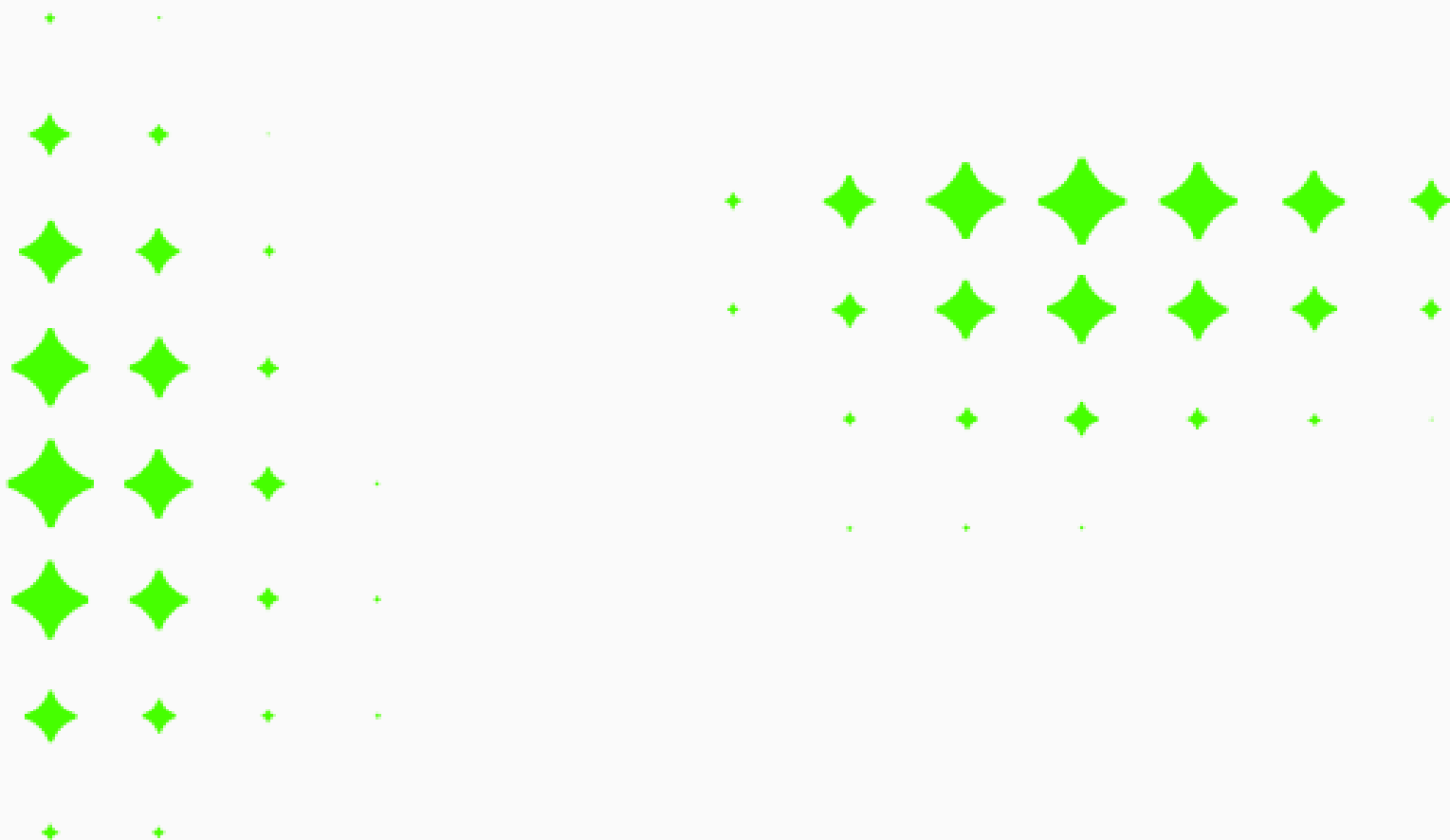


La técnica del pastiche como límite del derecho de autor

Sumario



La Sentencia del Tribunal de Justicia de la UE en el asunto Pelham II (C-590/23) clarifica el concepto de “pastiche” como un límite autónomo al derecho de autor dentro del artículo 5.3.k de la Directiva 2001/29. El Tribunal reconoce que prácticas como el *sampling* pueden quedar amparadas por esta excepción siempre que exista una diferenciación perceptible respecto de la obra original y un diálogo creativo reconocible con esta.

POR
Isabel Mercado

Baylos ^{IP} **abión**

En materia de propiedad intelectual, recientemente destaca la Sentencia del Tribunal de Justicia de la UE (“TJUE”) de 14 de abril de 2026 en el asunto C-590/23 Pelham II que tiene por objeto una cuestión prejudicial planteada por el Tribunal Supremo de lo Civil y Penal de Alemania. Un nuevo caso resuelto por el más alto Tribunal que arroja luz sobre el concepto de “pastiche”.

El pastiche, se encuentra recogido como una excepción a los derechos exclusivos de reproducción y comunicación al público en el artículo 5, apartado 3, letra k), de la Directiva 2001/29, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información. Pero ¿qué es el pastiche? Esta es la pregunta que trata de responder el Tribunal, ya que no es un término que se utilice habitualmente y que tiene varias acepciones, en ocasiones incluso confundido o subordinado a los conceptos de parodia o caricatura.

Para contextualizar esta Sentencia, empezaremos por definir el *sampling* o muestreo musical. **¿Alguna vez has escuchado una canción por primera vez y te ha parecido estar escuchando fragmentos de otra?** Eso podría ser un ejemplo de *sampling*. Se trata de una técnica de composición que consiste en incorporar fragmentos de una grabación sonora preexistente en nuevas composiciones.

Recordemos la canción “Don’t Stop The Music” de Rihanna que termina con los reconocidos coros “*Mama-say, mama-sa, ma-ma-ko-sa*” de “Wanna Be Startin’ Something” de Michael Jackson que, según he leído, habría usado ese fragmento de una canción de *afrojazz* llamada “Soul Makossa” del músico camerunés Manu Dibango.

¿Alguna vez has escuchado una canción por primera vez y te ha parecido estar escuchando fragmentos de otra?

Y, barriendo para casa, encontramos la utilización de esta técnica en nuestro repertorio nacional, por ejemplo, en el tema “Demasiadas Mujeres” del madrileño C. Tangana. Esta canción empieza con un

fragmento de la marcha procesional “El Amor” de la banda Cornetas y Tambores de Nuestra Señora Rosario de Cádiz, e incorpora más adelante fragmentos de “Campanera” de Joselito.

Desde el punto de vista jurídico, esta técnica tiene implicaciones legales para los derechos de autor y derechos conexos de la obra que se está incorporando a la nueva; en particular para los derechos del productor fonográfico sobre la grabación utilizada. Digamos que, con carácter general, es necesario obtener la autorización oportuna. Pero ¿tiene cabida la aplicación de alguna de las excepciones previstas en la normativa? **Al fin y al cabo, los derechos de autor también deben encontrar el equilibrio con otros derechos fundamentales como la libertad artística.**

El litigio de la Sentencia Pelham II tiene su origen en la utilización de esta técnica por parte de los productores Moses Pelham y Martin Haas, de un fragmento rítmico de aproximadamente dos segundos de la obra “Metall auf Metall” del grupo Kraftwerk, que fue extraído e incorporado a la canción “Nur mir”. Los titulares de los derechos fonográficos ejercitaron acciones por infracción de derechos conexos, dando lugar a un prolongado enfrentamiento judicial ante los tribunales alemanes, con múltiples resoluciones y cuestiones prejudiciales ante el TJUE.

En este contexto, y tras una primera Sentencia del TJUE (C-476/17 Pelham I), el Tribunal alemán remitente planteó las dos cuestiones prejudiciales que se resuelven ahora en la Sentencia Pelham II:

1. Con la primera cuestión, el órgano remitente pretende dilucidar si la reproducción, mediante *sampling*, de la secuencia rítmica puede estar comprendida en la excepción de “pastiche”.
2. Y, con la segunda, aclarar si para la aplicación de la excepción es necesario que se constate que se tenía la intención de utilizar la obra anterior a los efectos de pastiche o si basta con que el carácter de pastiche sea reconocible para una persona que conozca la obra anterior y posea la comprensión intelectual necesaria.

Pues bien, a la primera cuestión prejudicial, el Tribunal responde que el pastiche no constituye un supuesto residual, sino que lo configura como un límite autónomo con contenido propio y diferenciado de la parodia o caricatura. En particular, el Tribunal indica que el pastiche engloba creaciones que evocan una o varias

obras existentes, como una reproducción mediante *sampling* de una secuencia rítmica, siempre que la muestra cumpla los siguientes requisitos:

- a) Que no constituya una mera reproducción encubierta de la obra preexistente.
- b) Que exista una diferenciación perceptible respecto de la obra anterior, de modo que permita identificar la existencia de un diálogo artístico o creativo reconocible con esta.
- c) Que dicho uso pueda materializarse a través de distintas formas de reutilización creativa, tales como la imitación, el homenaje o la confrontación crítica o humorística.

Al fin y al cabo, los derechos de autor también deben encontrar el equilibrio con otros derechos fundamentales como la libertad artística.

Por otro lado, en cuanto a la segunda cuestión prejudicial, el Tribunal confirma que basta con que el carácter de pastiche sea reconocible para una persona que conozca la obra anterior que ha sido utilizada parcialmente en la obra nueva.

En definitiva, la Sentencia del TJUE en el asunto Pelham II supone un paso decisivo en la delimitación del concepto de pastiche como límite autónomo a los derechos de autor. El Tribunal configura el pastiche como un instrumento legítimo de reutilización de obras, siempre **que exista un diálogo artístico reconocible con la obra preexistente y una diferenciación perceptible respecto de esta**. Con ello, se refuerza el equilibrio entre la protección de los titulares de derechos y la libertad artística, especialmente en contextos como el *sampling* musical.

No obstante, desde mi punto de vista, **el concepto que el Tribunal ha elaborado incluye alguna que otra indeterminación, como puede ser el concepto de “diálogo artístico”**. Por tanto, como siempre, estaremos atentos a las interpretaciones prácticas

que realicen los tribunales nacionales y que esperamos que concreten este concepto de pastiche.

El concepto que el Tribunal ha elaborado incluye alguna que otra indeterminación, como puede ser el concepto de “diálogo artístico”.

