

VERSIONES Y *SAMPLING*

IMPLICACIONES LEGALES

www.legardon.net
info@legardon.net

Podcast “Autoría, propiedad intelectual para *dummies*”:
<https://legardon.net/autoria/>

© Ainara LeGardon, 2022. Todos los derechos reservados.

Este artículo recopila las preguntas que recibo con más asiduidad acerca de las **implicaciones legales a la hora de versionar, interpretar o usar fragmentos de obras musicales de autoría ajena**. Espero que con las respuestas a estas interesantes cuestiones pueda aportar algo de luz sobre un asunto tan importante y, a menudo, enrevesado.

Tengo un proyecto en el que realizo versiones de canciones compuestas por otras personas. ¿Qué tengo que hacer para no vulnerar la ley si quiero incluirlas en mi repertorio en directo, o incluso grabarlas en un disco?

Para comenzar, es necesario aclarar la diferencia entre *versionar e interpretar* una canción de otro grupo o artista. Aunque habitualmente utilicemos la expresión “hago una versión de tal” para referirnos a que interpretamos una canción de tal artista, esa interpretación no siempre entraña una versión de la obra original.

La versión se produce cuando se modifica sustancialmente la letra, melodía vocal o armonía de la canción original, de forma que la resultante es una nueva obra, llamada “obra derivada”. Para poder realizar tal transformación es necesario contar con la autorización de la/s persona/s creadora/s de la obra original. El permiso se puede pedir directamente a estas personas, o bien a su editorial (si es que han cedido sus derechos a una empresa de este tipo).

Existen casos en los que no será necesario recabar esa autorización ni remunerar de ninguna forma a los titulares del derecho de autoría: por ejemplo, si la canción original se encuentra en dominio público, o bien si está libre de derechos (divulgada con una licencia que permita su transformación y el uso que se le vaya a dar –comercial o no-, dependiendo del caso). De cualquier forma, siempre se ha de acreditar la autoría original.

Por tanto, si una obra está ya en dominio público, podremos realizar un arreglo musical o una adaptación de su letra sin necesidad de pedir permisos ni pagar

licencias. Incluso podremos registrar a nuestro nombre esa nueva obra resultante y así percibir los derechos de autoría por su explotación. Debemos tener cuidado y asegurarnos de que el material sobre el que estamos realizando el arreglo o adaptación es efectivamente la obra que ya ha caído en dominio público, porque si realizáramos las modificaciones sobre una obra derivada de la original, es posible que la obra que hemos transformado no esté libre de derechos todavía, con lo que modificándola estaríamos incurriendo en una vulneración.

Si nuestro proyecto no entraña una transformación de la obra, sino que lo que vamos a realizar es nuestra interpretación de la misma, no será necesario recabar el permiso de los titulares de la canción original, aunque estos deberán ser compensados de la forma que explicaremos más adelante.

En cualquier caso, la obra original necesariamente ha debido ser divulgada ya al público. Lo anterior no es aplicable en el caso de obras inéditas.

Si nuestro proyecto es una banda tributo, normalmente estaremos ante el supuesto de interpretaciones fieles (también llamadas *covers*) de las canciones originales de otro grupo o artista al que se homenajea. En este caso, donde debemos poner la atención es en el posible uso ilegítimo de logotipos, nombres artísticos o imágenes de los grupos o artistas a los que rendimos tributo. Un nombre artístico puede estar registrado como marca comercial (propiedad industrial) y el logotipo de una banda, además de estar protegido por propiedad intelectual, también podría estar registrado como marca. De igual modo, habría que respetar los derechos de imagen que recaen sobre el aspecto físico, la voz y el nombre de los/as artistas.

Se entiende que para promocionar un concierto de una banda tributo será imprescindible la mención al artista o grupo homenajeado. Este uso del nombre del grupo original sería lícito, pues entraría dentro de los límites del derecho de la marca, ya que supondría un uso inocuo de esta. Sin embargo, debemos prestar atención al utilizar logotipos y nombres comerciales ajenos a la hora de promocionar uno de nuestros conciertos, pues, si los destacamos demasiado, y

dependiendo de cómo enfoquemos esa publicidad, podría suponer también un conflicto relacionado con la competencia, ya que se podría entender como un aprovechamiento indebido de la reputación ajena.

Para profundizar en el tema de las bandas tributo y las consecuencias de usar marcas ajenas, recomendamos la lectura del artículo [“Los grupos tributo: marcas y competencia desleal”](#), publicado en la página web del Estudio Jurídico Bercovitz-Carvajal.

¿Cómo se ha de compensar a los/as autores/as originales por el uso de su obra? ¿Quién es responsable de ese pago?

Esta responsabilidad no recae necesariamente en la persona que interpreta la obra, sino en quien realiza la explotación de la misma. Veamos los casos diferenciados entre la explotación en vivo (concierto) y la fonográfica (grabación musical), teniendo en cuenta que cabe la posibilidad de que la persona intérprete adquiera el rol de empresa de espectáculos y/o de compañía discográfica:

En el caso de la interpretación en directo, la responsable del pago de derechos de autoría (que serán en este caso en concepto de *comunicación pública*) es la empresa o entidad organizadora del concierto (festival, sala, ayuntamiento, etc.). Si el propio grupo musical o artista intérprete adquiere el perfil de empresario u organizador del espectáculo (por ejemplo, si alquila la sala y se lleva los beneficios de taquilla –lo que se llama habitualmente “ir a empresa” o “a taquilla”-), será quien deba pagar los derechos de autoría.

En el caso de explotación de una grabación, el responsable del pago de estos derechos (que serán en este caso en concepto de *reproducción mecánica*) es el sello discográfico (a quien la ley llama *productor de fonogramas*). Al igual que en el caso anterior, si el artista intérprete es además quien tiene la iniciativa y aporta los recursos para realizar la grabación (es el caso de los

grupos autoproducidos), deberá asumir la responsabilidad del pago de los derechos de autoría.

¿A quién hay que pagar y cuáles son las tarifas?

Puede ocurrir que los/as titulares de la canción original no hayan encomendado a ninguna entidad la gestión de esos derechos en concreto (*comunicación pública y/o reproducción mecánica*), por lo que el pago se podría negociar con ellos/as directamente, y podrían cobrar lo que consideraran oportuno.

Si las personas autoras han encomendado la gestión de los derechos correspondientes a una entidad de gestión colectiva u operador de gestión independiente, el pago habrá de realizarse a través de estas entidades y según sus tarifas.

Habitualmente se rellena la llamada “hoja de variedades” en el caso de un repertorio interpretado en concierto. En el caso de grabaciones, la compañía ha de aportar un documento similar con el repertorio incluido en la referencia discográfica.

Las tarifas generales aplicadas por las entidades gestoras se encuentran disponibles en sus páginas web. En el caso de SGAE, en general y resumiendo el asunto, se aplica un 8,5 % de la taquilla vendida en caso de espectáculos en directo. Si se trata de un concierto o festival sin precio de entrada (asistencia gratuita), se aplica también lo recogido en las tarifas de cada entidad. En este caso, sería ese mismo porcentaje aplicado a los gastos que hayan sido necesarios para la celebración del espectáculo. Este punto es bastante controvertido, puesto que SGAE, para calcular cuáles son esos gastos necesarios, suele solicitar información a la organizadora del espectáculo en referencia al caché del grupo o artista, los gastos de transporte, dietas, incluso lo que cuesta la infraestructura del escenario, la técnica, y otros conceptos que tienen que ver con otras infraestructuras que se despliegan en el contexto de festivales y conciertos múltiples.

En el caso de música grabada, SGAE cobra, en general, un 8 % del precio de venta al público del fonograma. Esto solo aplica en el caso de comercialización de soportes físicos (vinilos, casetes, CDs, etc.). En nuestro territorio, si un fonograma únicamente se va a poner a disposición del público en plataformas de *streaming*, no será necesario realizar ningún pago directamente a entidades u operadores de gestión en concepto de derechos de autoría. De ello serían responsables las propias plataformas de *streaming*.

Para obtener las tarifas con detalle, recomendamos visitar la web de la entidad gestora correspondiente para comprobar cuánto habría que pagar en cada caso concreto (dependiendo del formato, si es aplicable o no el canon mínimo, cuántas unidades destinadas a promoción estarían exentas, etc.) y las diferentes casuísticas de un concierto (tipo de entidad organizadora, aforo, etc.).

Cuando vaya a dar un concierto con repertorio ajeno, ¿debo avisar yo a SGAE? Entiendo que si lo organizo yo "a empresa", sí. ¿Para eso es necesario ser miembro de la entidad gestora? ¿En el caso de ser un festival quien me contrate, debo avisar al festival para que lo gestione?

Como artista intérprete no tienes la responsabilidad de "avisar" a SGAE ni a ninguna otra entidad, solo en los casos en los que seas el organizador/a del espectáculo (y no hace falta que seas miembro de la entidad -ten en cuenta que solo pueden asociarse personas autoras y editoriales, no otros perfiles de la industria musical-). Normalmente cuando no vayas "a empresa", será la promotora quien te pida que rellenes la hoja de variedades para poder declararla ante la entidad correspondiente. En el caso de un festival, efectivamente, se debe encargar el propio festival de que rellenes la hoja de variedades para que desde la organización se notifique el repertorio interpretado.

¿Qué ocurre si la persona autora de la obra original es un/a artista internacional?

En el caso de autores/as internacionales, entrarán en juego los acuerdos de reciprocidad entre las distintas entidades gestoras, que operan cada una en su territorio. Por ejemplo, si vamos a interpretar en Madrid canciones de una autora británica socia de PRS, seguramente será SGAE quien recaude, le haga llegar dicha recaudación a PRS, y esta se lo administre a la autora socia.

Recordamos la posibilidad de negociar directamente la autorización para la comunicación pública y/o reproducción mecánica de obras ajenas en el caso de que las personas autoras autogestionen ese tipo de derechos.

¿Dónde está el límite que diferencia una interpretación fiel de una versión por la que habría que pedir permisos?

Buena pregunta. Esta, como otras muchas líneas en el campo de la propiedad intelectual, es muy difusa. No existen reglas claras al respecto. De hecho, SGAE se basa en la “buena fe de la persona declarante” cuando toma por verídicos los datos de una declaración de interpretación (ya sea en vivo o fijada en un fonograma) de obra ajena. En caso de conflicto, y si las partes no son capaces de llegar a un acuerdo, serán los tribunales los que decidan.

Si os apetece ahondar más en este tema, os recomiendo la lectura de la Sentencia del Tribunal Supremo Sala 1ª, S 17-7-2008, nº 683/2008, rec. 2881/2001, al respecto de la vulneración de los derechos de autoría por alteración de una obra musical. El texto se puede encontrar en [este enlace](#).

¿Y qué ocurre en el ámbito del live-streaming y los conciertos a través de plataformas digitales?

Habiendo consultado a SGAE cómo se realiza la gestión de los conciertos emitidos por *streaming* en plataformas y redes sociales (tipo Instagram, Facebook, YouTube, etc.), la entidad indica que SGAE dispone de contratos con las redes sociales, “que permiten el uso de obras protegidas en las plataformas digitales. En estas plataformas la recaudación se hace en base a fijaciones (clics) y reproducciones. Si se trata de conciertos digitales, estos tienen un carácter similar a otros eventos y son tramitados por el departamento de redes digitales para que se tenga en cuenta la liquidación pertinente”.

En base a estos acuerdos, las plataformas envían a SGAE unos reportes con toda la información necesaria para identificar la autoría y que el dinero llegue a las personas autoras. No es necesario, por tanto, notificar el repertorio interpretado (como sí se hace en los conciertos presenciales). Sin embargo, habrá que tener en cuenta si la entidad organizadora de este *streaming* pone a disposición del público ese contenido en una plataforma propia (no nos estamos refiriendo a un canal propio dentro de una red social tipo Instagram o YouTube, sino a disponer de una red al margen de estas plataformas). Los derechos de autoría por ese uso deberán estar contemplados en el acuerdo que se formaliza entre las partes.

Lo que yo quiero no es realizar una versión, sino incluir un fragmento de una canción que me gusta en mi próxima canción. ¿Tengo que solicitar algún permiso? ¿A quién?

En este caso tenemos que diferenciar entre la técnica del *sampling* y la interpolación. Ambas entrañan el uso de un fragmento de una obra ajena en una propia, pero de diferente manera y con distintas implicaciones legales.

Sampling o muestreo

Cuando hablamos de *sampling* o muestreo, nos referimos a la toma de un fragmento de una grabación de otro/a artista para la utilización en una pieza propia. Sobre ese fragmento recaerán dos tipos de derechos de propiedad

intelectual diferentes: los derechos de autoría sobre la composición y los derechos conexos del sello discográfico sobre esa grabación concreta que pretendemos usar.

Podría ocurrir que la composición esté ya en dominio público, pero no así el fonograma (la grabación de la composición). La discográfica, como titular de los derechos de ese fonograma, podrá autorizar o no el uso de ese fragmento. En caso de autorizarlo, podrá pedir una cantidad a tanto alzado, según las tarifas que el propio sello tenga marcadas para otorgar estas licencias, y atendiendo al tipo de uso (por ejemplo, si es dentro de un proyecto pedagógico o didáctico suelen ser tarifas más baratas).

Existe la falsa creencia de que hay un número mínimo de segundos o de compases para cuyo uso no es necesario solicitar autorización. Esto es incorrecto, puesto que desde el momento en que el fragmento que se pretende utilizar sea reconocible, habrá que solicitar el consentimiento y pagar por la licencia de uso. Ese grado de reconocibilidad de la muestra original será clave para determinar en cada caso concreto si el *sampling* supone vulneración o no de derechos.

En un caso ya histórico (asunto C-476/17), el grupo alemán Kraftwerk demandó a Moses Pelham y Martin Haas por el uso de dos segundos de la canción “Metall auf Metall”, incluida en el álbum “Trans-Global Express” de 1977. Dicho fragmento fue sampleado por Pelham y Haas en 1997 e incluido en la canción “Nur Mir”, interpretada por Sabrina Setlur.

Después de una batalla judicial de más de veinte años, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea dictó sentencia en 2019. Por un lado, esta sentencia deja claro que “la reproducción por un usuario de una muestra sonora, incluso muy breve, extraída de un fonograma es, en principio, una reproducción de parte de este fonograma, de modo que queda protegida por el derecho exclusivo conferido al productor del fonograma”. Sin embargo, aclara que “el uso de forma modificada y que no resulte reconocible al escucharla de una muestra

extraída de un fonograma no supone una vulneración de esos derechos”, incluso a falta de consentimiento.

Es decir, si la muestra que usamos resulta irreconocible, no se necesitará autorización de sus titulares.

Replay o Interpolación

El *replay* (reinterpretación) o interpolación implica utilizar una melodía o fragmento de esta, incluso modificando ligeramente la letra, de una música preexistente. A diferencia de lo que ocurre en el *sampling*, en el caso de la interpolación no se toma una muestra del fonograma original, sino que se vuelve a tocar o cantar ese fragmento y se plasma en una nueva grabación.

En este caso no sería necesario solicitar la licencia de uso al sello discográfico que posea los derechos conexos sobre el master de la grabación original, puesto que esta no va a ser utilizada. Tan solo habría que recabar la autorización de las personas autoras o titulares de los derechos de autoría de la melodía/letra. Por esa razón, la licencia para una interpolación suele resultar mucho menos costosa que si pretendiéramos utilizar un *sample*.

Posiblemente el caso más famoso de interpolación es el uso de la frase “mama-say-mama-sa-mama-coosa” por parte de Michael Jackson en su canción “Wanna Be Startin’ Somethin’”, publicada en el álbum “Thriller” de 1983. La frase y melodía original es del autor camerunés Manu Dibango, quien la popularizó en 1972 en el clásico del afro-funk “Soul Makossa”. Jackson tomó prestada sin autorización esa frase y la reinterpretó junto a sus coristas, repitiéndola más de 30 veces en su grabación. Dibango demandó a Jackson y se llegó a un acuerdo económico.

Como ejemplo de buena práctica en este sentido, Black Eyed Peas reinterpretó esa frase tan solo una vez en su tema “Clap your hands” de 1998, pero habiendo recabado la correspondiente licencia por parte de Dibango.

Posteriormente, tanto la línea original de Dibango, como fragmentos de la grabación del coro de Jackson, han sido utilizados en otros discos por artistas

como Rihanna, que *samplea* el coro de Jackson en su canción “Don’t stop the music” de 2007. El problema es que para la inclusión del *sample*, Rihanna recibió el permiso por parte de la discográfica de Michael Jackson –que tiene los derechos sobre esa grabación concreta de ese coro-, pero no se llegó a poner en contacto con Dibango para obtener su autorización como autor original. Por ello, Dibango llegó a demandar a Rihanna en 2009.

Normalmente las discográficas, sobre todo en los ámbitos de la música electrónica, hip-hop, rap, etc., ponen a disposición de sus artistas todo su catálogo completo para que puedan utilizar fragmentos de músicas preexistentes de otros/as artistas del mismo sello, al mismo tiempo que prohíben la utilización de muestras que no se encuentren en dicho catálogo. Esto es lógico si pensamos que la licencia de uso se la debería pedir ese sello discográfico a sí mismo, y que los derechos de autoría (incluyendo el de transformación) los habrá adquirido la editorial musical vinculada a ese sello, teniendo así la potestad de decisión sobre el otorgamiento de licencias de uso a terceras partes. Es una práctica cómoda para los sellos y editoriales, y, en cierto modo, también para sus grupos o artistas individuales, aunque limite considerablemente el espectro de música que podrían *samplear*.

Existen proyectos colaborativos como <https://www.whosampled.com/>, que exploran las cadenas de “ADN” de la música, y descubren, a través de la aportación colectiva de información, qué artistas han realizado versiones o remixes de otros temas originales, o bien han utilizado *samples* o interpolaciones, rastreando el camino que siguen ciertos fragmentos musicales.

Si os apetece profundizar en el tema, no dejéis de leer “Criminales del copyright. Ley y cultura del *sampling* en la música digital”, de Kembrew McLeod y Peter DiCola, publicado en castellano por la editorial Hoja de Lata en 2014.

Este libro explica, entre otras muchas curiosidades, por qué “álbumes cargados de *samples*, como *It Takes a Nation*, de Public Enemy, *3 Feet High and Rising*, de De La Soul, o *Paul’s Boutique*, de Beastie Boys (todos ellos publicados

entre 1988 y 1989) no se podrían hacer hoy o, al menos, no se podrían distribuir a través de los canales legales”.

Espero que este artículo os haya resultado interesante y haya aclarado vuestras dudas.

INFORMACIÓN ADICIONAL

Para más información se recomienda la escucha de estos programas del *podcast* “Autoría, propiedad intelectual para *dummies*”, en los que se profundiza en varios de los aspectos tratados en este texto:

030 Versiones, arreglos y obras derivadas: implicaciones legales:

<https://legardon.net/030-versiones-arreglos-y-obras-derivadas-implicaciones-legales/>

031 Compartir en plataformas: Bandcamp, YouTube...:

<https://legardon.net/031-compartir-en-plataformas-bandcamp-youtube/>

032 Directiva europea, plataformas digitales y más...:

<https://legardon.net/032-directiva-europea-plataformas-y-mas/>

049 Pasos legales para sacar un disco de versiones:

<https://legardon.net/049-pasos-legales-para-sacar-un-disco-de-versiones/>

003 Derechos de autoría en bases de rap y *sampling*:

<https://legardon.net/003-derechos-de-autoria-en-bases-de-rap-y-sampling/>

Para trasladar cualquier consulta o comentario, podéis contactar a través de <https://legardon.net/contacto/>.

Un saludo y hasta el próximo artículo,

Ainara LeGardon, 2022.