

OBRAS DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL: ESTUDIO DE UN CASO CONCRETO (EL MISTERI D'ELX)

Raquel de Román Pérez

Profesora Contratada Doctora de Derecho Civil (Universidad de Burgos)

SUMARIO: 1. EL MISTERI D'ELX COMO OBJETO DE PROPIEDAD INTELECTUAL 2. ELEMENTOS DE LA OBRA DRAMÁTICO-MUSICAL EN EL DOMINIO PÚBLICO 2.1. Significado del dominio público en la LPI 2.1.1. *Paternidad e integridad de la obra según el art. 14 LPI* 2.1.2. *Identificación suficiente de la obra del dominio público* 2.1.3. *Derecho de integridad de obras en el dominio público* 2.1.4. *Sujetos legitimados para ejercer los derechos* 3. LA REPRESENTACIÓN ESCÉNICA DEL MISTERI D'ELX COMO OBRA DERIVADA 4. DERECHOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES 5. A MODO DE CONCLUSIÓN: ÁMBITO DE ACTUACIÓN DEL PATRONATO EN LA PROTECCIÓN DEL MISTERI D'ELX 6. BIBLIOGRAFÍA

Resumen: El Misteri d'Elx, siendo parte del patrimonio cultural tradicional, reúne los requisitos que exige la Ley de propiedad intelectual a las obras que protege. Este estudio examina el Misteri desde varios puntos de vista para entender el lugar que ocupa en aquella norma. En primer término interesa determinar en qué medida se trata de una creación que ha pasado al dominio público y en su caso las utilizaciones que cabe hacer libremente de las partes más antiguas. Luego se estudia la representación escénica como posible adaptación y la problemática en torno a las versiones del Misteri. En último lugar se aborda la aportación que hacen los artistas, intérpretes o ejecutantes al drama ilicitano.

Palabras clave: patrimonio cultural, dominio público, obras derivadas e intérpretes.

Abstract: The Misteri d'Elx brings together all statutory requirements that works of literature should meet under Intellectual Property Act. This study looks at the Misteri from various angles with a view to identifying where it fits that piece of legislation. Firstly, we set out to identify which sections have become public domain and the use they can be put to without authorisation. Secondly, we look at the stage production as an adaptation and the discussions of the different versions of the Misteri. Lastly, we examine contributions to the ilicitanian drama on the part of artists and performers.

Key words: cultural heritage, public domain, derived work, performers.

1. EL MISTERI D'ELX COMO OBJETO DE PROPIEDAD INTELECTUAL

El Misteri d'Elx es un tipo de creación que encuentra su lugar en el marco de la Ley de propiedad intelectual¹, puesto que reúne los requisitos que se exigen a las obras para que tengan la consideración de objeto protegido: Se trata de una creación humana original que podemos encuadrar en el ámbito literario, artístico o científico. En concreto es una obra dramático-musical pensada para su representación escénica. Constituye, por tanto, una obra compleja que tiene una parte literaria y una parte musical. La parte literaria está integrada por los textos que se cantan por los intérpretes y por las instrucciones de cómo ha de desarrollarse la representación. La parte musical se compone de las partituras de las músicas instrumentales que acompañan a la representación y de las melodías que deben seguir los cantores.

Siendo ésta su estructura, desde otro punto de vista, tiene la consideración de expresión cultural tradicional o expresión del folclore, en tanto que tiene un origen muy antiguo en el tiempo, el pueblo de Elche ha mantenido viva su representación y se identifica con el Misteri. La obra se representa año tras año en unas fechas muy concretas, siempre en los mismos espacios de la ciudad de Elche (la parte principal de la representación se realizan en la Basílica de Santa María), siendo escasas las escenificaciones que tienen lugar fuera de la ciudad. El modo en que los participantes en la obra han aprendido su papel ha sido la transmisión oral, aunque en algún caso alguno de los cantores pueda tener formación musical².

Como sucede en otras ocasiones con expresiones culturales tradicionales que son antiguas, no hay un único autor o unos pocos a los que atribuir la totalidad de la obra. Se desconoce la autoría de la parte del texto en valenciano antiguo y tampoco tiene autor la parte

¹ Se trata del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto refundido de la Ley de propiedad intelectual (en adelante LPI).

² En cuanto a las características de las obras y otro tipo de expresiones que forman parte del patrimonio cultural ver DE ROMÁN PÉREZ, Raquel, "Comparación entre el sistema del dominio público y el modelo del Proyecto de Disposiciones para la Protección de las Expresiones Culturales Tradicionales/Expresiones del Folclore", *RIDA*, nº 212, 2007, pp. 81-85. También ESPÍN ALBA, I., "Flamenco, folclore y dominio público", *El flamenco y los derechos de autor*, (Coord. M. Castilla), Reus, Madrid, 2010, pp. 39-75.

escrita en latín. En cuanto a la música, no están identificados los autores de ciertas partes, que normalmente son las más añejas. Así ocurre, por ejemplo, con los cantos de María y del Ángel. Sí que se conocen los autores de otras piezas, en especial si son más próximas en el tiempo o se trata de arreglos más modernos. Algunos de estos autores conocidos son Juan del Encina, Ginés Pérez, Antonio de Ribera o Lluís Vich³.

Ahora bien, el Misteri d'Elx es también la representación escénica: Es el resultado de llevar al teatro la obra que en principio tenemos documentada en papel⁴. En relación con esto cabe preguntarse si el resultado de la puesta en escena es una obra diferente a la versión que se recoge por escrito o no y quién sería su autor o quienes sus autores. Si se piensa en las obras dramáticas en general, se observa que son pocas las creaciones de este tipo para las cuales el dramaturgo ha previsto en el texto escrito todos los elementos necesarios para llevar el drama a la escena, e incluye las instrucciones pertinentes para su desarrollo. En tales supuestos, si lo que se representa coincide con lo que figura en la versión impresa, habría que hablar de la misma obra expresada en un modo diferente. En otras ocasiones se adapta el texto escrito y se introducen elementos nuevos en la obra, tales como música, vídeos, etc. Por esta razón muchas de las representaciones teatrales suelen ser obras derivadas, siendo autor o autores los que hayan transformado la obra originaria, siempre que lo hagan añadiendo una aportación suficientemente relevante desde el punto de vista de la originalidad⁵.

En el caso del Misteri d'Elx, cada año se efectúa la ejecución escénica del mismo modo que el anterior. La obra que se representa es la misma obra teatral del año precedente, de acuerdo con el texto y la música de la *Consueta* de 1709⁶. Esta obra teatral va sufriendo pequeños cambios que se introducen en cada representación, pero que no tienen apenas entidad. Tratándose de modificaciones insignificantes en relación con toda la obra, no se puede hablar de una adaptación, ni tampoco podemos llamar autor del resultado a la persona que ha introducido puntualmente ese pequeño cambio⁷. No obstante si aumenta la perspectiva en el tiempo, podrá comprobarse que la suma de todas las pequeñas transformaciones que tienen lugar después de un largo periodo de años da como producto una versión nueva. Si bien, en mi opinión esta adaptación, siempre que sean el resultado de pequeñas modificaciones introducidas año tras

³ Para un conocimiento riguroso de la obra del Misteri d'Elx consultar CASTAÑO I GARCÍA, Joan, *L'organització de la festa d'Elx a través del temps*, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1997. CASTAÑO I GARCÍA, Joan y SANSANO I BELSO, Gabriel (Eds.), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Universitat de Alacant, Alacant, 1998; o también CASTAÑO I GARCÍA, Joan e IRLES, Gerardo, "La Festa d'Elx cien años atrás", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, nº 40, 1983, pp. 157-181, 217-223.

⁴ Sobre la diferencia entre la obra dramática y la obra teatral escenificada RAGEL SÁNCHEZ, Luis Felipe, *El contrato de representación teatral*, Reus, Madrid, 2003. Ver también AYLLÓN SANTIAGO, Héctor, "La obra dramática", *AC*, nº 3, 2011.

⁵ A propósito de los requisitos de la obra derivada BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, "Comentario al art. 11", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 2007, pp. 189-197 y DE ROMÁN PÉREZ, Raquel, "Problemática de las obras derivadas de propiedad intelectual en la jurisprudencia civil y penal", *Estudio sobre el ordenamiento jurídico español*, Universidad de Burgos, Burgos, 1996, pp. 169-184.

⁶ Se recoge el *facsimil* y un estudio del mismo en GÓMEZ, Maricarmen y MASSIP, Francesc (Eds.), *Misteri d'Elx, Consueta de 1709*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2010.

⁷ A veces lo que se aporta tiene suficiente entidad como obra si se separa del Misteri, pero unido a él no supone más que una leve modificación del mismo. Así entiendo que sucedería con el pasodoble *El Abanico* introducido por el maestro de capilla Alfredo de Javaloyes (+1944), que en la actualidad se interpreta por la banda municipal de Elche al comienzo de la representación del Misteri. Se trata de una aportación musical de escasos minutos unida a una obra de varias horas de duración. En mi opinión el resultado de añadir al Misteri este pasodoble no es una obra nueva y derivada que se pueda atribuir a Alfredo Javaloyes, aunque por supuesto deben reconocerse sus derechos sobre su parte por separado. Para un desarrollo de estas cuestiones DE ROMÁN PÉREZ, Raquel, *Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*, Colección de Propiedad Intelectual, Reus, Madrid, 2003, pp. 75-89.

año, no tendría autor. La nueva versión se habría generado por la suma de cambios irrelevantes considerados por separado. Se trataría por ejemplo de la supresión de una cuarteta un año, un cambio mínimo en la escena en otra ocasión, etc.

Dicho esto, no hay que descartar que en un momento dado se pudiera realizar una representación escénica diferente a la que se viene efectuando año tras año, introduciendo cambios importantes, como sucedería al arreglar toda la música, cambiar el vestuario de forma global, suprimir partes del texto y de la melodía e introducir elementos nuevos. Al abordar una transformación que afecta globalmente a toda la obra se obtendría una creación que deriva de la anterior; una obra escénica diferente. Los autores de esta adaptación tendrían un derecho de propiedad intelectual sobre la misma. Pues bien, según diversas fuentes, la versión actual toma su base de la revisión escénica y musical que se encargó al músico Oscar Esplá en 1924, desarrollando su tarea de tal manera que el resultado de su actuación podría considerarse una obra derivada⁸.

Parece ser que éste fue un momento en el que el Misteri sufrió una adaptación⁹, pero después sucesivos maestros de capilla, como Alfredo de Javaloyes, Antonio Hernández o en la actualidad José Antonio Román Marcos, han ido elaborando sus propias partituras. En relación con ellas habría que estudiar si la aportación de estos músicos ha sido de suficiente envergadura como para hablar de nuevo de obra derivada. En mi opinión si los músicos se hubieran limitado a introducir en la partitura los cambios que de forma espontánea tuvieron lugar entre los cantores, ocupándose tan sólo de transcribir lo que éstos entonaran, no habría una aportación original suficientemente relevante por parte de los compositores. Estarían realizando una operación técnica, que consiste en constatar por escrito unas modificaciones que tienen lugar de forma natural por el proceso de transmisión oral.

Otra cosa sería que el correspondiente maestro de capilla arreglara toda la obra e introdujera cambios con una entidad tal que pudiera hablarse de una versión diferente y nueva del Misteri d'Elx. Pero esto habría que estudiarlo caso por caso, para saber si cada vez que se han creado partituras ha tenido lugar una simple modificación del Misteri o si estos músicos crearon nuevas versiones.

Por otro lado, parece más claro que los Conciertos Escenificados del Misteri d'Elx sí constituyen una obra derivada: En efecto, aunque se mantengan algunos elementos como el vestuario, se interpreta una selección de cantos y escenas, la obra se reduce en el tiempo y se simplifica la escenificación. Sin duda se trata de una adaptación del Misteri, pues los cambios introducidos son tales que el resultado es una obra diferente y nueva.

Por último, desde el punto de vista del objeto, también hay que considerar la aportación de los intérpretes, el director de los trabajos escénicos (maestro de ceremonias) y el director de los trabajos musicales (maestro de capella). Todos ellos contribuyen de forma creativa al resultado. La LPI les considera artistas, intérpretes o ejecutantes y reconoce para ellos un

⁸ Leyendo al propio compositor cabe deducir que realizó una adaptación del Misteri. Se puede contrastar en ESPLÁ I TRIAY, Oscar, "Consideraciones en torno al Misterio de Elche o Festa d'Elig", *Escrits sobre la Festa*, 1961, publicado en Internet (www.lafesta.com/latramoia/papers/as00036.com). No obstante hay opiniones contrarias a entender que este músico fuera más allá de realizar una simple modificación del Misteri. En tal sentido ESTEVE FAUVEL, José María, "Oscar Esplá y el Misterio de Elche", *Construcción de la modernidad artística: un paradigma comparatista*, Verbum, Madrid, 2005, pp. 203-204, cita las palabras de POMARES PERLASIA, José en *La Festa o Misterio de Elche*, Graficas Marsá, 1957, pág. 217, quien apuntaba: <<¿dónde está la reforma del maestro D. Óscar Esplá, que le dio tanta fama y renombre? ¿Cómo no sea el transporte del canto a su tono actual, no se reconoce otra?>>.

⁹ Al morir el compositor antes de la ley de 1987, la duración de sus derechos patrimoniales se extendería a los 80 años siguientes a su fallecimiento (Disp. Tans. 4ª LPI), a no ser que en su día no se cumplieran los trámites de registro a que obligaba la Ley de propiedad intelectual de 10 de enero de 1879 y hubiera entrado en el dominio público, en cuyo caso se aplica el plazo de 70 años *post mortem* (Dis. Trans. 5ª LPI).

derecho de propiedad intelectual sobre su aportación; es decir sobre su concreta interpretación o actuación.

Por consiguiente hay más de un objeto a tener en cuenta dentro del marco de la LPI: La obra antigua, respecto de la que no existen derechos de explotación vigentes; las obras derivadas, que pertenecen a los adaptadores; y las concretas actuaciones o ejecuciones, que generan derechos para los artistas, intérpretes o ejecutantes.

2. ELEMENTOS DE LA OBRA DRAMÁTICO-MUSICAL EN EL DOMINIO PÚBLICO

El Misteri es una obra muy antigua, cuyos orígenes se sitúan hacia la Edad Media. Los originales del texto y de la música que se toman como referencia para las representaciones actuales son del año 1709, aunque hay otras Consuetas. Se trata por tanto de una obra respecto de la cual no existen derechos patrimoniales de autor vigentes. Hay que tener en cuenta que en la actualidad los derechos de explotación dura la vida de los autores y 70 años, pero además se trata de una obra que es anterior incluso a la entrada en vigor a la actual LPI. La pregunta que cabe formular entonces es si puede encontrar algún tipo de protección dentro de la LPI, como así es. La cuestión queda resuelta a través de la disposición transitoria 6ª de la LPI, según la cual *lo dispuesto en los artículos 14 a 16 de esta Ley será de de aplicación a los autores de obras creadas antes de la entrada en vigor de la Ley de 1987*¹⁰. Estos preceptos (arts. 14 a 16 LPI) se refieren a los derechos morales de los autores y determinan los que permanecen tras su fallecimiento y las personas a las que corresponde el ejercicio. De esta manera la disposición transitoria 6ª de la LPI permite la aplicación del régimen de las obras del dominio público a las creaciones antiguas, en tanto los preceptos a los que se remite son aquéllos a los que también se refiere el art. 41 de la misma Ley¹¹.

2.1. Significado del dominio público en la LPI

El derecho de propiedad intelectual del que gozan los autores vivos está integrado por derechos patrimoniales y derechos morales. Los derechos de explotación económica duran la vida del autor y 70 años. Una vez que ha transcurrido este tiempo, la obra pasa al dominio público. Esto significa que la creación intelectual puede ser utilizada libremente por cualquiera, siempre que se respeten el derecho moral de paternidad y el derecho moral de integridad de las creaciones¹².

Por lo tanto, en el marco de la LPI cualquiera puede utilizar los originales del Misteri d'Elx, como la Consueta de 1709 y las otras existentes y realizar una representación escénica de acuerdo con una versión propia. Por ejemplo, se estaría obteniendo una adaptación permitida si se hiciera una representación escénica siguiendo la estética del Barroco a partir únicamente de la Consueta de 1709, en la que se incluyeran instrumentos musicales antiguos, con trajes de ese periodo histórico y una escenificación nueva. Cabe también la posibilidad de realizar diferentes ediciones literarias de los originales, y todo tipo de utilizaciones parciales del Misteri, como la interpretación y grabación de algunas de las piezas musicales.

La LPI permite cualquiera de estas utilizaciones sin necesidad de recabar autorización, siempre que se realicen a partir de las Consuetas y las partes que se hayan ido incorporando al

¹⁰ Comenta esta disposición CÁMARA ÁGUILA, Mª del Pilar, “A vueltas con los Miserables: La legitimación para intervenir ante un atentado a la integridad de una obra que se encuentra en el dominio público (Comentario a la Sentencia del *Tribunal de Grande Instance* de París, de 12 de septiembre de 2001)”, *Revista pe.i.*, nº 9, 2001, pp. 72-74.

¹¹ Ver la nota siguiente.

¹² Dice el art. 41 de la LPI: La extinción de los derechos de explotación de las obras determina su paso al dominio público. Las obras del dominio público podrán ser utilizadas por cualquiera, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos en los apartados 3º y 4º del art. 14.

Misteri una vez que hayan entrado en el dominio público¹³. La única limitación que impone es el respeto a los derechos morales de paternidad e integridad.

En relación con ello interesa averiguar cuál es el significado de estos derechos morales, para saber qué tipo de actuaciones están permitidas o prohibidas para quienes utilizan libremente las Consuetas y otras partes del Misteri en el dominio público. Estas personas pueden ser los ciudadanos del pueblo de Elche que habitualmente representan y escenifican la obra, o personas que no pertenecen a esta ciudad ni participan normalmente en la representación.

2.1.1. *Paternidad e integridad de la obra según el art. 14 LPI*

Como repetidamente se ha observado, los derechos morales que permanecen tras la entrada de la obra en el dominio público son el derecho de paternidad y el derecho de integridad. Puede entenderse fácilmente que el contenido de estos derechos no va a ser exactamente el mismo cuando el autor está vivo que cuando ha fallecido y además ha transcurrido un periodo de tiempo largo. La LPI determina cuál es su contenido pensando en autores que viven, pero no señala nada para después de su fallecimiento o en relación con las obras del dominio público. Así pues hay que interpretar el art. 14, apartados 3 y 4 atendiendo a los propios fines y principios de la LPI, para poder llegar a alguna conclusión sobre lo que estaría permitido o prohibido hacer con una obra del dominio público como es el Misteri d'Elx.

En relación con el derecho de paternidad del autor que vive, el art. 14, 3 de la LPI dice que *tiene derecho a exigir el reconocimiento de su condición de autor*. Es decir, puede exigir que figure su nombre o la forma que haya elegido para identificarse en los ejemplares de sus obras, o que no figure su identidad si ha preferido el anonimato. También puede demandar a las personas que se atribuyen la autoría de una obra que le pertenece; es decir a los sujetos que plagian la obra.

Sobre el derecho de integridad, el art. 14, 4 de la LPI dice que el autor *tiene derecho a exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación*. Esto quiere decir, por un lado, que el autor puede exigir que no se introduzcan cambios en la obra si no han sido autorizados por él personalmente, y de otra parte significa que en los supuestos en los que haya consentido alguna modificación ésta debe ser respetuosa con sus intereses. Pero, ¿qué se considera respetuoso con los intereses del autor? Generalizando y simplificando puede decirse que se perjudican los intereses del autor cuando las utilizaciones suponen un uso que desnaturaliza la obra. De manera que una utilización que afecta a la esencia de la obra sólo puede ser consentida por el creador.

De lo anterior se desprende que los derechos morales de paternidad e integridad mientras los autores viven se dirigen básicamente a satisfacer los intereses del creador. Si el autor ya no está el sentido de la protección que se dispensa y que recae en la obra tiene que ser otro. Se trata de garantizar el derecho de acceso a la cultura de los ciudadanos (art. 44 CE) y, consecuentemente, se pretende proteger y salvaguardar el acervo cultural de comportamientos dañinos. Señalar esto es fundamental para poder interpretar los apartados 2 y 3 del art. 14 de la LPI y comprender qué estaría permitido o no cuando ya no esté el autor.

2.1.2. *Identificación suficiente de la obra del dominio público*

En el supuesto de obras pertenecientes al dominio público, atendiendo a la finalidad señalada, cabe entender que el derecho de paternidad obliga a que los ejemplares de dichas creaciones y la publicidad de sus representaciones aporten una información con la que se pueda identificar correctamente la obra. El modo habitual es señalar el autor, pero no siempre se

¹³ Las partituras que se interpretan en la actualidad incorporan la música de la Consueta de 1709, a la que con el tiempo se han ido añadiendo algunas aportaciones, como los preludios de Oscar Esplá o el pasodoble de Alfredo de Javaloyes.

conoce quién ha creado la obra: Hay creaciones antiguas que son anónimas, y en otros casos como el del Misteri d'Elx la obra está integrada por aportaciones diversas a veces de autor conocido y otras veces anónimas.

Cuando se desconoce el autor de las obras del dominio público, si queremos salvaguardar el derecho de acceso a la cultura parece que tendremos que aportar otros datos de identificación, como los que se apuntan en la Ley mejicana de derechos de autor. Esta norma ha incluido expresamente las expresiones culturales tradicionales como objeto protegido y exige que se mencione con cada representación y ejemplar *la comunidad o etnia a la que pertenece y la región de la que es propia*¹⁴.

Centrándonos en el Misteri d'Elx, hay que observar que con sólo nombrar la obra ya se está identificando, puesto que se informa sobre la comunidad a la que pertenece. Entiendo que esta forma de identificación resulta suficiente, aunque se puede precisar más si se especifica que forma parte del patrimonio cultural inmaterial del pueblo de Elche¹⁵. Habría incumplimiento, por ejemplo, si se tomara la música para una obra cinematográfica y en los títulos de crédito figurara: *Se interpreta la "Vespra y Dia de la Mare de Deu de la Asumpcio" (obra del patrimonio inmaterial)*, pero no se añadiera que pertenece al Misterio de Elche. De este modo la creación se habría identificado de forma parcial y el público no recibiría información suficiente sobre el origen de la música.

En cuanto a los autores, como esta obra está compuesta por varias aportaciones y no siempre se conoce el creador, entiendo que el mejor modo de identificar el Misteri es señalar este dato siempre que se pueda. Se trata de decir qué partes de la obra son anónimas y señalar a quién pertenecen las partes de autor conocido. Habrá que dejar constancia de estos datos en las versiones impresas, en la publicidad de las representaciones, etc. Ahora bien, esta obligación cedería cuando por razones técnicas no fuera posible realizarla. Por ejemplo, puede incluirse toda esa información en una edición impresa del Misteri, pero no tendría sentido introducirla en un cartel publicitario de la celebración. Técnicamente no caben todos los datos de autoría, personas que intervienen en la obra, directores de los trabajos, etc...

Igualmente debe identificarse la obra de forma adecuada en el supuesto de que se utilicen partes, como por ejemplo si se recita una de las letras, se ejecutan y graban algunas piezas de la música o se hace una edición de las partituras. En estos casos entiendo que una forma de identificación conforme al derecho de acceso a la cultura, pasa por señalar en los ejemplares y la publicidad que se está haciendo un uso de un fragmento del Misteri d'Elx de autor desconocido, o que se atribuye a determinada persona. No se respetaría el derecho de paternidad, por ejemplo, si se realizara una transcripción de parte de la música incluyendo unos adornos según la época de ese fragmento, y en la correspondiente grabación se hiciera figurar que determinado compositor efectuó un arreglo de una música anónima, de determinada fecha o época (p.e. del Barroco)¹⁶ sin aportar más datos. En un supuesto así el público no habría sido informado de forma suficiente acerca del origen de las piezas musicales arregladas.

Por último, a propósito del derecho de paternidad de una obra del dominio público, cabría pensar que en un momento dado un autor contemporáneo se atribuyera una parte de la misma o toda ella. Se trata de otro caso de infracción del derecho de paternidad.

¹⁴ Vid. art. 160 de la Ley Federal de Derecho de Autor de México, de 5 de diciembre de 1996. También DE ROMÁN PÉREZ, Raquel, "Las expresiones culturales tradicionales en las normas sobre derecho de autor", *Textos de la nueva cultura de la propiedad intelectual*, (Coord. M. Becerra), UNAM, México, 2009, pp. 151-152 (<http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=2634>).

¹⁵ Como el Misteri d'Elx es muy conocido y resulta muy fácil tener acceso a información sobre el mismo no creo que hiciera falta señalar que es una obra del patrimonio cultural del pueblo de Elche, pero es un dato que contribuye a su mejor identificación.

¹⁶ Para que se entienda el ejemplo hay que recordar aquí que el Misteri d'Elx, teniendo su origen probable en la Edad Media, incorpora música de sucesivas etapas históricas, tales como el Renacimiento, el Barroco, etc...

2.1.3. Derecho de integridad de obras en el dominio público

Además del derecho de paternidad, el otro derecho que mantiene su vigencia de forma indefinida en relación con todo tipo de obras intelectuales es el de integridad. En el caso de las obras del dominio público no sabemos si el autor permitiría una transformación determinada, pero no por ello queda prohibida cualquier tipo de modificación. Al contrario la LPI permite toda utilización de las obras del dominio público incluyendo la transformación, siempre que sea respetuosa con el derecho moral de integridad.

Como en estos casos se trata, ya no de preservar el interés particular del autor, sino de salvaguardar el interés general de todos los ciudadanos y su derecho de acceso a la cultura, el contenido del derecho moral cambia. Según entiendo su finalidad debe ir dirigida sobre todo a preservar el acervo cultural de pérdidas y conseguir que llegue al público información veraz sobre el objeto protegido: la obra. Especialmente el público debe conocer qué partes son antiguas y qué partes son nuevas en el resultado de la transformación, evitando todo tipo de confusión.

Pues bien, pienso que se producen pérdidas en el acervo cultural si se destruyen total o parcialmente ejemplares únicos de las obras. A propósito del Misteri d'Elx a pesar de que hay registros de todo tipo de la obra inmaterial en sí, la destrucción de las Consuetas originales supondría una pérdida irreversible, en tanto que ejemplares únicos e irrepetibles de la obra en su manifestación gráfica.

En cuanto a las situaciones que pudieran llevar a la confusión del público en relación con la estructura y contenido de la obra cuando se transforma, quedarían prohibidas las formas de utilización que generaran una idea de que la creación de la que se disfruta (la obra ya transformada) es una obra del dominio público en su integridad. Los destinatarios deben recibir suficiente información para saber que se les ofrece una adaptación contemporánea y no se trata de la creación antigua íntegramente. Tampoco se podría presentar una obra que está basada o incluye partes de otra del dominio público, como si fuera una obra enteramente original de un autor contemporáneo. Así sucedería, por ejemplo, con una versión reducida del Misteri d'Elx, como los Conciertos Escenificados, cuando no se incluyera suficiente información en la publicidad de la obra o en las grabaciones, de manera que el público supusiera que el Misteri coincide con esta adaptación. Se les estaría haciendo pensar que la obra del patrimonio cultural inmaterial es más breve y más sencilla de lo que realmente es¹⁷.

En otro orden de cosas, ya se ha visto que si el autor vive se considera atentado a la integridad de la obra la transformación, que habiendo sido autorizada por él, sin embargo no respeta la naturaleza o esencia de su creación. En relación con esto, cabe plantearse si está justificada la utilización de este criterio cuando el autor ya no está para decidir las transformaciones que autorizaría y las que no, y especialmente cuando se trata de obras del dominio público. La duda que surge es si puede aplicarse este criterio en el sentido de considerar que toda transformación que no tiene en cuenta la naturaleza o la esencia de la obra constituye un atentado a su integridad.

En la búsqueda de una respuesta, como planteamiento previo pienso que hay que tener presente el papel que juegan las obras del dominio público en los procesos creativos y de desarrollo del acervo cultural: Los creadores toman las obras antiguas para incluirlas en sus creaciones complejas o para transformarlas, consiguiendo la evolución de los estilos y tendencias. Así Picasso realizó una versión cubista de *"las Meninas"* de Velazquez, Fernando Botero tiene una versión en su peculiar estilo de *"La Gioconda"* de Leonardo da Vinci, o cabe hablar de composiciones musicales como la zarzuela peruana *"El cóndor pasa"* que incluyó

¹⁷ No se generaría confusión para el público del propio Elche y para los que conocen bien la obra del Misteri d'Elx, pero sí para el resto de personas.

temas populares andinos¹⁸. Son utilizaciones que de algún modo se apartan de la naturaleza de la obra originaria. Pues bien, si se impidieran las transformaciones de este tipo, se estaría frenando el desarrollo creativo de los autores, con pérdidas para toda la comunidad.

Por tal razón entiendo que en caso de admitirse para las obras del dominio público el criterio por el que una transformación que se aparta de la naturaleza o esencia de la creación constituye atentado a la integridad, debería aplicarse e interpretarse siempre de forma restrictiva. Por otro lado, la aplicación de esta regla resulta realmente complicada, porque si es difícil determinar en cada caso cuál es la esencia de la obra, más problemático resulta aún establecer que una transformación concreta no respeta su naturaleza. Así, en determinado momento o contexto una versión cinematográfica de animación del *Misteri d'Elx*, adaptada para niños, podría considerarse respetuosa con la naturaleza de la obra y en otros no. Lo mismo cabría decir de una hipotética versión del drama ilicitano en otra lengua, como puede ser el castellano. Incluso podría entablarse un debate en torno a si resulta respetuosa o no la adaptación de la obra, de cara a representaciones futuras, eliminando la música y los arreglos que se incluyeron a lo largo del siglo XX.

2.1.4. *Sujetos legitimados para ejercer los derechos*

En los casos en los que una determinada utilización de la obra sea contraria a los derechos de paternidad o integridad conforme a lo que se viene observando, interesa conocer quién o quiénes están legitimados para perseguir ese tipo de actuaciones. Es decir, cuando figura como autor quien no lo es, se ha eliminado una parte importante de la obra generando en el público la idea de que ésta es la creación íntegra, o se observan conductas semejantes, ¿qué sujeto puede solicitar que cesen ese tipo de actuaciones y acudir a los tribunales si procede? La LPI señala que corresponde la legitimación para actuar a la persona natural o jurídica a la que el autor se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad y en su defecto a sus herederos (art. 15 LPI). En caso de no existir estas personas o ignorarse su paradero, la legitimación corresponde al Estado, las Comunidades autónomas, las Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural (art. 16 LPI). Estos sujetos pueden perseguir los atentados contra los derechos morales de autoría e integridad sin límite de tiempo (arts. 15 y 16 LPI).

Tratándose de la música y de los textos más antiguos del *Misteri d'Elx*, no cabe contar con una persona designada por el autor o autores, ni con los herederos de la creación; así pues corresponde el ejercicio de los derechos de paternidad e integridad al Estado, las Comunidades autónomas, las Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural. Estarían legitimadas todas y cada una de ellas, tal y como se prevé en la LPI. Además, como viene interpretando la doctrina, cada una puede ejercer individualmente el derecho de paternidad o integridad¹⁹. Dentro de las instituciones públicas de carácter cultural el Patronato del *Misteri d'Elx*²⁰ es sin duda el ente al que en primer término compete garantizar los derechos de paternidad e integridad sobre esta obra. En concreto el art. 2 de la Ley 13/2005, de 22 de

¹⁸ La célebre canción de “El cóndor pasa”, a pesar de que fue creada por autores peruanos (nació como zarzuela peruana en 1913, con música de Daniel Alamillo Robles y letra de Julio Baudouin) toma para su creación el folclore andino y en parte se confunde con él. Por tal razón, a pesar de que se declaró patrimonio cultural de Perú en 1933, ha llegado a ser objeto de litigio diplomático entre este país y Ecuador.

¹⁹ BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, “Comentarios a los arts 15-16”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 1997, pág. 260 y pág. 263.

²⁰ Dice el art. 3 de la Ley 13/2005, de 22 de diciembre, de la Generalitat, del *Misteri d'Elx*, que “*el Patronato del Misteri d'Elx se configura jurídicamente como un ente de derecho público sometido al derecho privado, de los previstos en el artículo 5.2. del Texto Refundido de la Ley de Hacienda Pública de la Generalitat, adscrito a la Conselleria competente en materia de cultura; ejerce sus funciones con autonomía orgánica y funcional, y cuenta con personalidad jurídica propia y plena capacidad para el cumplimiento de las finalidades que tiene asignadas*”.

diciembre, del Misteri d'Elx, señala que el Patronato es la entidad encargada de su protección e incluye entre sus finalidades velar por la salvaguarda de los elementos inmateriales de la obra.

3. LA REPRESENTACIÓN ESCÉNICA DEL MISTERI D'ELX COMO OBRA DERIVADA

La representación actual como se ha visto se sustenta en la revisión escénica y musical que realizó Oscar Esplá. Según parece lo que hizo este compositor fue crear una versión propia de la obra del dominio público, decidiendo sobre las partes musicales que debían ejecutarse (introdujo “la judiada”), eliminando determinados adornos musicales, intercalando música creada por él (preludios), etc. Con ello, según entiendo, estaba realizando una obra derivada, pues hacía una aportación de suficiente entidad como para que se pudiera hablar de una adaptación del Misteri. Si admitimos esto, hay que señalar que en su día no habría hecho falta pedir autorización para realizar esta versión, siempre que se hubiera efectuado a partir de la obra del dominio público. Así habría sucedido si Oscar Esplá hubiera utilizado sólo la Consueta de 1709 para llegar hasta su adaptación, pero sabemos que teniéndola presente el punto de partida de su trabajo de “restauración” fue la versión escenificada que se venía realizando en su época. La pregunta que cabe formularse entonces es si dicha versión pertenecía a otro autor, o se habría llegado a la misma con la suma de pequeños cambios que tendrían lugar año tras año desde tiempo inmemorial. De las dos hipótesis tuvo lugar la segunda según palabras del propio Oscar Esplá²¹. Por consiguiente, no podría hablarse de un autor de la última versión, ni de necesidad de un consentimiento para su transformación y adaptación.

Dicho esto, hay que observar que si se acepta que la revisión de Oscar Esplá tiene entidad suficiente como para haber originado una obra derivada, en la actualidad existirían derechos de propiedad intelectual vigentes, puesto que el compositor falleció en 1976²². Lo que supone que determinados sujetos a los que el músico pudo transmitir su derecho o sus herederos tienen el monopolio de explotación sobre la obra por el tiempo que queda de vigencia de los mismos. Es decir, toda reproducción, distribución, comunicación pública (incluidas las escenificaciones anuales) o transformación que se haga de esta concreta versión debería contar con su autorización²³. Como el compositor donó sus derechos al Patronato del Misteri d'Elx²⁴, aplicando lo que prescribía el art. 6 de la Ley de propiedad intelectual de 7 de diciembre de 1879, tras la muerte de Oscar Esplá los derechos de explotación habrán correspondido durante 25 años al Patronato, y después a sus herederos forzosos hasta que se cumplan los 55 años restantes de vigencia de aquéllos²⁵.

²¹ En ESTEVE FAUVEL, José María, *Oscar Esplá y el Misterio...*, pág. 191.

²² En el supuesto de cumplirse los correspondientes requisitos de inscripción en el Registro de la propiedad intelectual, según la actual Disp. Trans. 4ª LPI se aplica la duración de los derechos que marcaba Ley de 10 de enero de 1879; es decir la vida del autor y 80 años.

²³ Como se acaba de ver, la Disp. Trans. 4ª LPI, al referirse a los derechos de explotación de las obras creadas por autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987, señala que tendrán la duración prevista en la Ley de 10 de enero de 1879. La regulación que hacía esta norma de dichos derechos era diferente a la actual, con lo que cabe preguntarse si deben considerarse éstos conformen a la norma del siglo XIX o según la presente. A mi modo de ver podría inferirse de la vigente normativa la intención de aplicar con carácter retroactivo los preceptos relativos a los derechos de explotación.

²⁴ Así figura en el trabajo de ESTEVE FAUVEL, José María, *Oscar Esplá y el Misterio...*, pág. 190.

²⁵ De acuerdo con la Disp. Trans. 1ª LPI, “*las modificaciones introducidas por esta Ley, que perjudiquen derechos adquiridos según la legislación anterior, no tendrán efecto retroactivo (...)*”. Por su parte el art. 6 de la Ley de 10 de enero de 1879, de la Propiedad intelectual, señala que “*La propiedad intelectual corresponde a los autores durante su vida, y se transmite a sus herederos testamentarios o legatarios por el termino de ochenta años. También es transmisible por actos entre vivos, y corresponderá a los adquirentes durante la vida del autor y ochenta años después del fallecimiento de éste si no dejara herederos forzosos. Más si los hubiere, el derecho de los adquirentes terminará veinticinco años después de la muerte del autor, y pasará la propiedad a los referidos herederos forzosos por tiempo de cincuenta y cinco años*”.

Por otro lado, el ejercicio de los derechos morales de paternidad e integridad corresponde a la persona natural o jurídica a la que el autor se lo haya confiado expresamente en disposición de última voluntad, o en su defecto a sus herederos. Únicamente en el momento que no existan estas personas o se ignore su paradero estarán legitimados para ejercer aquellos derechos el Estado, las Comunidades autónomas, las Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural (arts. 15 y 16 LPI)²⁶.

Las personas señaladas podrían actuar en relación con cualquier tipo de atentado a los derechos morales siempre que afectase a la versión del Misteri de Oscar Esplá. De modo que si la legitimación estuviera en manos de los herederos forzosos, podrían éstos exigir que en las grabaciones audiovisuales de la representación actual del Misteri, se hiciera figurar que se trata de una versión del músico. Ahora bien, debe quedar claro que la representación escénica del Misteri, conforme a la adaptación de aquel compositor, incorpora una creación del dominio público, que también puede sufrir daños dentro del todo en relación con su identificación e integridad. Sería el caso de una grabación sonora no autorizada de la representación escénica, que luego se utilizara para banda sonora de un documental sin indicar su origen en los títulos de crédito. Este uso podría considerarse atentado a la paternidad, que afecta tanto a la obra del dominio público, como a la adaptación. Por ello, aparte del ejercicio del correspondiente derecho por parte de los herederos de Oscar Esplá, al que no se citaría, también podrían perseguir esta actuación cualquiera de los Entes públicos a los que se refieren los arts. 15 y 16 de la LPI. Pues bien, en supuestos como este, en que se viera afectada tanto la versión de Oscar Esplá como el propio Misteri, hay que observar que todos y cada uno de los sujetos legitimados podría actuar por separado²⁷.

Por último, para acabar de precisar sobre los derechos relativos a la versión actual del Misteri, o de cualquier obra derivada que se pueda realizar, hay que observar que el autor de la adaptación o quienes sean los titulares tienen el monopolio de explotación de la misma, pero no de la obra del dominio público que incorpora. Por lo tanto, los autores y otros titulares de los derechos sobre una versión del Misteri d'Elx pueden autorizar o prohibir la creación de obras derivadas a partir de su adaptación, pero no pueden impedir la creación de otras obras derivadas tomando como base la Consueta de 1709 u otros elementos en el dominio público. Por ejemplo, podrían prohibir que se hiciera una versión reducida de la adaptación de Oscar Esplá (incluyendo sus preludios y sus arreglos de la parte musical), pero no podrían impedir las adaptaciones y arreglos que cabe hacer del Misteri d'Elx a partir de las Consuetas.

4. DERECHOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES O EJECUTANTES

En la representación del Misteri intervienen una serie de artistas e intérpretes musicales que junto con el director de los trabajos escénicos (maestro de ceremonias) y el director musical (maestro de capella) contribuyen con su aportación al resultado. Dentro de la LPI todos ellos tienen la consideración de artistas, intérpretes o ejecutantes y se les atribuye un derecho de propiedad intelectual sobre el producto de su actuación. Tal derecho recae sobre la interpretación de la obra del Misteri d'Elx realizada por ellos. El contenido patrimonial del mismo es semejante al de los autores pero de menor duración, puesto que tiene una vigencia de 50 años a partir de la interpretación o ejecución. Desde la perspectiva moral, quizá hay que destacar el derecho de paternidad de los artistas, por el cual su identificación debe aparecer en los ejemplares de la interpretación o en la publicidad, siempre que el medio lo permita. Lo que obligaría, por ejemplo, a hacer figurar el nombre o la forma de identificación del director de escena, el director musical, los solistas y la designación de las agrupaciones intervinientes en los

²⁶ Disp. Trans. 6ª LPI.

²⁷ Señala BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, *Comentarios a los arts. 15-16...*, pág. 260, que para los casos de pluralidad de legitimados en el ejercicio de los derechos señalados, la mejor forma de garantizar un ejercicio correcto de estos derechos por parte de los legitimados, impidiendo que, por negligencia o mediante compensación económica, puedan los mismos quedar sin protección suficiente, es facilitando su ejercicio individualmente a cada uno de aquéllos.

programas de mano de las representaciones, o en los libretos que se incluyen en los CD's musicales.

En cuanto al contenido patrimonial del derecho de propiedad intelectual, cabe destacar que corresponde a los artistas autorizar la fijación de la obra a un soporte, su reproducción en ejemplares o la comunicación pública en directo a través de la radiodifusión y en general cualquier explotación del resultado de su actuación. En la interpretación del Misteri d'Elx interviene un número elevado de artistas, por lo que hay que preguntarse acerca del mecanismo para otorgar estas autorizaciones. Según el art. 111 de la LPI los artistas, intérpretes o ejecutantes que participen colectivamente en una misma actuación dentro de una agrupación, como es un coro o una compañía de teatro, deben elegir de entre ellos un representante para otorgar las correspondientes autorizaciones. Esta obligación no alcanza a los solistas, directores de escena, ni de orquesta. De donde se deduce que para toda explotación habrá que recabar el consentimiento de los artistas a través del acuerdo unánime de los representantes de los colectivos de intérpretes, los solistas y los directores de escena y de orquesta. Sería la manera de proceder, por ejemplo, para conseguir el consentimiento que permitiera hacer una fijación de una representación del Misteri, la obtención de ejemplares en DVD y su posterior distribución²⁸.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN: ÁMBITO DE ACTUACIÓN DEL PATRONATO EN LA PROTECCIÓN DEL MISTERI D'ELX

El Misteri d'Elx no es una simple obra intelectual. La UNESCO la declaró Obra Maestra del Patrimonio Oral de la Humanidad en el año 2001 por su importancia. Se trata pues de una obra del patrimonio cultural y como tal cabría preguntarse si la protección que recibe a través de la LPI es suficiente. De acuerdo con lo que se ha ido viendo hasta ahora, el Patronato del Misteri d'Elx estaría únicamente legitimado para perseguir los atentados a la paternidad o integridad de la obra en los términos que se ha expuesto. De modo que el Patronato tendría que abstenerse de intervenir ante utilizaciones con las que no estuviera de acuerdo siempre que se hicieran con respeto a la paternidad e integridad de la obra. Por ejemplo, pienso que una representación del Misteri d'Elx totalmente nueva, intentando ajustarse al estilo del Renacimiento o del Barroco, en una iglesia de otra localidad, encajaría dentro de lo permitido por la LPI. Sin embargo el pueblo de Elche y el Patronato podría sentir que otras personas se apropian de algo suyo, que pertenece a su vida y cultura.

Sobre utilizaciones de este tipo, ¿convendría instaurar un sistema de protección de las obras del patrimonio tradicional que exigiera una autorización previa a su uso?

En relación con este aspecto, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) lleva bastantes años trabajando sobre un Proyecto de Disposiciones para la Protección de las Expresiones Culturales Tradicionales. El modelo que propone obliga a pedir el consentimiento a la comunidad de origen para poder utilizar las expresiones del patrimonio cultural que se consideren de valor cultural o espiritual o importancia singulares. Con el resto de expresiones del patrimonio cultural no haría falta consentimiento, pero habría que remunerar en caso de hacerse un uso lucrativo²⁹.

Pues bien, hay que señalar que para implantar un sistema *sui generis* de protección de las expresiones culturales tradicionales como el de la OMPI habría que reformar la LPI, dado

²⁸ Para un desarrollo completo de los derechos de los artistas musicales puede consultarse DE ROMÁN PÉREZ, Raquel, *Obras musicales...*, *passim*. De la misma autora "La protección del cantaor y el bailarín: derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes. Los productores de fonogramas", *El flamenco y los derechos de autor*, (Coor. M. Castilla), pp. 185-228. Asimismo, SÁNCHEZ ARISTI, Rafael, "Comentarios al Tít. I y arts. 105 a 112", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 2007, pp. 1409-2512 y MARTÍN VILLAREJO, Abel, "Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes (arts. 105 a 113)", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, (Dir. J.M. Rodríguez Tapia), Civitas, Madrid, 2009, pp. 615-700.

²⁹ Se detalla en DE ROMÁN PÉREZ, Raquel, *Comparación...*, pp. 67-95.

que resulta contrario a su regulación y a los principios que la inspiran. En efecto, la LPI pone límites a los derechos de los autores y otros creadores y acota la duración de los mismos en el tiempo, permitiendo la utilización libre de la obra cuando transcurre cierto número de años. Con ello se trata de proteger los intereses generales y garantizar mejor el derecho de acceso a la cultura de todos (art. 44 LPI). Mientras que la propuesta de las Disposiciones Tipo de la OMPI impediría la utilización libre de las obras del dominio público en los supuestos para los que señala autorización y/o remuneración.

No obstante lo apuntado hasta aquí, conviene observar que en aquellos casos en que se hiciera un uso con el que no estuviera de acuerdo la propia comunidad, podría estar produciéndose un desconocimiento de derechos en el marco de normas diferentes a la LPI.

6. BIBLIOGRAFÍA

- AYLLÓN SANTIAGO, Héctor, “La obra dramática”, *AC*, nº 3, 2011.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, “Comentario al art. 11”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 2007, pp. 189-197.
- “Comentarios a los arts 15-16”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 1997, pág. 260 y pág. 263.
- CÁMARA ÁGUILA, M^a del Pilar, “A vueltas con los Miserables: La legitimación para intervenir ante un atentado a la integridad de una obra que se encuentra en el dominio público (Comentario a la Sentencia del *Tribunal de Grande Instance* de París, de 12 de septiembre de 2001)”, *Revista pe.i.*, nº 9, 2001, pp. 72-74.
- CASTAÑO I GARCÍA, Joan e IRLES, Gerardo, “La Festa d’Elx cien años atrás”, *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, nº 40, 1983, pp. 157-181, 217-223.
- *L’organització de la festa d’Elx a través del temps*, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1997.
- CASTAÑO I GARCÍA, Joan y SANSANO I BELSO, Gabriel (Eds.), *Història i crítica de la Festa d’Elx*, Universitat de Alacant, Alacant, 1998.
- DE ROMÁN PÉREZ, Raquel, “Comparación entre el sistema del dominio público y el modelo del Proyecto de Disposiciones para la Protección de las Expresiones Culturales Tradicionales/ Expresiones del Folclore”, *RIDA*, nº 212, 2007.
- “La protección del cantaor y el bailaor: derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes. Los productores de fonogramas”, *El flamenco y los derechos de autor*, (Coor. M. Castilla), pp. 185-228.
- “Problemática de las obras derivadas de propiedad intelectual en la jurisprudencia civil y penal”, *Estudio sobre el ordenamiento jurídico español*, Universidad de Burgos, Burgos, 1996, pp. 169-184.
- “Las expresiones culturales tradicionales en las normas sobre derecho de autor”, *Textos de la nueva cultura de la propiedad intelectual*, (Coord. M. Becerra), UNAM, México, 2009, pp. 151-152 (<http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=2634>).
- *Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*, Colección de Propiedad Intelectual, Reus, Madrid, 2003.
- ESPÍN ALBA, I., “Flamenco, folclore y dominio público”, *El flamenco y los derechos de autor*, (Coord. M. Castilla), Reus, Madrid, 210, pp. 39-75.
- ESPLÁ I TRIAY, Oscar, “Consideraciones en torno al Misterio de Elche o Festa d’Elig”, *Escrips sobre la Festa*, 1961, publicado en Internet (www.lafesta.com/latramoia/papers/as00036.com).
- ESTEVE FAUVEL, José María, “Oscar Esplá y el Misterio de Elche”, *Construcción de la modernidad artística: un paradigma comparatista*, Verbum, Madrid, 2005, pp. 203-204.
- GÓMEZ, Maricarmen y MASSIP, Francesc (Eds.), *Misteri d’Elx, Consueta de 1709*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2010.
- MARTÍN VILLAREJO, Abel, “Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes (arts. 105 a113)”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, (Dir. J.M. Rodríguez Tapia), Civitas, Madrid, 2009, pp. 615-700.
- POMARES PERLASIA, José, *La Festa o Misterio de Elche*, Graficas Marsá, 1957, pág. 217.

RAGEL SÁNCHEZ, Luis Felipe, *El contrato de representación teatral*, Reus, Madrid, 2003.
SÁNCHEZ ARISTI, Rafael, “Comentarios al Tít. I y arts. 105 a 112”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 2007, pp. 1409-2512.