto por Borrero (2007), el cual explica que la música posee tres elementos esenciales, los cuales son perseguidos en la composición musical para convertir sonidos independientes en piezas musicales, los cuales son la i) melodía; ii) la armonía y iii) el ritmo.

A su vez, es importante destacar que la música en la actualidad se rige bajo el sistema de afinación de igual temperamento, el cual divide el espectro sonoro en doce (12) sonidos, lo que permite la existencia de escalas, las cuales se definen como secuencias cíclicas ordenadas de cinco (5), ocho (8) o doce (12) sonidos denominados tonos, los cuales se consideran como cualidades de los sonidos que le permiten a quien escucha, diferenciarlos unos de los otros (Alba, s.f. p.31).

Dichos sonidos reciben el nombre de tonos y en notación musical, los tonos se representan mediante símbolos colocados en un pentagrama e identificados con nombres o letras (Benwards & Saker, 2009, p.27), las cuales se denominan: Do, Do#, Re, Re#, Mi, Fa, Sol, Sol# La, La# Si y Do (Alba, s.f, p.36). A cada una de los mencionados se le asigna un grado musical (Herrera, 1988, p. 35) siendo Do el primer grado, Re el segundo grado y así sucesivamente hasta llegar al octavo grado. Cabe destacar que el grado que recibe cada nota puede variar dependiendo de lo que requiera el músico intérprete o compositor (Herrera, 1988, p. 37).

Nota: En la nomenclatura musical existen tonos mayores y sostenidos; los tonos sostenidos son representados con un # al lado del nombre. V. Gr. Do# se lee Do sostenido, Re# se lee Re sostenido y así sucesivamente.

Asimismo, Benwards y Saker (2009) explican que las escalas son una colección de tonos en orden ascendente y descendente las cuales son utilizadas como una forma conveniente de mostrar las notas utilizadas en una melodía o armonía (p. 27).

Es importante destacar que las escalas pueden denominarse tonalidades, dado que dicha colección de tonos en orden ascendente y descendente reciben los nombres del tono que se encuentra en el primer grado de la escala, es decir, si el primer grado de la escala fuese Do, entonces se encuentra en la tonalidad de Do (Alba, s.f. p.32).

Hasta este punto, se puede concluir que la música es una secuencia ordenada de sonidos que se constituye de melodías, armonías y ritmos; cuyo fin último es generar un estímulo sonoro en quien escucha dicha pieza musical. Las

obras musicales se encuadran en las escalas, las cuales determinan el orden melódico de la pieza.

#### 2.2.1.2- Melodía

La melodía es una sucesión de tonos emitidos por una voz o un instrumento, de diferente entonación. Asimismo, Popoca (2015) explica que la melodía es un elemento de la estructura musical que no es constante. (p.4).

Asimismo, se define la melodía como todas aquellas relaciones sonoras posibles en orden sucesivo, comprende a su vez una sucesión de notas coherente de la cual, a partir de esta, se desarrolla la obra musical, simple o compuesta (Lypszyc, 1993, p. 74).

Se debe considerar un concepto importante, el cual es la tonalidad. La tonalidad es un mecanismo musical con el que el compositor ordena y jerarquiza -les otorga un grado- a los tonos (González, 2011. p.48), este concepto es importante debido a que las melodías se encuadran en tonalidades y responden a su jerarquía.

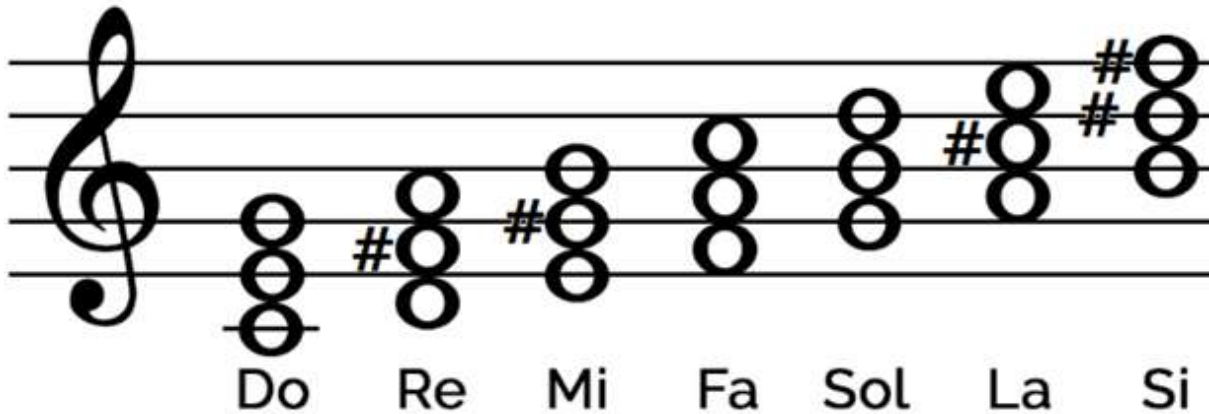
Es por ello que la importancia de la melodía recae en que es el elemento que le da personalidad a la obra (Antequera, 2014), ya que es el elemento principal que será recordado al finalizar la obra. En ese orden de ideas, el elemento melódico es el que nos permite diferenciar una obra musical de otras preexistentes e incluso, similares, razón por la cual se puede decir que el esfuerzo creativo del músico va dirigido a la composición de una melodía que pueda ser recordada por el público.

Hasta este punto, es menester inferir que la melodía tiene un rol fundamental dado que es el elemento que nos permitirá individualizar cada obra musical en el mercado.

#### 2.2.1.3- Armonía



La armonía es el resultado de combinar o hacer sonar dos o más tonos a la vez (Benwards y Saker, 2009. p.73). en un pentagrama se pueden observar de forma vertical en su lectura. Tal y como se ejemplifica a continuación.



Pentagrama musical donde se visualizan los acordes mayores básicos. Imagen recuperada de: <https://miquitarraelectrica.com/acordes-de-guitarra/>

No corresponde en este trabajo profundizar en la teoría musical debido a que este no es un trabajo de investigación de esa área del conocimiento, no obstante, lo que se debe comprender de lo expuesto anteriormente y del pentagrama transcrito es que los círculos que se observan sobre las líneas, se refieren a los tonos (DO, RE, MI y así sucesivamente) y que la disposición vertical de cada tríada de círculos constituye un acorde musical.

Un acorde es una unidad armónica con al menos tres tonos diferentes que suenan simultáneamente (Benwards y Saker, 2009, p.73). Asimismo, los acordes se pueden construir sobre cada tono perteneciente a la escala, es decir, si se construye un acorde sobre la nota DO, se esta en presencia del acorde de DO y así sucesivamente con cada tono de la escala; y la nota que funge como base del acorde recibe el nombre de “fundamental”. Es importante destacar que, así como cada tono recibe un grado, los acordes contruidos recibirán el grado del tono que tienen de base (Herrera, 1988, p.37) es decir, si el primer grado es DO, el acorde de DO será el primer grado, así sucesivamente.

En la armonía es importante considerar el concepto de progresión armónica, es decir, una sucesión ordenada de acordes que se conforma por los intervalos -las distancias- entre las notas fundamentales (Herrera, 1988, p.38).

### **2.2.1.3- El Ritmo**

El ritmo es una serie de pulsaciones regulares o irregulares que permiten a quien escucha poder marcar la velocidad de la pieza musical, y a su vez, permite determinar la duración de los sonidos a través del uso de las notas musicales (Pholipher, 2010).

Alba (s.f) define el ritmo de la siguiente manera:

“Es el orden en la sucesión de los valores (ó figuras) musicales, que suele reproducirse isócronamente ó con alteraciones isócronas, una ó varias veces. Proporción guardada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente. Combinación no siempre simétrica de los acentos fuertes y débiles.” (p.78).

La importancia del ritmo radica en la posibilidad de asignar un orden en el tiempo a los sonidos en una pieza musical al disponer de un sistema de referencia para determinar a qué lugar del tiempo pertenece cada tono (Popoca, 2015, p.4).

### **2.3-El Derecho de Autor**

Lypszyc (1993) explica que el Derecho de Autor es la rama que regula los derechos subjetivos del autor sobre sus creaciones que presentan individualidad como resultado de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales (p.11).

El Dr. Antequera Parilli dispone que la Propiedad Intelectual o los Derechos de Autor es “el área jurídica que contempla sistemas de protección para los bienes

inmateriales, de carácter intelectual y de contenido creativo, así como de sus actividades afines o conexas” (1994, p.37).

Asimismo, Delgado (1994) dispone que la Propiedad Intelectual es “un espacio jurídico en el que además de las disposiciones reguladoras de esos derechos, se encuentran otras (que otorgan o no derechos subjetivos) que disciplinan la actividad económica (de explotación) en que tales derechos inciden y en el plano de la misma en que ese produce esa incidencia (en el de la competencia económica) (p. 2). Es importante aclarar que la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor fungen como sinónimos dado que, en el contexto español, la norma trata al Derecho de Autor bajo el término Propiedad Intelectual.

Es importante destacar que el Derecho de Autor no protege ideas sino su forma de expresión, la cual debe ser susceptible de ser reproducida o divulgada por cualquier medio o procedimiento (Antequera, 1994, p.134), y es en la expresión donde debe exigirse la característica de la originalidad, pues las ideas permiten ser ramificadas en una infinita cantidad de obras, cada una tan individual y diferente de la otra (Antequera, 1994, p.130). Es por ello que debe distinguirse entre la obra como idea (*corpus mysticum*) y el soporte material donde se exterioriza la obra (*corpus mechanicum*).

Ahora bien, los derechos de autor se dividen en dos categorías, los derechos morales, los cuales implican que el autor tiene el derecho a invocar la paternidad de la obra y el respeto a su integridad, así como su divulgación y retracto de la misma; y los derechos patrimoniales, los cuales implican que el autor o el titular de tales derechos tiene la potestad de autorizar o prohibir la reproducción o la comunicación pública de su obra (Antequera, 1994, p.135), así como la transformación de la misma. (Lypszyc, 1993, p. 12).

Hasta este punto, se puede inferir entonces que los derechos de autor son un conjunto de normas jurídicas que protegen las creaciones intelectuales originales, tales como obras literarias, artísticas, musicales, científicas o audiovisuales. Estos derechos otorgan al autor o titular de la obra la facultad de utilizarla, reproducirla, distribuirla, comunicarla públicamente y autorizar su explotación económica.

## **2.4-La Obra Protegida**

Una obra se entiende como cualquier producción del entendimiento en ciencias, letras o artes (Antequera, 1994, p. 125), pero también se debe considerar la definición que aporta la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI): “toda creación intelectual original expresada en una forma reproducible” (1980. p. 268).

Asimismo, la doctrina internacional ha denominado la obra protegida como “toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria” (Antequera, p.125).

Para poder considerar una obra como tal y protegible, es necesario que se cumplan las siguientes premisas, acorde a la legislación nacional y a la doctrina internacional:

1. El objeto de la tutela -la obra- debe ser el resultado del talento creativo del hombre, en el dominio literario, artístico o científico.
2. El producto del ingenio humano, por su forma de expresión, exige características de originalidad (Antequera, 1994. p.127).

Lo anterior nos permite inferir que, la obra protegida en materia de Derecho de Autor, refiere a las producciones intelectuales originales, bien sean artísticas, científicas o literarias, por lo que, las obras musicales, es decir, la letra y la música son objeto de protección de Derecho de Autor.

De las definiciones hasta ahora observadas, es menester destacar la originalidad, debido a que es un elemento esencial para la protección de la obra musical.

## 2.5.- La Originalidad

La originalidad se entiende como el requisito fundamental para ser protegida por derechos de autor, ello implica que la obra sea una creación intelectual independiente y que refleje la impronta y el esfuerzo del autor.

La definición precisa de originalidad puede variar en las jurisdicciones internacionales, pero en general, implica que la obra debe ser el resultado de un proceso creativo que tenga un grado suficiente de **singularidad**. Tal como dispone Patry (2014):

"La originalidad requiere que la obra sea producto de la habilidad personal y el juicio creativo del autor, y no simplemente una copia o reproducción de lo que ya existe en el dominio público" (p. 189).

La originalidad de la obra apunta a la **individualidad** de la misma, es decir, que el producto creativo debe contener suficientes características propias como para ser distinguido de otras obras pertenecientes al mismo género (Antequera, 1994, p.131).

Lo anterior resalta la importancia de la contribución personal y el esfuerzo creativo del autor en la creación de una obra original, y se señalan las palabras singularidad e individualidad por cuanto se entiende que, en cuanto a la originalidad la creación de una obra debe ir más allá de una mera reproducción de obras preexistentes para constituir originalidad porque debe percibirse con suficiencia la impronta del autor con el fin de que la obra pueda diferenciarse de otras preexistentes.

Es por ello que la doctrina divide a la originalidad en dos corrientes principales, la originalidad objetiva y la originalidad subjetiva.

La originalidad objetiva se refiere al requisito de que una obra tenga un grado mínimo de creatividad o novedad para ser considerada original. Según la originalidad objetiva, se espera que una obra se aparte de las obras preexistentes en su campo de manera significativa. Como señala Real (2001): la originalidad objetiva es un requisito para que una obra sea protegida por derechos de autor.

Requiere que la obra exhiba un cierto grado de creatividad y que se distinga en lo absoluto de las obras preexistentes en su campo (p. 25).

De lo anterior se entiende que la originalidad objetiva exige que la obra tenga un nivel suficiente de creatividad y se diferencie de las obras previas. Esta visión encuentra detractores en la doctrina por cuanto es altamente improbable que una obra pueda ser absolutamente original sin que exista otra similar o que no posea elementos que no hayan sido utilizados previamente, por lo que no es probable que una obra llegue a ser completamente única en el sentido estricto de la originalidad objetiva, así como no es cuantificable la originalidad en términos de grados, debido a que no existe criterio sobre cómo medir la originalidad en términos numéricos.

Por otro lado, la originalidad subjetiva se refiere al componente subjetivo del proceso creativo y se centra en la impronta personal y el esfuerzo del autor en la creación de la obra. Como señala Lionel Bently (2018):

La originalidad subjetiva se refiere al juicio creativo y al esfuerzo personal del autor en la creación de la obra. Implica que el autor ha empleado su propia habilidad y juicio en la selección y disposición de los elementos que componen la obra (Bently, 2018, p. 48).

Lo anterior es importante debido a que se destaca que la originalidad subjetiva se basa en la habilidad y el juicio creativo del autor al seleccionar y combinar los elementos que conforman la obra. Es el toque personal y la contribución individual del autor lo que confiere originalidad a la obra, y es a través de la impronta personal que el público podrá diferenciar una obra de obra.

## **2.6.- El Plagio**

La legislación local prevé en su articulado la reproducción no autorizada de una obra como una infracción contra los derechos patrimoniales del autor, a lo cual es posible que tal conducta posea una circunstancia agravante que implica la usurpación de la paternidad de la obra, tornándose en el delito de plagio. Es por ello que en esencia el plagio es una forma agravada de la infracción de la reproducción no autorizada, distinto del *sampling*, lo cual es una técnica que implica tomar una parte de una obra y reutilizarla en un contexto con fines diferentes a la

obra original, dando como consecuencia una obra remezclada (Fernández, 2013, p.144). La diferencia radica en que el material proveniente de esta técnica requiere de una licencia o bien puede ser objeto de una reproducción lícita bajo el amparo del derecho de cita (Rychlicki y Zieliński, 2009, p.1).

Ahora bien, el plagio es definido por el Dr. Antequera (2012) como la apropiación total o parcial de elementos originales de una obra ajena, en forma idéntica o simulada, con usurpación de la paternidad del verdadero autor para hacerlos pasar como propios (p. 83).

Asimismo, puede definirse el plagio como copiar obras ajenas en lo sustancial, la cual carece de toda originalidad (Tribunal Supremo Español, 28 de enero de 1995) (Como se cita en Ortega, 2000, p. 237).

El plagio es el apoderamiento ideal de todos o de algunos elementos originales contenidos en la obra de otro autor, presentándolos como propios (Cámara Nacional de Apelaciones de Argentina, 1994).

Botha (1980) explica que el plagio es el acto de ofrecer o presentar como propia, en su totalidad o en parte, la obra de otra persona, en una forma o contexto más o menos alterados.

De acuerdo con Monroy (2013) (Como se cita en Echavarría, 2014) para que exista plagio deben concurrir los siguientes elementos, la reproducción de la obra ajena de forma total o parcial, su utilización y además la suplantación de la autoría de la obra, presentando el plagiario la obra ajena como propia. Aunado a lo anterior, ha de existir un nexo causal para configurar el plagio, el cual es el conocimiento previo de la obra original por parte del infractor. (p.708).

Asimismo, el Dr. Antequera (2012) desglosa los elementos constitutivos del plagio de la siguiente manera:

- La existencia de una obra anterior (original, derivada, divulgada o inédita).

-La apropiación de elementos originales protegidos de la obra para introducirlos en una posterior.

-La incorporación en forma íntegra o parcial de la creación precedente, es decir, mediante la toma de todos o solamente de algunos de los elementos de la obra primigenia que constituyan una manifestación personal con características de originalidad.

-La utilización de tales elementos con usurpación de la paternidad de la obra. (p.84).

Ahora bien, es importante destacar que no puede haber plagio sobre elementos carentes de originalidad (Corte de Casación de Italia, 27 de enero de 1941) (Como se cita en Antequera, 2012, p.84). Esto es relevante, sobretodo en la industria musical dado que aquello que es común o aquello que integra el acervo cultural generalizado no es protegible por derechos de autor (Corte de distrito Central de California, 8 de diciembre de 1997). Lo cual quiere decir que, en la industria musical pueden existir secuencias melódicas o letras que tengan carácter de “lugar común” bien sea por ser parte del acervo cultural o bien porque sean elementos históricamente utilizados y reutilizados en un género musical. La jurisprudencia internacional ha entendido que lo anterior corresponde como han sido resueltos casos anteriores donde entran en conflicto elementos del tipo “lugar común”. En la actualidad, se detectó jurisprudencia que ha delimitado la protección vía derechos de autor a los elementos parte de una obra musical, excluyendo de su cobijo escalas, arpegios o secuencias de menos de tres tonos, tal y como se dispone en *Skidmore vs Led Zeppelin* (2018).

Hasta este punto, se debe concluir varios puntos importantes:

El primero, es que no todo elemento parte de una obra musical es susceptible de originalidad y por consiguiente, de protección vía derechos de autor, ello quiere decir que, si bien es cierto que los pilares sobre los que se puede reclamar protección son la letra y la melodía, ello no quiere decir que porque dos o más obras sean similares o incluso idénticas quiere decir que los elementos idénticos sean susceptibles de protección vía Derecho de Autor.



El segundo de ellos es que para que exista plagio, debe haber intención por parte del infractor de presentar la obra ajena total o parcialmente como propia, es decir, el infractor debe tener la intención de tomar la totalidad de una obra original o sus elementos susceptibles de originalidad e incorporarlos a su obra como si fueran producto de su trabajo intelectual y creativo.

## **2.3.- Bases legales**

### **2.3.1.-Ley Sobre el Derecho de Autor**

En particular, la Ley Sobre el Derecho de Autor (LSDA) establece que las obras protegidas deben ser originales, es decir, deben ser tanto fruto del trabajo intelectual del autor como deben contener la expresión de su impronta personal.

Sobre lo anterior, el artículo 1 de la LSDA dispone que se protegen los derechos de los autores sobre todas las obras del ingenio de carácter creador, ya sean de índole literaria, científica o artística, cualesquiera sea su género, forma de expresión, mérito o destino.

La LSDA también establece que las obras protegidas incluyen:

*Se consideran comprendidas entre las obras del ingenio a que se refiere el artículo anterior, especialmente las siguientes: los libros, folletos y otros escritos literarios, artísticos y científicos, incluidos los programas de computación, así como su documentación técnica y manuales de uso; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales, las obras coreográficas y pantomímicas cuyo movimiento escénico se haya fijado por escrito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin palabras; las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales expresadas por cualquier procedimiento; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, grabado o litografía;*

*las obras de arte aplicado, que no sean meros modelos y dibujos industriales; las ilustraciones y cartas geográficas; los planos, obras plásticas y croquis relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias; y, en fin, toda producción literaria, científica o artística susceptible de ser divulgada o publicada por cualquier medio o procedimiento.* (Ley Sobre el Derecho de Autor, 1993, Artículo 2).

En ese orden de ideas, la ley provee de dos categorías de derechos a los cuales están sujetas las obras por el solo hecho de su creación, siendo los derechos de orden moral, los cuales son atemporales (es decir, se mantienen a través del tiempo sin importar que el autor fallezca), irrenunciables e inembargables y comprenden derechos como la paternidad de la obra, el respeto a la integridad de la misma, y el derecho su divulgación y retracto. Asimismo, se encuentran los derechos de orden patrimonial (que al contrario de los de derechos de orden moral, son temporales, poseen vigencia durante la vida del autor y sesenta años más contados a partir de la muerte del autor; son renunciables y embargables) que otorgan al autor o titular de la obra la facultad de utilizarla, reproducirla, distribuirla, comunicarla públicamente y autorizar o prohibir su explotación económica por parte de terceros, tal y como dispone el artículo 42 de la LSDA: *“Siempre que la ley no dispusiere otra cosa, es ilícita la comunicación, reproducción o distribución total o parcial de una obra sin el consentimiento del autor o, en su caso, de los derechohabientes o causahabientes de éste”* (Ley Sobre el Derecho de Autor, 1993, Artículo 42).

Ello incluye, y nos concierne con especial atención en este trabajo, la potestad de autorizar o prohibir cualquier forma de reproducción de la obra por parte de terceros, a lo cual la LSDA establece que toda reproducción, comunicación o distribución no autorizada de la obra será ilícita (LSDA, 1993, art. 42).

En definitiva, se puede decir que una obra protegida es una creación intelectual que presenta las siguientes características:

- Es original.
- Es susceptible de reproducción, interpretación o comunicación al público.

-Se expresa en cualquier forma, por ejemplo, escrita, visual, sonora, audiovisual, etc.

Hasta este punto, se puede inferir que en lo dispuesto en la LSDA, una obra protegida es:

Toda creación del ingenio humano que sea original y susceptible de reproducción, interpretación o comunicación al público, cualquiera sea su género, forma de expresión, mérito o destino, cuya protección le concede a su autor el derecho a ser siempre vinculado a su obra, salvaguardando su integridad, adicionalmente le concede la potestad de beneficiarse de su obra como mejor le parezca, autorizando o prohibiendo cualquier forma de explotación económica de la obra protegida.

En cuanto al plagio, hay que observar que la LSDA dispone en su artículo 120 la pena corporal para quien reproduzca una obra sin autorización de su autor, posteriormente en el artículo 122 se establece la usurpación de la paternidad como circunstancia agravante de la reproducción no autorizada.

### **2.3.2- Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas:**

El artículo 1 del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (CBPOLA) define las obras literarias y artísticas, objeto de la protección del Derecho de Autor como:

*Los términos "obras literarias y artísticas" comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos: las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza las obras dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado,*

*litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.* (CBPOLA, 1886, artículo. 1).

Esta definición es similar a la de la LSDA. No obstante, aunque el CB no establece expresamente en su articulado a la originalidad como requisito de protección de la obra, se puede afirmar que se entiende del cuerpo normativo que la obra debe ser original para ser susceptible de protección vía derechos de autor, Antequera (2007) establece:

La originalidad como requisito para la protección surge incluso del Convenio de Berna (y de las definiciones contenidas en muchas leyes) cuando, por ejemplo, la propia denominación del Convenio alude a la protección de las *“obras literarias y artísticas”* y la obra, en cualquiera de sus acepciones, trae de suyo el elemento de la originalidad, mientras que el artículo 2,3 (sobre las traducciones, adaptaciones, arreglos y otras transformaciones) se refiere, en cuanto a las creaciones derivadas, a *“obras originales”* sin perjuicio de los derechos sobre la *“obra original”* (aquí, en el sentido de *“obra originaria”* como distinta de la *“derivada”*) y el artículo 2,5 (sobre las colecciones de obras literarias o artísticas), alude a las *“creaciones intelectuales”* y de allí se colige que la protección se reconoce a *“las obras del ingenio de carácter creador”*, lo que igualmente impone el requisito de la originalidad (p.1).

Ahora bien, respecto de los derechos que obtiene el autor con la creación, se observa del CBPOLA que se reconocen las mismas categorías de derechos que la LSDA.

El derecho moral de paternidad se desprende del artículo 6 bis, numeral 1: *“Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra*

modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación” (CBPOLA, 1886, art. 6 bis.1).

Asimismo, se reconocen los derechos patrimoniales del autor a partir del artículo 9 y siguientes donde se establece que es potestad exclusiva del autor el autorizar o prohibir cualquier forma de reproducción, comunicación, distribución o transformación de su obra.

Aunado a lo anterior, el artículo 5 dispone:

*La protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. Sin embargo, aun cuando el autor no sea nacional del país de origen de la obra protegida por el presente Convenio, tendrá en ese país los mismos derechos que los autores nacionales* (CBPOLA, 1886, Artículo 5).

El numeral 1 artículo 9 del CBPOLA dispone:

Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma, asimismo, el numeral 3 del mencionado artículo dispone que toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente Convenio. (CBPOLA, 1886, Artículo 9).

Vistos los artículos anteriores, es menester destacar que aunque el plagio no se encuentra expresamente mencionado en el CBPOLA, el tratado reconoce y llama a los Estados miembros a salvaguardar y respetar los derechos de exclusiva que tiene un autor sobre su obra (v. gr. el Derecho de Autorizar cualquier forma de reproducción de su obra) y los derechos de orden moral que surgen con la creación de la obra (v. gr. el derecho de paternidad), y considerando dicha obligación, sumado al llamado del tratado a establecer legislaciones que permitan la diligente protección de tales derechos, se infiere entonces que el CBPOLA considera entonces la reproducción no autorizada de una obra musical como una infracción contra los derechos patrimoniales del autor y así se podría considerar la usurpación

de la paternidad de una obra como una infracción contra los derechos morales del autor.

## **CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO**

### **3.1.- Línea de Investigación**

El enfoque de la presente investigación recae en la línea del Derecho de Autor por cuanto se analizan los criterios por los cuales se puede configurar una infracción a los derechos que tiene un creador sobre su obra musical cuando un tercero pretende reproducir la misma usurpando su derecho de paternidad.

### **3.2.- Tipo de Investigación**

La investigación del presente trabajo es proyectiva, ya que “propone soluciones a una situación determinada” (Herrera, J. 2012, p. 122), toda vez que, se pretende resolver el problema planteado analizando el plagio como ilícito en la industria musical a través de la revisión y comparación de criterios doctrinales, jurisprudencia y la legislación en materia de Derecho de Autor tanto venezolana como internacional, principalmente estadounidense.

Así mismo el presente TEG es del tipo documental puesto que explica Behar (2008) las fuentes de apoyo son de carácter documental, es decir, documentos de cualquier especie (p.20)

### **3.3- Diseño de la investigación**

En vista que el objetivo general de esta investigación consiste en analizar el plagio en la industria musical como concepto jurídico mediante la revisión doctrinal y jurisprudencial tanto nacional como internacional para determinar criterios base de usos lícitos e ilícitos de obras musicales, lo cual se logrará comparando el plagio, la

reproducción no autorizada, el sampling y la inspiración, mediante la revisión de la doctrina y la jurisprudencia nacional e internacional para clarificar sus semejanzas y diferencias para determinar la categorización de usos lícitos e ilícitos; analizar los supuestos de hecho, mediante la revisión de jurisprudencia extranjera y nacional, para establecer los criterios de plagio en la música; y analizar la originalidad en el ámbito musical, mediante la descomposición conceptual del término para determinar qué elementos de las obras musicales son susceptibles de ser originales, se tomó la decisión de realizar una investigación documental de tipo científico debido a que su propósito principal es comprender nuevos conocimientos que eventualmente puedan formalizarse en forma de teorías o modelos (Valarino, Yáber y Cemborain, 2010) esto es posible debido a que el desarrollo de la investigación parte de verbos como la descripción, comparación, comprensión, entre otros como explican Valarino, Yáber y Cemborain (2010, p.66).

### **3.4.- Análisis de los resultados**

Una vez realizada la investigación se procedió a analizar cuatro (4) sentencias estadounidenses que permiten obtener criterios para poder dilucidar controversias que giren en torno al plagio en la industria musical. Ahora bien, es importante destacar que, a la fecha de terminación de este trabajo de investigación no se encontró jurisprudencia venezolana en materia de plagio en la industria musical.

#### **Structured Assets, LLC v. Ed Sheeran, Sony/ATV Publishing (2023)**

Criterio: Los acordes son limitados y esenciales para la composición musical

En este caso, Structured Assets, LLC, compañía que ostenta el 11.11% de la titularidad de la obra "Let's Get it On" del autor Marvin Gaye demandó al compositor Ed Sheeran por considerar que su obra "Thinking Out Loud" reproducía de forma idéntica la progresión de acordes sin su consentimiento.

Ahora bien, tras la realización del *test* extrínseco, el tribunal determinó que existe identidad de acordes; Let's Get it On posee la progresión son RE MAYOR, RE MAYOR CON BAJO EN FA# (a efectos de teoría musical, sigue siendo el acorde de RE MAYOR), FA#7, SOL MAYOR y LA7; y Thinking Out Loud posee los acordes RE MAYOR, SOL MAYOR Y LA MAYOR. Consideró el tribunal que los mismos son lugares comunes de la composición musical (Observó el tribunal que la progresión

de acordes en disputa se utilizó en veintinueve (29) obras musicales previas a Let's Get it On), y que la combinación de tales acordes no está constituida de suficientes elementos no protegibles combinados como para poder ser susceptibles de protección vía derechos de autor. Asimismo, determinó que otorgarle protección a la progresión de acordes en disputa otorgaría a Let's Get it On un monopolio sobre un bloque básico para la composición musical ya que su número es limitado, por lo que la sentencia concluye:

*The selection and arrangement of these two musical elements in "Let's Get It On" is now commonplace and thus their combination is unprotectable. If their combination were protected and not freely available to songwriters, the goal of copyright law "[t]o promote the Progress of Science and useful Arts" would be thwarted. U.S. Const. art. I § 8. The Copyright Act envisioned that there will be unprotectable elements-based works "in which the selection, coordination, and arrangement are not sufficiently original to trigger copyright protection." Feist Publications, Inc., 499 U.S. at 358. (Structured Assets, LLC v Ed Sheeran, et al, p.15, 2023).*

La selección y disposición de estos dos elementos musicales en "Let's Get It On" es ahora un lugar común y, por lo tanto, su combinación es inprotegible. Si su combinación estuviera protegida y no estuviera disponible gratuitamente para los compositores, el objetivo de la ley de Derecho de Autor "promover el progreso de la ciencia y las artes útiles" se vería frustrado. Constitución de los Estados Unidos, art. I § 8. La Ley de Derecho de Autor preveía que habría obras basadas en elementos no protegibles "en las que la selección, la coordinación y la disposición no sean lo suficientemente originales como para activar la protección del Derecho de Autor". Feist Publications, Inc., 499 U.S. en 358 (Traducción libre).

### **Williams v. Gaye (2018)**

En este caso, los herederos de Marvin Gaye, titulares de la obra musical "Got To Give Up" demandaron a Pharrel Williams y a Robin Thicke, autores de la obra "Blurred Lines" por considerar que la misma infringía sus derechos como autores.

Esta sentencia presenta un criterio particular dado que tras la realización del test extrínseco, no se detectó similitud sustancial entre las obras controvertidas, es decir, no existe identidad entre elementos protegibles que pudieran permitir la configuración de una infracción en materia de Derecho de Autor. No obstante, el criterio que emana del dispositivo judicial es preocupante ya que el tribunal determinó que si bien no existen pruebas que denotan la similitud sustancial, se determinó que "Blurred Lines" infringió los derechos de los herederos de Marvin Gaye al emular el estilo musical de la obra "Got To Give it Up" lo cual establece un precedente único ya que permite la protección de un estilo musical, lo cual rompe con los antecedentes históricos en los cuales son han sido protegidos lugares



comunes ni elementos que no contengan la impronta del autor, en este caso se encuentra un antecedente que le provee a un autor una indemnización por la reproducción de la “apariencia” de la obra musical, distinto de los elementos que le dan personalidad a la obra como la línea melódica, para visualizarlo mejor, es declarar una infracción sobre una obra por *sonar como una canción del género country*. Lo cual, dejará en colgando en una línea muy delgada a futuros compositores sobre su proceso creativo, tal y como dispone la sentencia:

*The majority doesn't explain what elements are protectable in "Got to Give It Up," which is surprising given that our review of this issue is de novo. See Mattel, Inc. v. MGA Entm't, Inc., 616 F.3d 904, 914 (9th Cir. 2010). But by affirming the jury's verdict, the majority implicitly draws the line between protectable and unprotectable expression "so broadly that future authors, composers and artists will find a diminished store of ideas on which to build their works." Oravec v. Sunny Isles Luxury Ventures, L.C., 527 F.3d 1218, 1225 (11th Cir. 2008) (quoting Meade v. United States, 27 Fed. Cl. 367, 372 (Fed. Cl. 1992)). (Williams v. Gaye, 2018, p.63).*

La mayoría no explica qué elementos son protegibles en "Got to Give It Up", lo cual es sorprendente dado que nuestra revisión de este tema es de novo. Véase *Mattel, Inc. v. MGA Entm't, Inc.*, 616 F.3d 904, 914 (9th Cir. 2010). Pero al confirmar el veredicto del jurado, la mayoría traza implícitamente la línea entre la expresión protegible y la no protegible "de manera tan amplia que los futuros autores, compositores y artistas encontrarán una reserva disminuida de ideas sobre las cuales construir sus obras". *Oravec v. Sunny Isles Luxury Ventures, L.C.*, 527 F.3d 1218, 1225 (11th Cir. 2008) (citando a *Meade v. Estados Unidos*, 27 Fed. Cl. 367, 372 (Fed. Cl. 1992)). (Traducción libre).

### **Skidmore v. Led Zeppelin (2018)**

Criterio: Los arpegios, las escalas cromáticas y las secuencias cortas de notas no son protegibles.

En este caso, Michael Skidmore demandó a la icónica banda Led Zeppelin por considerar que su obra musical “Stairway To Heaven” infringió sus derechos al reproducir la línea melódica de la apertura de la obra de su titularidad “Taurus”.

Tras realizarse el test extrínseco se determinó que si existe una similitud entre las líneas melódicas de ambas obras en conflicto, no obstante, tal similitud no es sustancial por cuanto las coincidencias corresponden a una escala cromática, de modo que tal progresión melódica es un elemento común en la composición musical, por lo que no es protegible por derechos de autor.

## **Bright Tunes Cope. LLC. v. Harrisongs Music, Ltd. (1976)**

Criterio: La intención de un tono puede ser reproducida

En este caso, la compañía Bright Tunes Music Corp., titular de la obra musical "He's So Fine" demandó a George Harrison por considerar que su obra "My Sweet Lord" vulneraba sus derechos de autor. Esta canción fue número uno en las listas de Billboard en los Estados Unidos y un gran éxito en Inglaterra. Ahora bien, George Harrison admitió que existían similitudes entre ambas obras, a lo que el tribunal determinó que en efecto, existía similitud sustancial, no obstante, la identidad no recae en la línea melódica per se sino en la nota de gracia que acompaña a la línea melódica de la obra "He's so fine" replicada en "My Sweet Lord", la lógica de tal criterio recae en que una nota de gracia es un ornamento -un adorno sonoro- el cual tiene una intención clara ya que no es necesaria para dirigir la línea melódica sobre sus acordes base.

## **CAPÍTULO IV PROPUESTA: LINEAMIENTOS PARA LA DETERMINACIÓN DEL PLAGIO MUSICAL**

Vista la jurisprudencia, resulta importante comprender el marco normativo del Derecho de Autor en los Estados Unidos y los parámetros que establece sobre los derechos que ostenta un autor o un titular de una obra protegida:

La Copyright Act (CA) es clara al establecer qué es y cuáles son las características de la obra protegida en su apartado 101:

*A work is "created" when it is fixed in a copy or phonorecord **for the first time**; where a work is prepared over a period of time, the portion of it that has been fixed at any particular time constitutes the work as of that time, and where the work has been prepared in different versions, each version constitutes a separate work. (CA; 1976-2022, SS101).*

Una obra es "creada" cuando se fija por primera vez en un ejemplar o fonograma; Cuando una obra se prepara a lo largo de un período de tiempo, la parte de la misma que se ha fijado en un momento determinado constituye la obra a partir de ese momento, y cuando la obra se ha preparado en diferentes versiones, cada versión constituye una obra separada. (Traducción libre).

De lo anterior, se puede entender claramente que una obra se considera como creada en el momento que es plasmada en un objeto material o grabada por primera vez, ello se puede entender a su vez como la plasmación de la obra en un soporte material por primera vez.

El apartado 102 dispone que la protección vía copyright recae exclusivamente sobre la obra original que ha sido plasmada sobre cualquier medio conocido o por conocerse, razón por la cual se entiende que no son protegibles las

ideas por si solas, es decir, que no han sido plasmadas en un soporte material, tal y como se dispone en el apartado 102 de la CA:

*Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device. Works of authorship include the following categories: (1) literary works; (2) musical works, including any accompanying words; (3) dramatic works, including any accompanying music; (4) pantomimes and choreographic works; (5) pictorial, graphic, and sculptural works; (6) motion pictures and other audiovisual works; (7) sound recordings; and (8) architectural works. (b) In no case does copyright protection for an original work of authorship extend to any idea, procedure, process, system, method of operation, concept, principle, or discovery, regardless of the form in which it is described, explained, illustrated, or embodied in such work (CA, 1976-2022, SS102).*

La protección del Derecho de Autor subsiste, de conformidad con el presente título, sobre las obras originales de autoría fijadas en cualquier medio tangible de expresión, conocido en la actualidad o desarrollado posteriormente, a partir del cual puedan ser percibidas, reproducidas o comunicadas de otro modo, ya sea directamente o con la ayuda de una máquina o dispositivo. Las obras de autoría incluyen las siguientes categorías: 1) obras literarias; (2) obras musicales, incluidas las palabras que las acompañan; (3) obras dramáticas, incluida cualquier música de acompañamiento; 4) pantomimas y obras coreográficas; (5) obras pictóricas, gráficas y escultóricas; 6) películas cinematográficas y otras obras audiovisuales; (7) grabaciones sonoras; y (8) obras arquitectónicas. (b) En ningún caso la protección del Derecho de Autor para una obra original de autoría se extiende a ninguna idea, procedimiento, proceso, sistema, método de operación, concepto, principio o descubrimiento, independientemente de la forma en que se describa, explique, ilustre o incorpore en dicha obra. (Traducción libre).

Asimismo, la CA establece que el titular de la obra tiene el derecho exclusivo a explotar y beneficiarse de la obra como mejor le parezca, autorizando o prohibiendo cualquier forma de reproducción, comunicación, distribución o transformación por parte de terceros, tal y como dispone el apartado 106:

*The owner of copyright under this title has the exclusive rights to do and to authorize any of the following: (1) to reproduce the copyrighted work in copies or phonorecords; (2) to prepare derivative works based upon the copyrighted work; (3) to distribute copies or phonorecords of the copyrighted work to the public by sale or other transfer of ownership, or by rental, lease, or lending; (4) in the case of literary, musical, dramatic, and choreographic works, pantomimes, and motion pictures and other audiovisual works, to perform the copyrighted work publicly; (5) in the case of literary, musical, dramatic, and choreographic works, pantomimes, and pictorial, graphic, or sculptural works, including the individual images of a motion picture or other audiovisual work, to display the copyrighted work publicly; and (6) in the case of sound recordings, to perform the copyrighted work publicly by means of a digital audio transmission (CA, 1978-2022, SS107).*

El titular de los derechos de autor en virtud de este título tiene los derechos exclusivos para hacer y autorizar cualquiera de las siguientes acciones: (1) reproducir la obra protegida por derechos de autor en copias o fonogramas; (2) para preparar trabajos derivados basados en el trabajo protegido por derechos de autor; (3) distribuir copias o fonogramas de la obra protegida por derechos de autor al público mediante venta u otra transferencia de propiedad, o mediante alquiler, arrendamiento o préstamo; (4) en el caso de obras literarias, musicales, dramáticas y coreográficas, pantomimas y películas cinematográficas y otras obras audiovisuales, ejecutar públicamente la obra protegida por derechos de autor; (5) en el caso de obras literarias, musicales, dramáticas y coreográficas, pantomimas y obras pictóricas, gráficas o escultóricas, incluidas las imágenes individuales de una película u otra obra audiovisual, mostrar públicamente la obra protegida por derechos de autor; y (6) en el caso de grabaciones sonoras, ejecutar públicamente la

obra protegida por derechos de autor por medio de una transmisión de audio digital (Traducción libre).

Hasta este se puede concluir que, a la luz de la CA, una obra debe ser original para ser protegida, y con la protección, el titular obtiene la potestad de autorizar o prohibir cualquier forma de explotación de la obra que mejor le parezca.

Ahora bien, la legislación norteamericana refiere los supuestos de infracción contra los derechos patrimoniales de la siguiente manera:

*Anyone who violates any of the exclusive rights of the copyright owner as provided by sections 106 through 122 or of the author as provided in section 106A(a), or who imports copies or phonorecords into the United States in violation of section 602, is an infringer of the copyright or right of the author, as the case may be. For purposes of this chapter (other than section 506), any reference to copyright shall be deemed to include the rights conferred by section 106A(a). As used in this subsection, the term "anyone" includes any State, any instrumentality of a State, and any officer or employee of a State or instrumentality of a State acting in his or her official capacity. Any State, and any such instrumentality, officer, or employee, shall be subject to the provisions of this title in the same manner and to the same extent as any nongovernmental entity (CA, 1976-2022, SS. 501).*

Cualquier persona que viole cualquiera de los derechos exclusivos del titular del Derecho de Autor según lo dispuesto en las secciones 106 a 122 o del autor según lo dispuesto en la sección 106A(a), o que importe copias o fonogramas a los Estados Unidos en violación de la sección 602, es un infractor del Derecho de Autor o del derecho del autor, según sea el caso. A los efectos de este capítulo (con excepción de la sección 506), se considerará que cualquier referencia al Derecho de Autor incluye los derechos conferidos por la sección 106A(a). Tal como se utiliza en esta subsección, el término "cualquier persona" incluye cualquier Estado, cualquier instrumento de un Estado y cualquier funcionario o empleado de un Estado o instrumento de un Estado que actúe en el ejercicio de sus funciones oficiales. Cualquier Estado, y cualquier instrumentalidad, funcionario o

empleado, estará sujeto a las disposiciones de este título de la misma manera y en la misma medida que cualquier entidad no gubernamental (Traducción libre).

Visto entonces, la jurisprudencia y la legislación, se procede a plantear los lineamientos para determinar el plagio en las obras musicales:

1.- El acceso a la obra original: Es el caso en el que exista controversia entre dos obras, de los cuales se afirme que existe plagio, por lo que se debe demostrar que el presunto infractor ha tenido acceso a la obra original. En este sentido el lineamiento a seguir consiste en determinar bien porque el infractor conocía la obra -por ser seguidor del artista afectado- o bien por la popularidad de la obra original.

En el caso en el que el infractor conoce la obra dada la popularidad de la obra original, se debe valorar el alcance de la mismas, lo cual se logra a través de la medición de la publicidad realizada por el titular de los derechos, galardones, etc. Ya que la prueba del acceso de la obra original requiere de la demostración de “la oportunidad razonable de acceso”, el cual se prueba de dos maneras: una cadena particular de eventos entre el trabajo del demandante y el acceso del demandado a ese trabajo (como a través de tratos con un editor o compañía discográfica), o bien la demostración por parte del autor afectado que su trabajo se difundió ampliamente a través de la venta de partituras, discos y presentaciones de radio (Isley Brothers v. Bolton, 2000, p.1).

2.- Similitud sustancial: El criterio de la similitud sustancial es el medio dominante que provee la ley de derechos de autor por el cual los jueces pueden determinar si existe o no una infracción en la materia por parte de un tercero. Consiste en un análisis mediante el cual los tribunales determinan si una parte ha infringido los derechos de autor de otra parte (Asay, 2022, p.35); en el supuesto donde la copia se realiza cuantitativamente y lo suficientemente parecido cualitativamente como para que sea procesable como infracción (Manta, Balganes & Wilkinson-Ryan, 2014, p.2).

Ahora bien, considerando que, un autor tiene derecho a autorizar o prohibir cualquier reproducción, transformación, comunicación o distribución de su obra protegida, es importante destacar que para analizar este lineamiento, es importante detallar si el presunto infractor ha reproducido, distribuido, transformado o

comunicado la obra protegida de manera sustancial sin autorización del autor (Asay, 2022, p.36).

Ahora bien, la jurisprudencia americana ha desarrollado dos *test* con los cuales se logra determinar la similitud sustancial entre una obra original y una infractora: a) el test extrínseco y b) el test intrínseco.

- a) Test Extrínseco: consiste en un análisis objetivo de las obras en conflicto, donde se descomponen sus partes con el fin de realizar una comparación exhaustiva con expertos para determinar si los elementos protegidos de las obras en conflicto coinciden lo suficiente para configurar la similitud sustancial -de forma objetiva-. (Manta, Balganesch & Wilkinson-Ryan, 2014, p.7).
- b) Text Intrínseco consiste en considerar la opinión de “la persona razonable promedio”, es por ello que se considera que el test intrínseco constituye una evaluación subjetiva (Manta, Balganesch & Wilkinson-Ryan, 2014, p.7).

2.1- La Regla de la Razón Inversa: Es un principio que implica el requerimiento de un estándar más bajo de prueba de similitud sustancial cuando se demuestra un alto grado de acceso (Skidmore v. Led Zeppelin, 2018, p.23); es decir, en la medida que una obra sea más popular, o exista un esfuerzo considerable por parte del autor para que la obra sea publicitada y conocida, entonces será menor el esfuerzo probatorio requerido para demostrar la similitud sustancial, y viceversa, en la medida que la posibilidad de acceder a la obra original sea menor, entonces se requerirá un esfuerzo mayor en demostrar la similitud sustancial.

Ahora bien, cabe la pregunta de ¿Cuál es el criterio que permite determinar si existe similitud sustancial? La respuesta se encuentra en el rango de expresión, es decir, la cantidad de elementos que posee una obra. En la medida que una obra posea más elementos, entonces su rango de protección será mayor y por consiguiente, una obra infractora requerirá de menos elementos para que exista similitud sustancial, mientras que en la medida que la obra tenga menor cantidad de elementos que la componen, menor será el rango de protección, y por lo tanto la cantidad de elementos que tiene que replicar una obra infractora será mayor, llegando al punto de tener que ser prácticamente idéntica, tal y como se dispone en Williams V. Gaye (2018):



*If there's a wide range of expression . . . , then copyright protection is 'broad' and a work will infringe if it's 'substantially similar' to the copyrighted work." Id. (citation omitted). On the other hand, "[i]f there's only a narrow range of expression . . . , then copyright protection is 'thin' and a work must be 'virtually identical' to infringe." Id. at 914 (citation omitted). To illustrate, there are a myriad of ways to make an "aliens-attack movie," but "there are only so many ways to paint a red bouncy ball on blank canvas." Id. at 913–14. Whereas the former deserves broad copyright protection, the latter merits only thin copyright protection (p.19).*

Si hay una amplia gama de expresiones..., entonces la protección de los derechos de autor es 'amplia' y una obra infringirá si es 'sustancialmente similar' a la obra protegida por derechos de autor". Id. (cita omitida). Por otro lado, "[s]i sólo hay un estrecho rango de expresión..., entonces la protección del Derecho de Autor es 'escasa' y una obra debe ser 'virtualmente idéntica' para infringirla". Id., pág. 914 (se omite la cita). Para ilustrar, hay una miríada de maneras de hacer una "película de ataque alienígena", pero "solo hay tantas maneras de pintar una pelota roja que rebota en un lienzo en blanco". Id., págs. 913-914. Mientras que el primero merece una amplia protección por Derecho de Autor, el segundo sólo merece una protección limitada por Derecho de Autor. (Traducción libre).

Ahora bien, tras la revisión realizada, se concluyó y se propone que además de los lineamientos expuestos anteriormente, se deben considerar los siguientes en casos de obras musicales controvertidas son los siguientes:

a) Identidad de versos: este criterio refiere que si en una obra musical se observan versos de dos o más obras que son idénticos entre sí, entonces puede darse un supuesto de plagio, puesto que, este es uno de los elementos dónde se puede manifestar la impronta del autor, lo que tiene como consecuencia la susceptibilidad de originalidad y entonces, susceptible de protección.

No obstante, es importante considerar que en un idioma existen palabras y frases que resultan en lugares comunes, los cuales no pueden ser protegidos por cuanto no revisten de originalidad, un ejemplo de ello se observa en frases típicas de las obras musicales pertenecientes al género de la balada que incluyen

oraciones como “te amaré por siempre” o “desde que te perdí”. Es por ello que hay que analizar con detalle si, los versos si son susceptibles de originalidad, por cuanto la complejidad de lo escrito denotaría el esfuerzo del autor para distanciarse de otras obras similares preexistentes.

Un ejemplo que permite visualizar este criterio es la controversia entre Michael Bolton y The Isley Brothers por la obra musical “Love is a Wonderful Thing” cuyas letras son idénticas, tal y como se aprecia a continuación:

-Tabla 1 Cuadro comparativo de las letras de las obras musicales “Love is a Wonderful Thing” correspondientes a Michael Bolton y al grupo The Isley Brothers.

<i>Love is a wonderful thing - Michael Bolton (1991)</i>	<i>Love is a wonderful thing -The Isley Brothers (1966)</i>
<p><i>Birds fly, they don't think twice They simply spread their wings The sun shines, it don't ask why Or what the whole thing means</i></p> <p><i>The same applies to you and I We never question that So good, it's just understood Ain't no conjecture Just a matter of fact</i></p> <p><i>Love is a wonderful thing Make ya smile through the pouring rain Love is a wonderful thing I'll say it again and again Turn your world into one sweet dream Take your heart and make it sing Love, love is a wonderful thing</i></p> <p><i>The only thing a river knows</i></p>	<p><i>Birds fly, they don't think twice They simply spread their wings The sun shines, it don't ask why Or what the whole thing means</i></p> <p><i>The same applies to you and I We never question that So good, it's just understood Ain't no conjecture Just a matter of fact</i></p> <p><i>Love is a wonderful thing Make ya smile through the pouring rain Love is a wonderful thing I'll say it again and again Turn your world into one sweet dream Take your heart and make it sing</i></p> <p><i>Love, love is a wonderful thing</i></p> <p><i>The only thing a river knows</i></p>

*Is runnin' to the sea  
And every spring when a flower grows  
It happens naturally  
  
The same magic when you're in my arms  
No logic can define  
Don't know why, just feels so right  
I only know it happens every time*

*Love is a wonderful thing  
Make ya smile through the pouring rain  
Love is a wonderful thing  
I'll say it again and again  
Turn your world into one sweet dream  
Take your heart and make it sing  
Love, love is a wonderful thing*

*Oh when the cold wind blows  
I know you're gonna be there to warm me  
That's what keeps me goin'  
And our sweet love will keep on growin'*

*Love is a wonderful thing  
Make ya smile through the pouring rain  
Love is a wonderful thing  
I'll say it again and again  
Turn your world into one sweet dream  
Take your heart and make it sing  
Love, love is a wonderful thing*

*Love is a wonderful, wonderful thing  
Love is a wonderful, wonderful thing*

*Is runnin' to the sea  
And every spring when a flower grows  
It happens naturally  
The same magic when you're in my arms  
No logic can define  
Don't know why, just feels so right  
I only know it happens every time*

*Oh when the cold wind blows  
I know you're gonna be there to warm me  
That's what keeps me goin'  
And our sweet love will keep on growin'  
Love is a wonderful, wonderful thing  
Love is a wonderful, wonderful thing  
It's what makes honey taste sweet  
It's what makes your life complete*

<i>It's what makes honey taste sweet</i> <i>It's what makes your life complete</i>	
---	--

Nota: esta tabla evidencia cómo en ambas obras las letras son completamente idénticas.

El jurado determinó en este caso que, las similitudes en los elementos protegibles de la obra, es decir, tanto la melodía como la letra, eran lo suficientemente notables como para declarar que,

### 3.- En la melodía:

Identidad melódica: En el caso de la melodía, es importante determinar que la secuencia de tonos por los cuales se observa la similitud -sea por test extrínseco o intrínseco- sea idéntica o bien, posea en su secuencia, una nota de gracia la cual marque la identidad de la secuencia, tal y como se dispone en *Bright Tunes Music Corp. v Harrisongs (1976)*.

No obstante, es importante destacar que las secuencias en conflicto no han de ser escalas cromáticas, arpeggios o secuencias de menos de tres tonos, tal y como se dispone en *Skidmore vs Led Zeppelin (2018)*.

Para su mejor apreciación, se anexó vínculos a las obras musicales *Hips Don't Lie-Shakira (2005)* y *Amores Como el Nuestro-Jerry Rivera (1992)*.

Se invita a escuchar ambas obras musicales desde el segundo 0:00 hasta el segundo 0:13 de cada una.

Hips Don't Lie-Shakira (2005) 0:00-0:11  
<https://www.youtube.com/watch?v=DUT5rEU6pqM>

Amores Como el Nuestro-Jerry Rivera (1992) 0:00-0:13  
<https://www.youtube.com/watch?v=sJqDmVekMWU>

### 4.- En la armonía:

Tras la investigación realizada, se determinó que las progresiones de acordes -la armonía- no son susceptibles de originalidad, por consiguiente, no son protegibles por derechos de autor, ya que tal y como se dispone en

Marvin Gaye vs Ed Sheeran (2023): “Las progresiones de acordes no son protegibles por cuanto limitaría el ejercicio creativo de los compositores, contrariando el fin último de la legislación estadounidense en materia de DDAA”

5.- En el ritmo:

Tras la investigación realizada, no se consiguió evidencia de que hubiera criterios de protección para la secuencia rítmica.

No obstante, de acuerdo a la sentencia Marvin Gaye vs Pharrell Williams & Robin Thicke (2015) es menester que toda obra posea un “modicum de creatividad”, criterio que refiere a que, para que una obra pueda ser considerada original ha de contar con un mínimo de esfuerzo por parte del autor de diferenciarse de obras similares preexistentes.

## **CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

Una vez culminado este trabajo de investigación, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- 1) El delito de Plagio es, en esencia, una forma agravada de reproducción no autorizada de la obra, toda vez que la diferencia entre un infractor que reproduce una obra sin autorización y un plagiarlo es que el último reproduce de forma total o parcial y a la vez usurpa de forma intencional la titularidad de la obra original.
- 2) Actualmente en la República Bolivariana de Venezuela no posee un desarrollo de criterios para determinar cuando hay plagio, si bien es cierto que en el artículo 120 de la LSDA se dispone de una pena corporal para quien reproduzca una obra sin autorización y en el artículo 122 *ejusdem* se dispone el agravante de la usurpación del derecho de paternidad, no es menos cierto que no existe en la actualidad los criterios normativos que den luces al análisis de controversias en este tópico.

- 3) Aunque una obra musical posea cuatro (4) elementos principales, letra, melodía y armonía y ritmo, solo dos (2) de esos elementos son susceptibles de originalidad, es decir, la letra y la melodía. En consecuencia, solo la letra y la melodía son susceptibles de protección. No obstante, no todo lo que sea incluido en la letra o en la melodía de una obra musical es susceptible de originalidad, como se ha visto, la línea melódica debe cumplir como poseer más de tres tonos diferentes y los versos no deben recaer en lugares comunes del género o la cultura a la que pertenece. De modo que para que pueda configurarse el delito de plagio sobre una obra musical es menester que los elementos reproducidos sin autorización y cuya titularidad haya sido usurpada, sean la melodía y/o la letra y a la vez, que las mismas sean susceptibles de originalidad.
  
- 4) Para poder determinar la existencia de plagio entre dos o más obras controvertidas, deben considerarse el grado de similitud entre la obra presuntamente infractora y la obra original; y el acceso que ha podido tener el presunto infractor a la obra original, dando pie a la aplicación del criterio de la Razón Inversa, donde se considera el parecido a nivel melódico y de letra entre las obras controvertidas, considerando la posibilidad de que el infractor conociera con anterioridad la obra original.

## **RECOMENDACIONES**

Una vez concluido este trabajo de investigación, se recomienda considerar lo siguiente:

- 1) Una reforma a la Ley sobre el Derecho de Autor donde se incluya expresamente el término PLAGIO y se incluyan los criterios anteriormente mencionados.
  
- 2) Continuar con la línea de investigación desarrollada en este trabajo, específicamente en el desarrollo de material académico concerniente a los *tests* extrínsecos e intrínsecos.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alba, A. (S.F) Teoría Musical, con un pequeño vocabulario de las principales palabras y términos más usados en la música. Editorial Kirsinger C. Valparaíso, Chile. <https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aLX89iyya5>

Alvarado y Hernández, 2016  
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/cuestiones/article/view/21732/21518>

Antequera, R. (2009). La Obra. Originalidad. Marco Conceptual. Centro Internacional Para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CELARC).  
<https://cerlalc.org/wp-content/uploads/dar/jurisprudencia/1405.pdf>

Antequera, R. (2014) Derechos Intelectuales y Derecho a la Imágen en la Jurisprudencia Comparada. Fundación Aisge. Editorial Reus S.A. Madrid, España.

Asay, C. (2022) An Empirical Study of Copyright's Substantial Similarity Test, 13 U.C. IRVINE L. REV. 35. <https://scholarship.law.uci.edu/ucilr/vol13/iss1/6>

Balganesh, S, Manta, I, Wilkinson-Ryan, T (2014) Judging Similarity. Public Law and Legal Theory Research Paper Series Research Paper No. #14-15. Pennsylvania University Law School, Pennsylvania, USA.  
[https://www.law.berkeley.edu/files/Manta\\_Irina\\_IPSC\\_paper\\_2014.pdf](https://www.law.berkeley.edu/files/Manta_Irina_IPSC_paper_2014.pdf)

Bartolomé, (2019), La Cultura del Plagio Musical RDC Revista Derecho de la Cultura, ISSN-e 2695-5458, N°. 1 (1 de septiembre de 2019), 2019  
<https://revistaderechocultura.es/2019/cultura-plagio-musical/>

Benward, B., & Saker, M. N. (2009). Music in theory and practice.  
<https://www.rcboe.org/cms/lib/GA01903614/Centricity/Domain/1224/Music%20in%20Theory%20and%20Practice.pdf.pdf>

Borrero, D (2008) Los Elementos de la Música. Innovación y Experiencias Educativas, Granada, España.



[https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero\\_13/FCO\\_DANIEL\\_BORRERO\\_2.pdf](https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_13/FCO_DANIEL_BORRERO_2.pdf)

Custodio N, y Cano-Campos, M. (2017) Efectos de la música sobre las funciones cognitivas, Revista de Neuro-Psiquiatría, vol. 80, núm. 1, enero-marzo, 2017, pp. 61-71 Universidad Peruana Cayetano Heredia Lima, Perú.  
<https://www.redalyc.org/pdf/3720/372050405008.pdf>

Díaz, José Luis. (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. Salud mental, 33(6), 543-551.  
[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-3325201000060009](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-3325201000060009)

Echavarría, M. (2014) ¿Qué es el plagio? Propuesta conceptual del plagio punible. Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas Julio-Diciembre. Vol. 44. No. 121. Medellín, Colombia. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5002799.pdf>.

Estrada, F. R. (2019). Ritmo, timbre y espacio como expresión musical. Calle 14: Revista De Investigación En El Campo Del Arte, 14(26).  
<https://doi.org/10.14483/21450706.15007>  
<https://www.redalyc.org/journal/2790/279063838007/>

Estrada, F. R. (2019b). Ritmo, timbre y espacio como expresión musical. Calle 14: Revista De Investigación En El Campo Del Arte, 14(26).  
<https://doi.org/10.14483/21450706.15007>  
<https://www.redalyc.org/journal/2790/279063838007/>

García, P. (2006) Desde la originalidad del arte a los derechos de autor y de propiedad intelectual: implicaciones y posibilidades de incursión de los estudios para la paz <https://www.redalyc.org/pdf/676/67601913.pdf>

Goythia, G. Glosario de derecho de autor y derechos conexos (1980)  
[https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/891/wipo\\_pub\\_891.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/891/wipo_pub_891.pdf)

Hanslick, E. (S.F) De la Belleza en la Música. Ensayo de reforma en la estética musical. Casa Editorial de Medina, España.  
<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/7740/b-005-468.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hegel, G. (1828) La Música, manuscrito extraído por Anne Marie Grthmann-Siefert, traducción de Yolanda Espiña, Cracovia, Polonia  
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/2380/1/01.%20G.%20W.%20F.%20Hegel%20-%20M%C3%BAsica.pdf>

Herrera, E. (s.f) Teoría Musical y Armonía Moderna. Editorial Antoni Bosch Editor, S.A. Aula de Música.

<https://15f8034cdf6595cbfa1-1dd67c28d3aade9d3442ee99310d18bd.ssl.cf3.rackcdn.com/cf986d48a9c2accc26cea89b8881fd63/%5BMusic%5DEnricHerrera-TeoriaMusicalArmoniaModernaVoll.pdf>

Hormigos, J (2012) Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales N° 14, pp. 75-84, 2012, ISSN: 1575-0825, e-ISSN: 2172-3184  
<https://www.redalyc.org/pdf/3221/322127624005.pdf>

Latham, A. (2017) Diccionario Enciclopédico De La Música, Fondo de Cultura Económica, México D.F, México.  
<https://cursos.violinando.com/download/apoio/DICCIONARIO%20OXFORD%20DE%20LA%20MUSICA.pdf>

Lipszyc, D (1993). Derecho de Autor y Derechos Conexos. Ediciones UNESCO, París, Francia.

Litman, Jessica D. Digital Copyright. 2nd ed. Amherst, N.Y.: Prometheus Books, 2006.  
<https://repository.law.umich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=books>

Martinez, A, Arias, A, Giraudó, L, Libro, H, De Medeiros, C. (2021) Música. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina.  
<https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/APUNTE-CN-2021-Musica.pdf>

Martinez, F. (2013) Sampling. Estudio Sobre Las Limitaciones De Los Derechos De Autor Respecto De Las Funciones Críticas De Las Obras Remezcladas. Universidad Pablo de Olavide, España.  
<https://www.upo.es/revistas/index.php/ripp/article/download/3662/2897/10716>

Pérez Herrera, M. A., (2012). Ritmo y orientación musical. El Artista, (9), 78-100.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87424873005>

Real, M. (2001) El Requisito de la Originalidad. Portal Internacional de la Universidad de Alicante sobre la Propiedad Intelectual, Universidad de Alicante, Alicante, España.  
[https://www.uaipit.com/uploads/publicaciones/files/0000001974\\_La%20originalidad-Art-uaipit2.pdf](https://www.uaipit.com/uploads/publicaciones/files/0000001974_La%20originalidad-Art-uaipit2.pdf)

Roy, M., (2010) Substantial Similarity in Copyright Law.  
<https://ssrn.com/abstract=1666910> , <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1666910>

Skriagina, S., & Pineda Bedoya, A. (2012). Analizando la armonía en la composición neomodál y neotonal. (Pensamiento), (Palabra) y Obra, (8), 4-23.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614165160002>

Sozio, J (1991), La definición tradicional de “música”.Una lectura y sus consecuencias inmediatas. VI Jornadas Argentinas de Musicología y V Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, 1991 <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/915/1/definicion-tradicional-musica-lectura.pdf>

U.S. Court of Appeals, Second Circuit. Structured Asset Sales, LLC v. Sheeran case no. 23-905 <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.digitalmusicnews.com/wp-content/uploads/2023/10/ed-sheeran-structured-assets-appeal-siept-2023.pdf>

United States Court Of Appeals For The Ninth Circuit (2015). No. 15-56880 D.C. No. 2:13-cv-06004JAK-AGR Willams v. Gaye. <https://cdn.ca9.uscourts.gov/datastore/opinions/2018/03/21/15-56880.pdf>

United States Court Of Appeals For The Ninth Circuit (2018) Skidmore v. Zeppelin, No. 16-56057.D.C. No. 2:15-cv-03462-RGK-AGR (9th Cir. 2018). <https://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca9/16-56057/16-56057-2020-03-09.html>

Valadares Souza, G. (2020). The Concept of Originality in Art and its Determinants in the Creative Experience in the Contemporary. HUMAN REVIEW. International Humanities Review / Revista Internacional De Humanidades, 9(2), pp. 113–125. <https://doi.org/10.37467/gka-revhuman.v9.2570> <https://journals.eagora.org/revHUMAN/article/download/2570/1616/9714>

Vilar, J. M. P. (2009). Lenguaje musical II. <https://core.ac.uk/download/pdf/214316337.pdf>

Vittori, P. (2021) Conceptos Básicos Sobre La Música. <https://es.scribd.com/document/519251030/Conceptos-basicos-sobre-la-Musica>

9th Circuit Court of the United States of America. Three Boys Music v. Michael Bolton (9th Cir.2000). <https://blogs.law.gwu.edu/mcir/case/three-boys-music-v-michael-bolton/>

## ANEXOS

### ANEXO 1-MATRIZ

SENTENCIA	CRITERIO
<b>Structured Assets, LLC v. Ed Sheeran, Sony/ATV Publishing (2023)</b>	<b>Los acordes no son protegibles dado que son limitados y esenciales para la composición musical</b>
<b>Williams v. Gaye (2018)</b>	<b>Un estilo musical puede ser protegible</b>
<b>Skidmore v. Led Zeppelin (2018)</b>	<b>Los arpeggios, las escalas cromáticas y las secuencias cortas de notas no son protegibles.</b>
<b>Bright Tunes Cope. LLC. v. Harrisongs Music, Ltd. (1976)</b>	<b>La intención de un tono puede ser reproducida</b>