Formatos televisivos: análisis y protección jurídica de un nuevo producto televisivo

TV formats: analysis and legal protection of a new TV product

Máster Universitario en Acceso a la Profesión de Abogado

Presentado por:

D. SERGIO ALEJANDRO GONZALES MORENO

Dirigido por:

Prof. Dr. MARCO ANTONIO MARISCAL MORAZA

Co-dirigido por:

Profª. Dra. PILAR MORGADO FREIGE

Alcalá de Henares, 30 de marzo de 2022.

ÍNDICE

1. ¿Que entendemos por propiedad intelectual?
2. Marco legal regulatorio de la propiedad intelectual. Objeto del TRLPI.
3. La obra televisiva y los formatos televisivos.
4. Conceptualización del formato televisivo y de los programas de televisión. Tipos de programas.
5. La protección de los formatos televisivos y los derechos de su creador al amparo del TRLPI.
6. Vías para instar la protección jurídica de los formatos televisivos. Vías del TRLPI y de la LCD.

   6.1. Protección jurídica de los formatos por el TRLPI.

   6.2. Protección jurídica de los formatos por la Ley de Competencia Desleal.

   6.3. Protección jurídica del título de un formato televisivo.

   6.4. Registro de los formatos televisivos.
7. Análisis de la jurisprudencia sobre la protección de los formatos televisivos.

   7.1. STS núm. 504/2019, de la Sala de lo Civil, de 30 de septiembre de 2019 (rec. Núm. 3888/2016).

   7.2. Sentencia núm. 96/2005, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 20ª, de 17 febrero.

   7.3. Sentencia núm. 375/2010, de la Audiencia Provincial de A Coruña, Sección 4ª, de 31 de julio.

   7.4. Sentencia núm. 355/2013, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 13 diciembre.

7.5. Sentencia núm. 235/2015, de la Audiencia Provincial de Madrid, 28ª Sección, de 17 de septiembre.

8. Conclusiones

Resumen Introductorio

En el presente Trabajo se analizará una nueva realidad de la industria de la televisión: la de los formatos televisivos. Que en la actualidad se han convertido en cotizados productos, y en objeto de deseo de las empresas productoras de contenido audiovisual. Desde un enfoque jurídico, apoyado en la legislación de propiedad intelectual nacional e internacional, en las opiniones doctrinales y en la jurisprudencia emanada de los órganos jurisdiccionales, se desbrozará la problemática de la definición de esta figura, carente de regulación en muchos Estados y se repasarán los métodos de protección de los que disponen sus creadores, así como algunas resoluciones judiciales sobre dichos extremos.

Palabras clave: formato televisivo – obra audiovisual – derecho de autor – Propiedad Intelectual – obra original

Introductory Abstract

In the present dissertation, a new reality of the television industry will be analyzed: that of television formats. Which have now become valued products, and an object of desire for audiovisual production companies. From a legal approach, supported by national and international intellectual property legislation, in doctrinal opinions and in the jurisprudence emanating from the Courts, the problem of the definition of this figure, without regulation in many States, will be cleared up and will be reviewed the protection methods available to their creators, as well as some judgments about them.

Keywords: TV format – audiovisual work – copyright – Intellectual Property – original work

1. ¿Que entendemos por propiedad intelectual?

Desde tiempos remotos, el ser humano ha aprovechado su intelecto con una gran diversidad de fines, entre ellos, mejorar su esperanza y condiciones de vida, en definitiva, su propia existencia. El fruto del ingenio humano se refleja, en nuestro tiempo, en el avance de la técnica de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs), y en el aumento exponencial de la esperanza de vida, perceptible con mayor notoriedad en los Estados industrializados. Invenciones tales como la radiocomunicación o creaciones biomédicas como la vacuna contra la viruela (única enfermedad humana erradicada) o más recientemente, la vacuna contra el COVID-19 del Instituto Gamaleya, necesariamente deben gozar de reconocimiento. No solo con el fin de recompensar a los inventores, científicos e instituciones que invierten tiempo y recursos económicos en su desarrollo, sino también para incentivar la investigación y desarrollo de nuevas creaciones en el futuro[1]. Es por ello que los ordenamientos jurídicos nacionales y organismos internacionales, como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (en adelante, OMPI), velan por la protección de los derechos que los creadores poseen sobre sus obras, a través de normas de Derecho de Propiedad intelectual, como el R.D. legislativo 1/1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI), en España, o el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Derecho de Autor, a nivel internacional.

Existiendo una diferencia sustancial entre lo que se entiende por propiedad intelectual en los países con ordenamientos jurídicos anglosajones, donde el término "Intellectual Property" abarca tanto la propiedad intelectual como la propiedad industrial, a diferencia de los sistemas jurídicos de derecho continental, donde la propiedad intelectual (derechos de autor y derechos conexos) y la industrial (diseños industriales, patentes, marcas), se estudian en disciplinas jurídicas distintas[2].

---

[1] Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. *¿Que es la Propiedad Intelectual?*. Recuperado el 28 de octubre de 2021 de https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_450_2020.pdf

[2] Instituto de Derecho de Autor. *¿Que es la Propiedad Intelectual?*. Recuperado el 31 de octubre de 2021 de http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/corp-ayudaP2.aspx?i=150

En España, la propiedad intelectual, que difiere de la industrial, se limita al estudio y protección de una serie de derechos de carácter personal y patrimonial que atribuyen al autor y a otros titulares, la disposición y explotación de sus obras y prestaciones, según la definición del artículo 2 del TRLPI.

La propiedad intelectual tiene *"una acepción estricta, equivalente a derecho de autor"*[3], así como una acepción más amplia, que engloba a todos los derechos contenidos en el TRLPI, el de autor y los que guardan relación con aquel.

Entre las creaciones susceptibles de ser protegidas se incluyen: las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas en cualquier medio, tales como libros, escritos, composiciones musicales, obras dramáticas, coreografías, obras audiovisuales, esculturas, obras pictóricas, planos, maquetas, mapas, fotografías, programas de ordenador y bases de datos, interpretaciones artísticas, fonogramas, grabaciones audiovisuales, o las emisiones de radiodifusión, entre un largo etcétera, según recoge el artículo 10 del TRLPI. Y es que estas creaciones, tienen una importancia vital al contribuir al desarrollo humano, aumentando su esperanza de vida (vacunas y medicamentos, que protege el Derecho de Propiedad Industrial), o fomentando su desarrollo cultural e intelectual (cuando hablemos de creaciones artísticas o literarias, protegidas por el Derecho de Propiedad Intelectual) al ser puestas a disposición de las masas por sus creadores. Mas esta disposición por terceros no es ilimitada y se debe efectuar, respetando los derechos que a sus creadores corresponden, debiendo procurarse el justo equilibrio entre los intereses del público usuario y los de los creadores[4]. El derecho de autor es la especialidad del Derecho Civil[5], encargada del estudio y regulación de dicho equilibrio.

El derecho de autor concede la plena disposición sobre una obra, a su creador y el derecho de explotarla con exclusividad y obtener rédito económico de la misma, con las únicas limitaciones contenidas en el TRLPI, por el solo hecho de crearla, debiendo poder

---

[3] BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2006). *Manual de Propiedad Intelectual* (p.18). Tirant Lo Blanch.

[4] Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. *¿Que es la Propiedad Intelectual?*. Recuperado el 28 de octubre de 2021 de https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_450_2020.pdf

[5] BORJAS, S. (2013). *Los Derechos de autor en la obra audiovisual* (p. 6). Eureca Media.

expresarse en la realidad dicha creación, ya que las ideas no están protegidas por la Ley, según disponen los artículos 1 y 2. Esto mismo se deduce de la jurisprudencia del Tribunal Supremo[6] que define el derecho de autor, como *"un derecho subjetivo, de carácter absoluto, con monopolio jurídico, temporalmente limitado y que no tiene exclusivamente naturaleza especial o económica, pues junto a tal aspecto tiene un contenido extrapatrimonial que no es otro que el derecho moral antes aludido, con facultades personalísimas, aunque no sea derecho de la personalidad por carecer de la nota indispensable de la esencialidad"*. Similar a lo que ocurre con el derecho de propiedad, que permite disponer, al propietario, de la cosa, según su voluntad y con las limitaciones que le imponga la Ley, pero sin la limitación temporal establecida para los derechos de propiedad intelectual. Es más, el derecho de autor puede catalogarse, propiamente, como un derecho de propiedad, pese a la inmaterialidad de la obra en cuestión.[7]

El derecho de autor tiene dos facetas, ampliamente conectadas: la faceta de los derechos patrimoniales y la de los derechos morales. Estos últimos son de carácter personal y se refieren a la protección de la personalidad del autor, integrados por un conjunto de derechos inherentes a la persona del autor, de carácter irrenunciable e inalienable y que suponen la más evidente expresión del dominio y control del autor sobre su obra. Los derechos patrimoniales engloban "todas las posibilidades de explotación o disfrute económico derivadas de la utilización de la obra"[8](en nuestro caso, del formato televisivo), consistentes en su reproducción material (art. 18 TRLPI), comunicación pública (art. 20 TRLPI), distribución (art. 19 TRLPI) y transformación (art. 21 TRLPI), a través de su traducción u adaptación.

Respecto de los derechos morales del autor, que se encuentran regulados en el artículo 14 del TRLPI, cabe mencionar que se trata de derechos personalísimos, irrenunciables e inalienables, que tienen como fin, proteger al autor a través de su obra. Estos derechos

---

6 STS de 2 de marzo de 1992, FJ 2. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 3 de noviembre de 2021.

7 BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2006). Op. Cit. (p. 20).

8 IDEM. Op. Cit. (p. 85).

facultan al autor para decidir sobre la divulgación de su formato (art. 14.1 TRLPI)[9] y en qué forma se realizará: si se hará a su nombre o bajo pseudónimo, exigir el reconocimiento de su condición de autor de creación (paternidad sobre el formato, regulada en el art. 14.3 TRLPI)[10], modificar (art. 14 apartado 5º)[11], retirar el formato del comercio (art. 14 apartado 6º)[12] y exigir el respeto a la integridad de su obra (art. 14 apartado 4º)[13].

Ambos son independientes, compatibles y acumulables con el de propiedad, u otros que tengan por objeto la cosa material a la que esté incorporada la creación intelectual (v.gr. una escultura, sobre la que el escultor tendrá, primero, la plena disposición, en virtud del derecho de propiedad, para usarla o enajenarla, incluso para destruirla), el de propiedad industrial y los otros derechos de propiedad intelectual recogidos en el Libro II del TRLPI. Como se puede apreciar, coexisten derechos de distinta naturaleza sobre la creación u obra protegida.

2. Marco legal regulatorio de la propiedad intelectual. Objeto del TRLPI.

Como ya se ha comentado, la regulación legal, a nivel nacional, de la propiedad intelectual se encuentra, a día de hoy, recogida en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI). A nivel internacional, España ha ratificado una serie de tratados internacionales, que tienen por finalidad proteger los derechos de autor, entre los que se pueden destacar el Convenio de Berna, del 9 de septiembre de 1886, para la protección de obras literarias

[9] IDEM Op. Cit. (p. 122)

[10] IDEM (2006). Op. Cit. (p. 124)

[11] IDEM Op. Cit. (p. 128)

[12] BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2006). Op. Cit. (p. 130)

[13] IDEM. (2006). Op. Cit. (p. 125)

y artísticas[14], la Convención Universal de Ginebra, de 6 de septiembre de 1952 (revisada en 1971), sobre Derechos de Autor[15], el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, de 20 de diciembre de 1996[16] y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, de 20 de diciembre de 1996[17], además de otros tratados que contienen el reconocimiento de los derechos de autor de manera incidental y cuyo objeto no es su exclusiva regulación[18].

3. La obra televisiva y los formatos televisivos.

Dentro del TRLPI, el régimen jurídico de las obras audiovisuales, entre las que se encuentran las obras televisivas, se ubica en el Título VI del Libro I, titulado Obras cinematográficas y demás obras audiovisuales. Las obras audiovisuales se definen en el artículo 86.1 del TRLPI como "*las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras"*, por lo tanto, se trata de distintos tipos de obras, diferenciadas por su modalidad de explotación o soporte en el que están

[14] Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, del 9 de septiembre de 1886, revisado en Berlin el 13 de noviembre de 1908 y en Roma el 2 de Junio de 1928. *Gaceta de Madrid núm. 115, de 25 de abril de 1933, páginas 618 a 623*. https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1933-41613#:~:text=de%20Asuntos%20Exteriores.-,%2D%20Convenio%20de%20Berna%20para%20la%20protecci%C3%B3n%20de%20las%20obras%20literarias,a%20623%20(6%20p%C3%A1gs.%20)

[15] Instrumento de ratificación de la Convención Universal sobre los Derechos de Autor, revisada en París el 24 de julio de 1971, y del Protocolo 2. *Boletín Oficial del Estado núm. 13, de 15 de enero de 1975, páginas 857 a 862.* https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1975-767

[16] Instrumento de Ratificación del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, hecho en Ginebra el 20 de diciembre de 1996. *Boletín Oficial del Estado núm. 148, de 18 de junio de 2010, páginas 52061 a 52089.* https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2010-9638

[17] Instrumento de Ratificación del Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas, hecho en Ginebra el 20 de diciembre de 1996. *Boletín Oficial del Estado núm. 148, de 18 de junio de 2010, páginas 52090 a 52109.* https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2010-9639

[18] Organización Mundial de la Propiedad Intelectual: https://www.wipo.int/treaties/es/

contenidas. El ejemplo arquetípico de obra audiovisual es la película, u obra cinematográfica (siendo, además, el único tipo de obra audiovisual recogido en el artículo 86).

La obra televisiva, que es la que nos atañe analizar aquí, es un tipo de obra audiovisual en cuya elaboración participan una pluralidad de sujetos[19] (al igual que en otras obras audiovisuales). Es elaborada, expresamente, para ser emitida en televisión, pudiendo ser ulteriormente explotada por otros medios[20]. Televisión, medio que fue un invento revolucionario destinado a ser un nuevo vehículo de comunicación de la información, y un instrumento para la actividad creativa[21].

Sus características esenciales y definitorias son las mismas que las del resto de obras audiovisuales:

1) En primer lugar, la necesaria unidad del conjunto de imágenes que la compone (que no tienen por qué crear una sensación de movimiento en el espectador, y que pueden tener o no sonido)

2) Su imperceptibilidad a simple vista, siendo necesario valerse de un medio de proyección técnica destinado a la reproducción de esa secuencia de imágenes (un aparato de televisión), de modo que, solo con la ayuda de este medio, pueda el espectador apreciar dicha retahíla de imágenes unidas[22].

3) La indiferencia del soporte físico en el que se plasme

4) El requisito de vital importancia *sine qua non* la obra televisiva no gozaría de protección: la originalidad.

---

[19] BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2017). *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. (p. 180). Tecnos.

[20] GARCÍA RUBIO, M. (2001). El concepto de obra audiovisual en el artículo 86 y concordantes de la Ley de Propiedad Intelectual. En Creaciones audiovisuales y propiedad intelectual. Cuestiones puntuales (p. 25). Colección de Propiedad Intelectual Reus.

[21] PÉREZ DE CASTRO, N. (2001). Las obras audiovisuales. Panorámica jurídica (p.19). Colección de Propiedad Intelectual Reus.

[22] PÉREZ DE CASTRO, N. Op. Cit. (p.25).

Este último requisito se puede definir como la cualidad que debe tener toda obra audiovisual para encontrarse protegida por el TRLPI, pese a que ello no sea mencionado en el artículo 86[23]. Se deduce como requisito elemental, según lo dispuesto por el artículo 10.1, que hace una relación de las obras y títulos originales, que se encuentran protegidos, al hacer expresa referencia, en su apartado c), a que son objeto de propiedad intelectual, *"las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales, siempre que estas sean creaciones originales"*.

Se puede entender el concepto de originalidad de diferentes maneras. En España, la doctrina se inclina por dos percepciones: la tesis minoritaria, que habla de la originalidad objetiva, que únicamente asegura la protección del derecho de autor a las obras *"que tengan alguna singularidad"*[24], dicho de otro modo: que difieran de las preexistentes, y la tesis mayoritaria, apoyada incluso por la jurisprudencia, que se inclina por una originalidad subjetiva. Esta última entiende que, el mero reflejo de la realidad no puede ser considerado como una obra original ya que no supone aporte creativo alguno[25]. Dicho de otro modo, no aporta ninguna percepción personal de la realidad, ni crea una nueva modificando la existente. Claro ejemplo de ello es el reflejo de la visión personal de las cosas que tiene un director de cine, en sus obras cinematográficas, o el estilo y características técnicas del rodaje de las mismas (selección de tipos de planos, tipos de enfoque de cámara, tipo de iluminación, colocación de los personajes en la escena, etc.).

La obra original es pues "*el resultado de una actividad creativa humana independiente susceptible de ser individualizado"*[26], debiendo, por tanto, mediar una innovación. La mera reproducción de la realidad o la copia de una creación ya existente no goza de originalidad, al carecer de ese toque novedoso (que permite diferenciar la obra, de otra que ya existía) que puede aportar un creador. Toque novedoso que, indubitadamente, merece protección (legal), por ser obra legítima, fruto y creación de la mente humana.

---

[23] BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2017). Op. Cit. (p.1278).

[24] BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2017). Op. Cit. (p.162).

[25] GARCÍA RUBIO, M. (2001). Op. Cit. (pp. 19-20).

[26] GONZÁLEZ GOZALO, A. (2001a). La noción de obra audiovisual en el derecho de autor. *Pe. i.: Revista de propiedad intelectual*, (7), p. 48. Recuperado el 5 de noviembre de 2021 de https://www.pei-revista.com/index.php?option=com_virtuemart&view=plugin&name=downloads_for_sale&customfield_id=306

Toda obra televisiva, ya sea seriada, un concurso o un talk show, encuentra su base argumental en un documento, más conocido en la industria de la producción audiovisual, como biblia o formato del programa, que le imprime continuidad, por medio del despliegue literario de su línea argumental. Elemento de esencial importancia, y objeto de estudio de este Trabajo, que será definido con mayor precisión en el siguiente apartado.

4. Conceptualización del formato televisivo y de los programas de televisión. Tipos de programas.

El concepto de formato televisivo, nada sencillo de definir y con multitud de acepciones doctrinales, se podría resumir como el "conjunto de elementos que componen la estructura básica de un programa de televisión"[27]. Una suerte de esqueleto[28]del programa, compuesto por elementos como la propia escenografía, vestuario, ambientación o musicalización del programa, que junto con el acumulado de conocimientos o know-how, adquirido durante el proceso de producción del mismo, lo hacen único y lo diferencian claramente de los demás, permitiendo su adaptación y aplicación a distintos territorios, sin perder los signos distintivos que lo caracterizan.

Para encontrar el significado de este concepto, debemos recurrir a definiciones doctrinales, jurisprudenciales o del propio mercado audiovisual. Y es que, a día de hoy, el Legislador no lo ha definido, no existiendo definición legal de formato audiovisual o televisivo. ANTONIO CASTÁN lo define como *"la referencia general, pauta o manual de instrucciones para la producción de un tipo de obras audiovisuales: las que tienen un carácter seriado"*[29]. Este conglomerado de elementos (que pueden o no, gozar de protección individual) que se aúnan para la obtención de un programa de televisión

[27] Sentencia 101/2014, del Juzgado de lo Mercantil nº 4 de Madrid, de 7 de mayo. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 16 de noviembre de 2021.

[28] MARTÍN SALAMANCA, S. (2011). La cuestión en las obras cinematográficas, los formatos televisivos y las adaptaciones cinematográficas de videojuegos: cuando las ideas se hacen imágenes. En Ideas, bocetos, proyectos y derecho de autor (p. 109). Colección de Propiedad Intelectual Reus.

original, puede ser de emisión única o seriada (fraccionado y emitido en capítulos o episodios).

Con independencia de ello, en el proceso de realización de los programas de televisión se aprecian dos fases diferenciadas:

1. El *paper format* (o formato papel), primera fase, semejable al argumento de una obra cinematográfica, en el que se recoge una descripción escrita del contenido del programa, título, estilo, duración y otras notas características, información imprescindible para la identificación y realización del programa, que tiene una clara finalidad comercial, al destinarse a la promoción del mismo frente a las productoras audiovisuales, a fin de conseguir que las mismas adquieran el formato y se pueda llevar a la realidad el programa.
2. El *program form*at (o formato programa), segunda fase, que sería propiamente el formato televisivo, que es la estructura del programa y los elementos fundamentales que lo caracterizan (v. gr.: las secciones que lo componen), ya realizados, que se repiten en cada programa y que son apreciables por el espectador. Compuesto por los conocimientos adquiridos durante el proceso de producción. Engloba al *paper format*, e incluye otros elementos como guiones, cabeceras, decorados de plató, vestuario a utilizarse por presentadores, etc. Dicho de otro modo, aquellos elementos que permiten diferenciar un formato de otro, que se plasman en la realidad del programa, y que originan que la producción de otro similar requiera de autorización por parte de su creador, según reza la jurisprudencia del Tribunal Supremo, expresada en su sentencia de 22 de octubre de 2014[30].

El programa de televisión sería el reflejo final, en forma de producción audiovisual, del formato que lo sustenta, es decir, de los elementos que lo diferencian de cualquier otro.

---

[29] CASTÁN PÉREZ-GÓMEZ, A. (2001) El plagio de formatos de programas de televisión. En Creaciones audiovisuales y propiedad intelectual. Cuestiones puntuales (p. 182). Colección de Propiedad Intelectual Reus.

[30] STS núm. 588/2014, de 22 octubre de 2014, FJ 13, apartado 1. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 28 de noviembre de 2021.

Por último, es reseñable destacar que existen diferentes tipos de obras televisivas, de carácter aislado o seriado, que estarán cimentadas en formatos con diferentes características, en función del género del programa a realizar. A continuación, se relacionan algunas de las obras televisivas más reconocidas[31]:

1. Series: cada episodio que la compone cuenta una historia diferente, pero manteniendo los mismos personajes y características distintivas de la obra. Los episodios están interrelacionados por un personaje o grupo de estos, y no por una continuidad narrativa.
2. Informativos: obra seriada que se construye a partir de la intervención de un conductor, que monologa basándose en un guion medianamente improvisado, ciñéndose a un minutaje pautado.
3. Talk-shows: programa de televisión que está completamente estructurado alrededor de una conversación o entrevista, real o ficticia[32]
4. Concursos/realities: su formato se caracteriza por contemplar la aportación de participantes, siendo mucho más moldeables, abiertos a improvisaciones. Los formatos se enriquecen, mayoritariamente, de aportaciones ajenas a las de su creador.

5. La protección de los formatos televisivos y los derechos de su creador al amparo del TRLPI

Respecto de la protección de los formatos televisivos que puede dispensar el TRLPI, se hace necesario recordar que no están protegidos expresamente, o mejor dicho, no se

[31] MARTÍN SALAMANCA, S. (2011). Op. Cit, p. 109.

[32] GUERRERO-PÉREZ, E., DIEGO, P. (2021). La producción de talk shows en la televisión pública española (1990-2010): un contenido omnipresente en TVE. *Revista de comunicación.* Vol. 20 (1). DOI:10.26441/RC20.1-2021-A5.

encuentran recogidos en la enumeración del art. 10 TRLPI. Es más, no hay una sola mención sobre estos, en todo el texto de la Ley.

Es posible encontrar situaciones en las que la plasmación del formato en una obra audiovisual (en la que sus elementos constitutivos, tales como, planos, vestuarios, sean originales), se encuentre protegida por su especial originalidad, pero que el propio formato no quede protegido, por ser extremadamente genérico (v.gr.: el formato de los programas noticiarios, que generalmente tienen todos, la misma estructura), y no disponer de la originalidad suficiente para ser protegidos por el derecho de autor.

Elemento de primordial análisis, para conocer si un formato puede llegar a tener la protección del TRLPI, por ser asimilable a la idea de argumento de una obra cinematográfica, que sí goza de protección, en virtud del artículo 87.2 (que reconoce como autor de una obra audiovisual al autor del argumento de la misma), es el nivel de control que tienen los autores de los formatos sobre determinados elementos del mismo.

En los formatos de obras televisivas de ficción, sectores doctrinales entienden que determinados elementos de estos, como la reacción de los personajes, están bajo el control de sus creadores, por la propia naturaleza de la obra (de ficción), que permite realizar guiones de mayor complejidad y elaboración (donde todos los elementos del formato vienen predeterminados por su creador), siendo semejables (los formatos) a los argumentos de las películas. Cosa que, eventualmente, no ocurriría con los programas basados en hechos reales (documentales de naturaleza), o programas de concursos, en los que las propias intervenciones de los concursantes ya suponen un elemento ajeno al control del creador del formato. Esa falta de previsibilidad y estabilidad de algunos elementos del formato se podría entender como suficiente como para descartar que aquellos sean una creación original de su autor.

Y es que los argumentos de las obras cinematográficas ya vienen determinados en su totalidad por su creador, al igual que ocurre con los formatos televisivos de programas o series de ficción, y por ello serían asimilables por analogía, gozando estos últimos de la protección que dispensa el TRLPI a los primeros.

Aunque, desde sectores doctrinales entienden que, aunque los programas basados en la realidad no tengan algunos elementos ciertos, que sean completamente controlados por el creador del formato, ello no implicaría que dicho formato no pueda contener elementos estables, como los que la doctrina entiende que son característicos de las obras de ficción, careciendo de toda relevancia que nos encontremos ante un programa de ficción o uno basado en hechos reales. La premisa es sencilla, hay elementos que se repiten en todos los capítulos de las series basadas en hechos reales, o en concursos de televisión o programas de radio (los presentadores, las cabeceras del programa, las secciones, el tono y el ritmo del mismo), que los caracterizan y que les dan una identidad propia. Que hacen al programa reconocible como tal frente al público y que, por ende, permiten que se pueda considerar a su formato, como una creación original, perfectamente protegible. (v.gr.: el programa humorístico de radio llamado La Vida Moderna, de la Cadena SER, que se caracteriza por tener tres presentadores, que se inicia con una cabecera locutada por uno de ellos y que se renueva temporada a temporada, en el que las secciones en las que se subdivide el programa tienen también una cabecera propia, reconocible y estable en el tiempo, y donde determinados días de la semana se realizan programas con una temática determinada).

Retrocediendo al análisis del objeto del TRLPI, que hayamos en su artículo 10, nos encontramos con que la lista que enumera las creaciones objeto de protección, no es *numerus clausus*, pudiendo incorporarse otras creaciones, ya que se trata de una enumeración ejemplificativa (deducible ello de la expresión "son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales...comprendiéndose entre ellas"). Teóricamente, como ya se comentó, el manto de la propiedad intelectual, y su protección podría recaer en los formatos, al ser semejantes estos, a los guiones de las obras audiovisuales[33], que gozan de protección en virtud del artículo 87 TRLPI, al ser una especie de expresión teórica y organizativa que, de desarrollarse, terminaría siendo la versión definitiva de la obra audiovisual. De modo que, de cumplirse con los requisitos contemplados en la Ley (ser el formato una expresión material de ideas originales), se puede entender que los formatos televisivos, sí podrían ser susceptibles de protección y formar parte de la lista del artículo 10.

[33] GONZÁLEZ GOZALO, A. (2001a). Op. Cit., p. 49

La problemática la encontramos en la proximidad del concepto de formato televisivo al de las meras ideas, las cuales no están protegidas por la propiedad intelectual, debido a que pertenecen al dominio público, no pudiendo nadie apropiarse de ellas, evitándose así su desarrollo por terceros. Y ello porque las ideas y la información deben ser de libre disponibilidad, con miras al desarrollo del conocimiento social, cultural, económico y científico.[34]

El TRLPI no protege las ideas, sino la forma original de expresión de las mismas. Ello se deduce de su artículo 10.1 d) que establece lo siguiente: *"1. Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro, comprendiéndose entre ellas: d) Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales".* A nivel internacional, el Acuerdo sobre los aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio, que se hace eco de lo recogido el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor de 20 de Diciembre de 1996, respecto de la protección de las ideas, recoge en su artículo 9 2º que "La protección del derecho de autor abarcará las expresiones, pero no las ideas"

Como más adelante se comentará, el Tribunal Supremo ha considerado, en múltiples ocasiones que para que un formato pueda ser susceptible de protección, se hace indispensable que aquel sea una creación con la que se p*roduzca "el salto cualitativo entre lo que son meras concepciones generales y lo que es la plasmación de las mismas, de un modo pormenorizado y formalmente estructurado, dando lugar a una creación de cierta complejidad, mediante una actividad creativa".*[35]
Es por ello que, el desarrollo de conceptos o ideas generales que pertenecen al acervo cultural no está protegido.

Para ejemplificar esta última premisa, hago mención de una resolución de la Audiencia Provincial de Madrid, que en su sentencia nº 235/2015, de 17 de septiembre, que será

---

[34] GONZÁLEZ GOZALO, A. (2001b). La tutela de los formatos televisivos. *Pe. i.: Revista de propiedad intelectual*, (9), p. 38.

[35] STS núm. 588/2014, de 22 octubre de 2014, FJ 13, apartado 3. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 28 de noviembre de 2021.

examinada con mayor rigor en el siguiente epígrafe, que no apreció plagio alguno de la serie "La que se avecina" respecto de "Aquí no hay quien viva". Series con una enorme cantidad de similitudes, por ejemplo, "*las tramas, escenas, personajes, escenarios y recursos expresivos o técnicos, debido a que ambas responden a estándares, patrones, estereotipos o lugares comunes que no permiten apreciar la singularidad de Aquí no hay quien viva*". Y es que ambas están ambientadas y relatan una realidad muy conocida en el acervo popular, al desarrollarse en comunidades de propietarios, y retratar la convivencia de los mismos. Es por ello que, a día de hoy, en la televisión podemos encontrar determinados programas, con un gran parecido, en su temática y ambientación, que se llegan a emitir, incluso, de forma simultánea. Es sencillamente imposible otorgar a un particular, la facultad exclusiva para impedir a terceros el desarrollo de una idea, en un ulterior programa.

Lo arriba referenciado tiene su reflejo en los derechos de los que podrá disponer el creador del formato en cuestión, debido a que, el titular de un formato que tenga las notas de originalidad y especificidad suficientes, exigidas por el TRLPI, dispondrá de una protección en un doble sentido, en una vertiente positiva y negativa. Pudiendo disponer de los derechos de explotación y de los derechos morales, pudiendo autorizar, o prohibir la reproducción del formato, su distribución, transformación y comunicación pública (facultades que se conceden al creador, en virtud de los derechos de explotación que tiene sobre su obra, recogidos en la sección 2ª del Capítulo III, del Título II, del TRLPI).

El creador se encuentra así, facultado para conceder licencias a terceros para el desarrollo de esa "receta", que es el *program format*, y que el licenciatario pueda así producir un programa de televisión similar, en otro territorio distinto. Programa que tendría la consideración de obra audiovisual derivada del formato. Diferente de una cesión de derechos sobre el programa de televisión original. Esta diferencia es importante a la hora del reparto de derechos, ya que el licenciatario del formato, que usualmente será un productor, en virtud de los derechos que concede el TRLPI a los productores de grabaciones audiovisuales, contenido en los artículos 120 a 127 de dicho Texto (reproducción, comunicación pública y distribución), ostentaría, también, derechos sobre

la nueva grabación audiovisual. Pudiendo verse, incluso, favorecido por la presunción de cesión de derechos sobre la obra audiovisual, contenida en el artículo 88, que reza lo siguiente: "Sin perjuicio de los derechos que corresponden a los autores, por el contrato de producción de la obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor, con las limitaciones establecidas en este Título, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, así como los de doblaje o subtitulado de la obra".

6. Vías para instar la protección jurídica de los formatos televisivos. Vías del TRLPI y de la LCD.

No existe un parámetro uniforme que nos asegure con toda certeza que un programa de televisión no esté vulnerando los derechos sobre un formato ajeno. Sí es cierto que existen una serie de requisitos, que de ser observarse, nos permitirían tener una mayor seguridad de hallarnos ante un formato protegible como obra. Aunque la fina línea que separa el formato protegible, del que no lo es, dota a la tarea de esclarecimiento, de cierta complejidad. Dicho análisis, compete en exclusiva al órgano jurisdiccional conocedor del asunto litigioso.

Este nuevo producto televisivo, que es objeto de comercio y que mueve una industria millonaria, cuando de formatos televisivos exitosos se trata, como es comprensible, se trata de proteger de diferentes formas, a fin de evitar que terceros se lucren a costa de creaciones intelectuales ajenas. El negocio es de tal envergadura que existen, a día de hoy, asociaciones que se han erigido como grupos de presión para el reconocimiento de los derechos de formato[36], como la FRAPA.[37]

---

[36] MARTÍN SALAMANCA, S. (2011). Op. Cit, p. 108.

[37] Format Recognition and Protection Association, conocida por su acrónimo, FRAPA, es una asociación internacional de protección de formatos, cuyo objetivo es velar por que la industria respete los formatos televisivos y por que estén protegidos en la legislación como propiedad intelectual). Se encarga de la resolución de todo tipo de controversias, como casos de plagio o copia no autorizada de formatos televisivos.

No existe una única forma de protección jurídica de los formatos, ni un cauce legal específico al que puedan ceñirse los creadores de un formato, o sus licenciatarios, para obtener la tutela de sus derechos. Y todo ello, por no estipularlo así la legislación de propiedad intelectual, que ni siquiera menciona a los formatos. Lo único que puede tenerse por cierto, es que en caso de reconocerse una infracción de los derechos que pesan sobre un formato, la cuantía a la que se puede llegar a condenar al infractor puede ser tan abultada, que probablemente lo lleve a reflexionar si, verdaderamente, la vía del plagio era una empresa próspera (ello se puede evitar finalizando el litigio, a través de un acuerdo transaccional entre las partes litigantes, a fin de evitar males mayores).

La eventual indemnización de daños y perjuicios, aplicable al infractor, en atención a los criterios establecidos en el artículo 140.2 del TRLPI, puede actuar como elemento disuasorio del plagio de los formatos. Así se explica que, aunque no todos los formatos sean obras protegibles, las productoras de televisión prefieran adquirir las correspondientes licencias de sus creadores originales, y actuar así, en el tráfico, con cierta seguridad jurídica, en lugar de arriesgarse a elaborar y emitir un programa basado en un formato preexistente, pudiendo incurrir en plagio. Y es que, como ya sabemos, el punto de discordia se encuentra en determinar si un formato está exento de protección por ser más cercano al concepto de idea (que es libremente apropiable), o si, por el contrario, es protegible por ser una concreta expresión de. una idea en la realidad, una creación lo suficientemente elaborada.

6.1 Protección jurídica de los formatos por el TRLPI

El formato de televisión como conjunto de ideas y elementos que dotan de identidad a un programa puede tutelarse, entre otras vías, pero siendo esta la principal, instando la protección de dichos elementos por separado, o concibiendo el formato como un único ente, una colección[38] de los mismos. Las acciones que pueden ejercitarse en materia de

[38] GONZÁLEZ GOZALO, A. (2001b). Op. Cit., p. 36.

propiedad intelectual vienen recogidas en los artículos 138 y siguientes del TRLPI[39]. La primera vía es mucho más compleja e infructífera que la segunda, dado que, en ocasiones, no todos los elementos que conforman el formato son protegibles (v.gr.: el concepto en el que se cimienta el propio programa, al versar sobre generalidades, no apropiables). Para optar por la protección del formato como conjunto, este debe poseer una serie de características, que se detallarán a continuación. Aunque los componentes del formato sean ideas carentes de protección, su agrupación proporciona al programa su estructura y argumento, convirtiéndolo en una creación con identidad propia, digna de protección.

---

[39] Entre las opciones que ofrece este artículo al perjudicado, se encuentran:

1. Instar el cese de la actividad ilícita del infractor. Dicho cese podrá comprender las conductas recogidas en el artículo 139, que son las siguientes: La suspensión de la explotación o actividad infractora, la retirada del comercio de los ejemplares ilícitos y su destrucción, la retirada de los circuitos comerciales, la inutilización, y, en caso necesario, la destrucción de todo elemento material, equipo o instrumento destinados principalmente a la reproducción, a la creación o fabricación de ejemplares ilícitos, la remoción de los aparatos utilizados en la comunicación pública no autorizada de obras o prestaciones, entre otras.

2. Exigir la indemnización por los daños materiales y morales causados

3. Instar la publicación o difusión, total o parcial, de la resolución judicial o arbitral en medios de comunicación a costa del infractor.

Respecto de la indemnización por daños y perjuicios, recoge el artículo 140 que esta comprenderá, no sólo el valor de la pérdida que se haya sufrido, sino también el de la ganancia que se haya dejado de obtener, a causa de la violación del derecho. La cuantía indemnizatoria podrá incluir, en su caso, los gastos de investigación en los que se haya incurrido el perjudicado, para obtener pruebas razonables de la comisión de la infracción objeto del procedimiento judicial, teniendo un plazo de prescripción de cinco años.

Es el perjudicado el que elige la modalidad de indemnización, de entre las siguientes:

a) Las consecuencias económicas negativas, entre ellas la pérdida de beneficios que haya sufrido la parte perjudicada y los beneficios que el infractor haya obtenido por la utilización ilícita. En el caso de daño moral procederá su indemnización, aun no probada la existencia de perjuicio económico. Para su valoración se atenderá a las circunstancias de la infracción, gravedad de la lesión y grado de difusión ilícita de la obra.

b) La cantidad que, como remuneración, hubiera percibido el perjudicado, si el infractor hubiera pedido autorización para utilizar el derecho de propiedad intelectual en cuestión.

El procedimiento elegido para el ejercicio de dichas acciones será el declarativo ordinario, regulado en el artículo 399 y siguientes de la LEC, según lo previsto en el artículo 249.1.4º de la LEC. Corresponde a la Jurisdicción al Orden Civil, al amparo de lo dispuesto en el artículo 36 de la LEC, en relación con los artículos 9.1 y 2 y 21.1 de la LOPJ, siendo competente para el conocimiento del procedimiento, el Juzgado de lo Mercantil del domicilio del demandado, según lo establecido en el artículo 86-ter de la LOPJ, y los artículos 50 y siguientes de la LEC. La legitimación pasiva la ostentará la productora que haya realizado el programa vulnerador del formato, así como la cadena de televisión que lo emitió.

Conforme a los criterios establecidos por los Tribunales (Juzgados de lo Mercantil y Audiencias Provinciales), quienes suplen nuevamente la labor del Legislador, los formatos pueden ser objeto de protección jurídica como obra protegible por el derecho de propiedad intelectual, por la Ley de Competencia Desleal, incluso por la Ley de Marcas, respecto al título del programa.

En primer lugar, se debe analizar si el formato cuya protección se pretende, puede ser considerado una **obra original**, puesto que es a estas a las que dispensa protección el TRLPI. Como asevera el Juzgado de lo Mercantil Nº 6 de Madrid, que resolvió en primera instancia el primero de los casos comentados en el epígrafe anterior, el Caso Pasapalabra, los formatos pueden ser protegibles siempre que sean una creación **original** susceptible de ser expresada a través de un medio o soporte, tangible o intangible, siendo esta la definición de obra del art. 10.1 del TRLPI. Es decir, que si el artículo 10.1 considera obras objeto de propiedad intelectual, a los ensayos o bocetos de las obras plásticas o planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería, y el art. 87.2 b) considera autores de una obra audiovisual a los autores del argumento, la adaptación, el guion o los diálogos, los formatos que se aproximen al concepto de argumento o guion de una obra audiovisual podrán gozar de protección. Otra apreciación a tener en cuenta es que la protección del formato no se extiende al planteamiento general del programa, sino a aquellos elementos expresados de forma novedosa: las secciones en las que se estructura el programa, su título, o los decorados del plató, entre otros.

Se concluye así que, como primer requisito, se hace necesario, probar que el formato cuya protección se pretende por esta vía está dotado de originalidad, o lo que es lo mismo, que es el resultado de la creación intelectual de su autor y además, que es una creación novedosa. Debe tratarse de una creación nunca antes vista.

Una vez constatado que nos hallamos ante una obra, se debe probar la existencia del plagio del formato. Cuestión curiosa es que la palabra plagio, no aparezca recogida en ninguna parte de la Ley de Propiedad Intelectual, y que hayan sido los Tribunales los encargados de definir este término, con gran precisión.[40] En concreto, la STS de 28 de

[40] SIGÜENZA FLÓREZ, A. (2011). Tengo una pregunta para usted: ¿cómo se protegen los formatos televisivos?. *Revista jurídica de deporte y entretenimiento: deportes, juegos de azar, entretenimiento y música*, núm. 31, pág 615.

enero de 1995, lo define como *"todo aquello que supone copiar obras ajenas en lo sustancial. Se presenta más bien como una actividad material mecanizada y muy poco intelectual y menos creativa, carente de toda originalidad y de concurrencia de genio o talento humano. Las situaciones que representan plagio hay que entenderlas como las de identidad, así como las encubiertas, pero que descubren, al despojarles de los ardides y ropajes que las disfrazan, su total similitud con la obra original, produciendo un estado de apropiación y aprovechamiento de la labor creativa y esfuerzo ideario o intelectivo ajeno"*[41]

Dicho plagio será apreciable cuando haya identidad entre los formatos analizados, y también en aquellos supuestos en los que, una vez eliminados los posibles artificios adicionados por el infractor, para hacer pensar que su adulteración del formato es una nueva creación, se observen los mismos elementos esenciales en ambos formatos.

En el análisis del posible plagio, el Tribunal se valdrá de dos pruebas, una extrínseca y otra intrínseca. La primera consiste en una evaluación objetiva focalizada en la obtención y análisis de las similitudes existentes entre los elementos que componen ambos formatos (el esquema, tema, dialogo, ánimo, ambientación, ritmo, personajes y secuencia de eventos). La segunda prueba solo se realiza sí se supera con éxito la primera. En esta, el análisis es más exhaustivo determinándose si las similitudes halladas, van más allá de las necesidades del tema y descartan la posibilidad de *"accidente literario"*[42]**.**

Y es que lo determinante del formato son aquellas características que diferencian ese programa de otros del mismo estilo y lo que se protege del mismo es el desarrollo concreto de la idea, que determina que un programa sea distinto de otro.

De esto se deduce que, terceras productoras están facultadas para incorporar a sus programas, algunos de los elementos de un formato ajeno (cherry picking), teniendo vetado tomar elementos que generen una similitud sustancial entre ambos formatos, y elementos esenciales del mismo.

---

[41] STS núm. 12/1995, de 28 de enero, FJ 3. [Versión electrónica. Base de datos Vlex]. Consultado el 2 de diciembre de 2021.

[42] LÓPEZ GUTIÉRREZ, J. (2013). Protección legal del formato audiovisual. *Revista Doctrinal Aranzadi Civil-Mercantil*, núm. 1.

6.2. Protección jurídica de los formatos por la Ley de Competencia Desleal

Para los supuestos en los que se considere que el formato no es protegible por la primera vía, por carecer de originalidad, es posible recurrir a la vía alternativa, cuya aplicación se solicita por los demandantes, de manera supletoria al TRLPI, y que se encuentra contenida en la normativa sobre competencia desleal[43], que en el artículo 11 de la Ley 3/1991, de 10 de enero, de Competencia Desleal (en adelante, LCD), titulado "actos de imitación", establece que la imitación de prestaciones e iniciativas empresariales o profesionales ajenas, es libre, salvo que estén amparadas por un derecho de exclusiva reconocido por la ley. Dicho de otro modo, la imitación de un formato a priori no estaría prohibida, por considerarse un acto de ejercicio de la libertad de empresa, reconocida en el artículo 38 de la Constitución. Con la salvedad de que dicha iniciativa empresarial (formato) estuviera amparada por un derecho de exclusiva (como los establecidos en el TRLPI, aplicables a los formatos), en cuyo caso habría que acudir, necesariamente, a la primera vía, la del TRLPI.

Sea como fuere, la imitación se reputará desleal, cuando resulte idónea para generar la asociación por parte de los consumidores respecto a la prestación o comporte un aprovechamiento indebido de la reputación o el esfuerzo ajeno, y se acredite que, además, concurre alguno de estos tres requisitos: riesgo de confusión, aprovechamiento indebido de la reputación ajena o, aprovechamiento indebido del esfuerzo ajeno.

---

[43] Cuando el comportamiento del supuesto infractor suponga un acto de competencia desleal, el perjudicado dispondrá de las acciones establecidas en el artículo 32 de la LCD: pudiendo ejercitar la acción declarativa, instando la declaración de la deslealtad concurrencial, la acción de cesación, instando el cese de la conducta desleal, la acción de prohibición, en los supuestos en los que la conducta no se ha realizado aún, la acción de remoción, con el fin de eliminar los efectos producidos, la acción de rectificación de las informaciones engañosas, incorrectas o falsas, la acción de resarcimiento de los daños y perjuicios ocasionados por la conducta desleal, si ha intervenido dolo o culpa del agente y la acción de enriquecimiento injusto, que sólo procederá cuando la conducta desleal lesione una posición jurídica amparada por un derecho de exclusiva u otra de análogo contenido económico. En caso de que la sentencia estime el ejercicio de las acciones mencionadas en los apartados 1º a 4º del artículo 32.1 de la LCD , podrá acordar también, y siempre que se estime procedente, la publicación total o parcial de la sentencia o, cuando los efectos de la infracción puedan mantenerse a lo largo del tiempo, una declaración rectificadora.

El procedimiento a seguir será el mismo que el designado para el ejercicio de las acciones de defensa de los derechos de exclusiva, otorgados por el TRLPI.

Para la apreciación del riesgo de confusión, será necesario acreditar que existía el riesgo de que un telespectador medio, confundiese ambos formatos, o pueda considerar que estos proceden de un mismo productor.

En lo referente al aprovechamiento indebido de la reputación ajena, es indispensable que quien lo alegue tenga mayor fama en el sector audiovisual, que el demandado o, que el demandante acredite tener mérito competitivo, lo que se traduce en probar su singularidad competitiva y su asentamiento en el tráfico jurídico

Respecto al aprovechamiento del esfuerzo ajeno, atendiendo a las resoluciones recaídas en la materia, se viene exigiendo que el demandante no haya amortizado sus costes de producción, o que haya invertido una considerable cantidad de dinero para la producción del programa, teniendo por contrapartida, el demandado, un gran ahorro en los costes de producción del suyo.

Finalmente, es necesario para que la imitación de un formato pueda considerarse como un acto de imitación desleal, que nos encontremos ante una conducta inevitable, según lo establece el artículo 11.2, párrafo segundo de la LCD: *"La inevitabilidad de los indicados riesgos de asociación o de aprovechamiento de la reputación ajena excluye la deslealtad de la práctica".*

Existe, además, otro supuesto en el que un comportamiento puede reputarse como desleal. Me refiero a la inducción a la terminación de un contrato, o el aprovechamiento desleal de una infracción contractual ajena. De entrada, inducir a la terminación de un contrato no se considera acto desleal, salvo que dicha terminación sea promovida con el fin de lastrar la actividad de otra empresa competidora, propiciando dichos actos, una disfunción grave en el desenvolvimiento normal de la actividad dicho competidor. Y, aunque no exista una definición plenamente aceptada por los Tribunales de lo que debe entenderse por "intención de eliminar a un competidor del mercado", sí existen resoluciones que aceptan que dicha intención se puede manifestar en comportamientos tales como, la contratación, por parte del infractor, de la totalidad de los empleados de la empresa competidora, cuando ello resulte innecesario para su desarrollo, o la selección de empleados clave o difícilmente reemplazables.

Entre el TRLPI y la LCD existen puntos de concordancia, que se instrumentan "mediante una suerte de principio de complementariedad relativa, determinante de una aplicación de ambos bloques normativos, sea o no simultánea"[44], siendo común que, en las demandas interpuestas para protección de los derechos sobre un formato, se ejerciten acciones de ambas legislaciones.

6.3. Protección jurídica del título de un formato televisivo

Como ya hemos mencionado, el título de un formato televisivo, que es un elemento esencial del mismo, es protegible por la primera de las vías comentadas, como elemento integrante del propio formato. Teniendo en cuenta ello, también es posible resguardarse en la protección jurídica dispensada por la Ley 17/2001, de 7 de diciembre, de Marcas, registrando el título como marca, imposibilitando que un tercero pueda actuar bajo dicha denominación en el mercado.

6.4. Registro de los formatos televisivos

El TRLPI atribuye derechos de propiedad intelectual sobre una obra, a su creador, indiferentemente de si está, o no, inscrita en un determinado registro, ya que esta protección se dispensa solamente por el hecho de haberla creado, según se reconoce en su artículo 1.

Independientemente de ello, a fin de servir como prueba sobre la titularidad de dichos derechos de propiedad intelectual sobre un formato, y por ende, para la determinación de su creador, se recomienda dejar constancia de dicha autoría, a través de la inscripción del formato, en alguno de los siguientes registros:

---

[44] LÓPEZ GUTIÉRREZ, Javier. Op. Cit.

- El **Registro de Propiedad Intelectual**, que es único en todo el territorio nacional y se encuentra integrado por los Registros Territoriales (establecidos y gestionados por las Comunidades Autónomas) y el Registro Central (que forma parte de la Administración General del Estado y depende del Ministerio de Cultura y Deporte)[45], se rige por el Real Decreto 281/2003, de 7 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual. Es un mecanismo administrativo de tutela de los derechos, que funciona como garantía añadida a los instrumentos judiciales previstos en el TRLPI. La inscripción en el registro genera una presunción de pertenencia[46], salvo que se pruebe lo contrario, de los derechos a su titular, evitando conflictos entre titulares, mediante la emisión de certificados de titularidad, y dando publicidad de los derechos inscritos, según lo establece el artículo 145 del TRLPI. Se registran los formatos como obra literaria. Se suelen desestimar los meros tratamientos o escaletas de los programas, aceptándose con mayor facilidad, la inscripción de las biblias de los formatos, que cuenten con un mayor desarrollo y detalle.

- **Registro de Formatos de la Academia de la Televisión**, creado con el fin de inscribir o anotar los formatos creados específicamente para soportes audiovisuales, aún cuando dichos elementos no gocen de la protección establecida en el TRLPI[47]. Los formatos registrables serán aquellos que se puedan describir detalladamente, permitiendo narrar la sucesión de sus características, ideas, imágenes, sonidos y los elementos significativos y diferenciadores que conformen la obra audiovisual correspondiente.
- **Safe Creative**: El registro de un formato televisivo en el registro digital Safe

[45] Ministerio de Cultura y Deporte. Organización del Registro de la Propiedad Intelectual. Recuperado el 4 de enero de 2022 de https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/propiedadintelectual/mc/rpi/que-es/organizacion.html

[46] Ministerio de Cultura y Deporte. El Registro de la Propiedad Intelectual. Recuperado el 4 de enero de 2022 de https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/preguntas-mas-frecuentes/registro.html

[47] Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión de España. Registro de Formatos. Recuperado el 5 de enero de 2022 de https://www.academiatv.es/registro-de-formatos/#.YdQlf2jMLIV

Creative es un elemento probatorio, frente a plagios y usurpaciones[48], y que cuenta con una validez legal reconocida en todos los países firmantes del Convenio de Berna, y demás Acuerdos Internacionales sobre Propiedad Intelectual. Tras el acuerdo llegado entre la Entidad de Gestión de Derechos de los productores (EGEDA), Safe Creative (mercantil especializada en el registro de la propiedad intelectual) y el Colegio de Registradores de España, se creó en 2012 un registro innovador, integrado en el Registro de Bienes Muebles, al ser el primer registro online de obras, grabaciones audiovisuales, formatos televisivos y guiones[49]. Esta clase de sistemas generan pruebas tecnológicas de la existencia de dichos ficheros que contienen el formato registrado. Al igual que en otros registros, se aconseja presentar un formato completo y detallado, debiendo aportarse los siguientes documentos, de cara al registro del formato: escaleta con la explicación detallada del programa, la Biblia del programa piloto, una grabación de un ejemplo de programa piloto, el registro de marcas y nombres comerciales, realizados en oficinas de marcas y patentes.

- **Depósito notarial**: No se trata propiamente de un registro, aunque puede hacer las veces de este. Sirve para identificar al depositante y como prueba de la existencia y contenido del formato pero, a diferencia del Registro de la Propiedad Intelectual, no otorga presunción de autoría. A través de la protocolización en un acta notarial, se deja constancia de que el formato ha sido depositado ante Notario, en una fecha y hora concreta[50].

---

48 Safe Creative. Registro de Formatos de TV y similares. La problemática de los formatos de TV. Recuperado el 5 de enero de 2022 de https://es.safecreative.net/2020/02/21/registro-de-formatos-de-tv-y-similares/

49 Asociación de Profesionales de la Producción Audiovisual. En marcha el primer registro online de obras, grabaciones audiovisuales, formatos televisivos y guiones. Recuperado el 17 de enero de 2022 de https://www.asociacionappa.es/en-marcha-el-primer-registro-online-de-obras-grabaciones-audiovisuales-formatos-televisivos-y-guiones/

50 LÓPEZ GUTIÉRREZ, Javier. Op. Cit.

7. Análisis de la jurisprudencia sobre la protección de los formatos televisivos

Como ya se explicó en epígrafes anteriores, la protección que dispensa nuestro ordenamiento jurídico a los formatos televisivos es muy limitada, a no ser que se asimilen a creaciones con cierto grado de parecido, como argumentos o guiones de obras audiovisuales, a fin de que puedan ser considerados, por analogía, como obras protegibles. Los requisitos exigibles para poder considerar a un determinado formato televisivo como protegible por el derecho de propiedad intelectual serán analizados por los Tribunales, que serán, en última instancia los que dictaminarán si el velo protector del TRLPI, puede llegar a cubrir al formato sobre el que verse una determinada *litis*. Cabe recalcar que las opiniones dimanantes de los Tribunales son muy diversas ya que, por norma general, y por así desprenderse del silencio normativo, los formatos televisivos no son obras protegibles por el TRLPI.

A continuación, se analizará una serie de resoluciones judiciales dictadas en casos emblemáticos y de gran reconocimiento en la materia del derecho de propiedad intelectual, en las que se entendió que dicha protección se podía extender, o no, a los formatos de televisión.

7.1. STS núm. 504/2019, de la Sala de lo Civil, de 30 de septiembre de 2019 (rec. núm. 3888/2016)

Esta sentencia supuso la conclusión de un litigio de casi una década de duración (9 años, para ser más precisos), que se inició a finales del año 2010 y culminó en virtud de sentencia del Tribunal Supremo, que se analizará a continuación, y que tuvo como litigantes a GESTEVISIÓN TELECINCO, S.A., y a ITV GLOBAL ENTERTAINMENT LIMITED.

Pero antes de analizar la última resolución de este largo litigio, es necesario analizar las que la precedieron, comenzando por aquella que analizó primero la problemática del

asunto. La primera sentencia recaída en este caso. Estoy hablando de la **Sentencia núm. 50/2014, del Juzgado de lo Mercantil nº6 de Madrid, de 3 febrero.**

El procedimiento se inició en virtud de demanda interpuesta por GESTEVISIÓN TELECINCO, S.A. (en adelante, Telecinco), cadena de televisión del grupo MEDIASET, el 22 de diciembre de 2010, contra ITV GLOBAL ENTERTAINMENT LIMITED (en adelante, ITV), propietaria del formato televisivo del concurso Pasapalabra.

Tras el análisis de las cuestiones controvertidas, el Tribunal fundamento su decisión en resoluciones judiciales como, la Sentencia del Juzgado de lo Mercantil nº 12 de Madrid, de 14 de junio de 2011 [ROJ: SJM 77/2012], que, a su vez, cita la Sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 2 de julio de 2009, donde se analizan los requisitos que debe tener un formato televisivo para ser protegible como obra audiovisual: *"Si el art. 10 de la Ley de Propiedad Intelectual , en distintos apartados, considera "obras" objeto de propiedad intelectual los ensayos o bocetos de las obras plásticas o los planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería, y, sobre todo, si el art. 87.2.b de la Ley de Propiedad Intelectual considera autores de una obra audiovisual, en régimen de obra en colaboración, a los autores del argumento, la adaptación, el guión o los diálogos (por lo que el argumento, la adaptación, el guión o los diálogos de una obra audiovisual son, a su vez, "obra" protegida por la propiedad intelectual), parece claro que un " formato " de programa televisivo que consista o se aproxime a un argumento o guión de una obra audiovisual puede ser una "obra" protegida por la propiedad intelectual"*. Por ende, lo determinante, *"es que se produzca el* ***salto cualitativo*** *entre lo que son meras concepciones generales y lo que es la plasmación de las mismas, de un modo pormenorizado y formalmente estructurado, dando lugar a una* ***creación de cierta complejidad, mediante una actividad creativa***"[51].

El formato del programa fue considerado lo suficientemente original y protegible, por tener una forma planificada (reflejada en su paper format), y por haber sido eficazmente adaptado a la cultura de los países a donde ha sido exportado (v.gr Italia, donde el programa se llamó Passaparola).

---

[51] Sentencia núm. 50/2014, del Juzgado de lo Mercantil Nº6 de Madrid, de 3 febrero, FJ 5, Letra B. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 4 de febrero de 2022.

Esta resolución fue apelada por Telecinco y se resolvió el recurso de apelación en la **Sentencia núm. 308/2016, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 20 septiembre.** La resolución estimó, en parte, las pretensiones de la recurrente, al revocar y dejar sin efecto, tres pronunciamientos del fallo de la resolución recurrida.

Por último, y entrando por fin a analizar la resolución que puso fin a este largo proceso, debemos mencionar de entrada, que el Tribunal Supremo dictó esta sentencia desestimando el recurso de casación interpuesto por MEDIASET, contra la sentencia de la Audiencia Provincial, que confirmó la condena (dictada en primera instancia) a Telecinco, a indemnizar por el importe de las ganancias obtenidas como consecuencia del uso del formato y la denominación "pasapalabra".

Entiende el Alto Tribunal que, para que proceda la restitución de los beneficios obtenidos por el infractor no es necesario que el titular del derecho de exclusiva infringido (ITV), haya sufrido un quebranto patrimonial, ni que el importe de la restitución se corresponda con ese quebranto. Esa pretensión restitutoria sería consecuencia del contenido atributivo del derecho de exclusiva[52], que MEDIASET infringió, confirmando la resolución de primera y segunda instancia.

7.2. Sentencia núm. 96/2005, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 20ª, de 17 febrero

A través de esta sentencia se resolvió el recurso de apelación interpuesto por un particular, contra la Sentencia del Juzgado de Primera Instancia nº 3 de Majadahonda, de

[52] La STS 504/2019, de la Sala de lo Civil, de 30 de septiembre de 2019, lo explica en los siguientes términos, en su FJ 3, nº9: *"es irrelevante que el titular del derecho infringido explote o no directamente tal derecho, porque es irrelevante el beneficio que hubiera podido obtener, ya que lo relevante es qué beneficio ha obtenido el infractor por la intromisión en un derecho cuyo contenido patrimonial atribuye a su titular las utilidades pecuniarias que con el mismo puedan obtenerse".* [Versión electrónica. Base de datos CENDOJ]. Consultado el 4 de febrero de 2022.

12 de febrero de 2003, que desestimó la demanda interpuesta contra EUROPRODUCCIONES TV, S.L. y TELEVISIÓN ESPAÑOLA, S.A.

En Primera instancia, el actor ejercitó una acción declarativa sobre derechos de propiedad intelectual, a fin de ser reconocido como autor de una obra protegible (de un formato televisivo, en este caso).

El demandante fundamentó su petición en ser el autor de una, como la sentencia lo denomina, "Propuesta de Memoria/Proyecto de Programa" (que, a todas luces, se trata de un formato de televisión), para la producción de un concurso de televisión llamado El Concurso del Siglo. Por el contrario, las demandadas defendieron que la creación del actor solo se trataba de un proyecto de concurso, y que, por su carácter genérico, y carente de originalidad e ingenio, no podía considerarse obra protegible por el derecho de propiedad intelectual.

Para la resolución de la controversia, el Tribunal analizó, primeramente, si el Proyecto-Memoria (el formato) creado e inscrito en el Registro de Propiedad Intelectual a nombre del demandante podía ser considerado como una creación original audiovisual y susceptible de obtener la protección del TRLPI. En segundo lugar, estudió si entre el formato y el programa, existía realmente el grado de coincidencia alegado, de modo que se pudiera concluir que sirvió de argumento del programa, determinando si se habían, o no, vulnerado los derechos del actor y, en definitiva, si se le podía reconocer el derecho a recibir una indemnización.

Resolviendo el primer dilema, los Magistrados consideraron que, era erróneo calificar al formato litigioso de idea genérica carente de los parámetros de originalidad y novedad suficientes. Puesto que, atendiendo a jurisprudencia y a la doctrina científica, y tras su examen detallado se podía llegar a la conclusión de que era una obra protegible por el TRLPI, por estar lo suficientemente desarrollado y elaborado, como para poder asemejarse al argumento de una obra audiovisual. El Juzgador apreció que el formato contenía una explicación escrita y detallada de su contenido, gozando de las suficientes notas de originalidad y novedad, como para ser considerada una obra protegible.

7.3. Sentencia núm. 375/2010, de la Audiencia Provincial de A Coruña, Sección 4ª, de 31 de julio

Esta sentencia de segunda instancia es bastante clarificadora de los conceptos y de la susceptibilidad jurídica de los formatos televisivos, y analiza su eventual protección por el TRLPI. En esta alzada se resolvió el recurso de apelación interpuesto por ATOMIS MEDIA S.A. y OUTRIGHT LTD., contra la Sentencia del Juzgado de lo Mercantil nº 1 de A Coruña, de 29 de julio de 2009 (JUR 2010\352412), que desestimó la demanda en la que la actora alegaba la infracción de los derechos de propiedad intelectual sobre el formato de televisión What kids really think, que tenían licenciados, por parte de TELEVISIÓN DE GALICIA S.A. (en adelante, TVG) y la productora CTV S.A., así como la realización, por las codemandadas, de actos de competencia desleal.

Previamente, a la resolución de la controversia, el Tribunal definió (a fin de esclarecer la terminología empleada en el rubro de la producción de programas de televisión), en el fundamento jurídico quinto de la sentencia, conceptos como el de formato televisivo, paper format o tv format, y habló acerca de la protección jurídica de los formatos y del requisito de originalidad, necesario para su eventual protección, contraponiendo estos conceptos a las ideas, que no gozan de protección jurídica.

Definió los formatos televisivos como *"una obra del ingenio humano, que incorpora una estructura o forma original, constituida por una predeterminada unión o secuencia de elementos, que constituyendo el esqueleto de un programa televisivo, ya sea éste un magazine, un game show, un talk sow o un quiz-show, permiten su puesta en escena, así como individualizarlo de otros del mismo género"*[53]. Siendo una suerte de receta, para la producción de una obra audiovisual, existiendo dos tipos: el paper format (el documento que incluye elementos necesarios para la producción de un programa, tales como la descripción de la idea en la que se basa, el título, la ordenación general de secuencias, puesta en escena, la duración estimada, los destinatarios del programa), y el tv format

[53] Sentencia núm. 375/2010, de la Audiencia Provincial de A Coruña, Sección 4ª, de 31 de julio, FJ 5, apartado 1. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 9 de febrero de 2022.

(conocimiento y experiencias adquiridas a través de dicha producción, que abarcaría guiones, presentadores, parodias ejecutadas, planos, etc.).

Respecto de su protección jurídica, aclaró que en nuestra legislación, como ya comentamos anteriormente, no se contempla expresamente esta, pero que ello no supone que no pueda llegar a dispensársele dicha protección, ya que el formato puede ser considerado como una creación original del ser humano, susceptible de ser expresada a través de un medio o soporte, tangible o intangible, concordando así con la definición del artículo 10.1 del TRLPI, no siendo la relación de obras protegibles que contiene, numerus c*lausus*. Pudiéndose ejercitar las acciones necesarias para la obtención de tutela judicial, cuando se infrinjan los derechos del creador del formato. Y es que, no resulta coherente que, gozando de la tutela del TRLPI el guion y argumento de una obra audiovisual conforme al artículo 87.2, no puedan estar protegidos los formatos. Si es asimilable el formato al argumento de una obra audiovisual, el Tribunal no vio razones para excluirlo del manto protector del TRLPI.

Aunque, como bien recuerda, el formato debía ser original (una creación que no existía con anterioridad), es decir, debe ser *"consecuencia de la inventiva de su autor y que conforme una novedad, una obra del ingenio humano inédita, o dicho en otras palabras una aportación innovativa, que sea reflejo de un esfuerzo creativo"*[54], pero, además, esa originalidad debía tener una mínima relevancia, debiendo el formato estar dotado de altura creativa, de entidad tal que sea susceptible de protección jurídica y, por lo tanto, de propiedad exclusiva y excluyente de su autor, quedando excluido de la protección del TRLPI, todo lo que pertenece al patrimonio común, que integra el acervo cultural o que está al alcance de todos.

En contraposición a las obras protegibles que se recoge en el TRLPI, encontramos las ideas, que carecen de protección jurídica, ya que para alcanzar dicha protección, se deben plasmar en la realidad a través de una obra, siendo requisito indispensable su exteriorización. Se deduce de todo ello, que los titulares de un formato no venden una mera idea, sino la forma de llevarla a la práctica. Las ideas no pueden ser privatizadas, ya

[54] Sentencia núm. 375/2010, de la Audiencia Provincial de A Coruña, Sección 4ª, de 31 de julio, FJ 5, apartado 2. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 9 de febrero de 2022.

que su monopolización implicaría limitar la libertad de creación. La no exteriorización de determinada idea original implica su desprotección jurídica, como ocurre, igualmente, con las ideas de dominio público, o las que versen sobre generalidades.

Finalmente, no consideró el Tribunal, que el formato litigioso, tuviese el suficiente grado de concreción y originalidad, ni una altura creativa suficiente, ni una compleja elaboración, más allá del esfuerzo inherente a la producción de cualquier programa de dicha clase, como para gozar de la protección dispensada a las obras originales, por el TRLPI.

7.4. Sentencia núm. 355/2013, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 13 diciembre

Esta resolución resolvió el recurso de apelación interpuesto por GESTEVISION TELECINCO S.A. (en adelante, Telecinco), contra la Sentencia, del Juzgado de lo Mercantil nº 12 de Madrid, de 14 junio de 2011, que estimó la demanda interpuesta por CORPORACIÓN RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA S.A. (en adelante, RTVE). En su demanda, RTVE solicitaba la condena de la demandada al cese en la actividad infractora, que se le prohíba todo tipo de explotación (y reiteración futura de ese comportamiento), del formato "Tengo una pregunta para usted", plasmado en el programa "España pregunta, Belén responde", por entender que dicho programa era una imitación del formato televisivo, cuyos derechos ostentaba.

Ahora bien, pese a que la juzgadora, en primera instancia, entendió que había existido un plagio, por parte de la demandada, por existir una clara similitud entre ambos programas, en segunda instancia se le dio la razón a la apelante.

Los Magistrados plasmaron en esta resolución, una definición previa, a título orientativo del concepto de formato televisivo, y una explicación de los requisitos que debía tener un formato para estar dotado de la protección jurídica del TRLPI, así como la diferenciación

entre formato y programa de televisión, todos estos conceptos ya explicados en este trabajo.

Entrando en el análisis de la controversia, quedó constatado que RTVE había suscrito una serie de contratos con TÉLÉVISION FRANÇAISE 1 (TF1), para obtener la cesión exclusiva para España de los derechos patrimoniales sobre el programa "J'ai une question à vous poser", adaptado en España como "Tengo una pregunta para usted". Mas ello, de por sí, no suponía que dicho formato tuviera la nota de originalidad necesaria para poder ser protegible. El Tribunal recordó que *"la nota de originalidad que exige artículo 10.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, debe entenderse concurrente cuando la forma elegida por el creador incorporase una cierta especificidad tal que permitiese considerarla una realidad singular o diferente por la impresión que produce en el destinatario, lo que, por un lado, ha de llevar a distinguirla de las análogas o parecidas y, por otro, le atribuye una cierta apariencia de peculiaridad"*[55], y por ende, no era apreciable la originalidad del formato, debido a que *"ya se había empleado en televisión en los programas emitidos en el Reino Unido en el año 2000, titulado "Ask the Prime Minister", y en el año 2005, "Election 2005 Ask the leaders..."; asimismo, se utilizó en los debates de las campañas de las elecciones presidenciales de los años 2000 y 2004 en la televisión de los Estados Unidos de Norteamérica; también se vio en el año 2005 por la televisión alemana bajo el titulo "Wahlarena"; e incluso estaba presente en el formato del programa de la televisión catalana "No em ratllis", más tarde adaptado por la propia RTVE"*[56].

El Tribunal entendió que para apreciar un posible plagio, y atendiendo a la jurisprudencia, sería necesario que el formato plagiado fuera *"una copia que fuese meramente servil de una obra ajena o que alcanzase literalmente a una parte de ella o incluso que lo fuese en lo sustancial de la misma (coincidencias estructurales básicas y*

---

[55] Sentencia núm. 355/2013, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 13 diciembre, FJ 3, párrafo 4. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 14 de febrero de 2022.

[56] Sentencia núm. 355/2013, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 13 diciembre, FJ 3, párrafo 5. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 14 de febrero de 2022.

fundamentales)"[57], debiendo apreciarse una semejanza sustancial ambos formatos, siendo insuficiente que tuviesen elementos en común.

Finalmente, dictaminó, la Audiencia Provincial, que el formato usado en el programa "España pregunta. Belén responde", se apartaba significativamente de la secuenciación y características concretas del formato del programa "Tengo una pregunta para usted".

7.5. Sentencia núm. 235/2015, de la Audiencia Provincial de Madrid, 28ª Sección, de 17 de septiembre.

Esta última sentencia, que resolvió una de las controversias de mayor eco mediático de los últimos años, estaban involucradas dos series (aunque el objeto de este trabajo es el estudio de los formatos de los programas de televisión, no de las series, es posible asemejar ambas producciones audiovisuales por analogía), a priori, idénticas. Antes de remitirse el asunto a la Audiencia Provincial, el Juzgado de lo Mercantil nº 6 de Madrid ya había dictado sentencia de fecha 9 de enero de 2012, desestimando la demanda interpuesta por ANTENA 3 DE TELEVISIÓN, S.A. (en adelante, Antena 3) contra GESTEVISIÓN TELECINCO, S.A. (en adelante, Telecinco), MIRAMÓN MENDI, S.A., y contra ALBA ADRIÁTICA, S.A.

Para sustentar su decisión, la Audiencia Provincial se apoyó en numerosas resoluciones precedentes suyas, en donde analizaba el significado del requisito de originalidad exigido, para poder dotar de protección a un formato. Aseveró el Tribunal, que dicho requisito estaba ligado a la idea de singularidad, y que era apreciable "*cuando la forma elegida por el creador del formato incorpora una cierta especificidad, que permita considerarla una realidad singular o diferente por la impresión que produce en el destinatario, lo que, por un lado, ha de llevar a distinguirla de las análogas o parecidas*

[57] Sentencia núm. 355/2013, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 13 diciembre, FJ 4, párrafo 1. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 14 de febrero de 2022.

y, por otro, le atribuye una cierta apariencia de peculiaridad"[58], exigiendo, también, una mínima altura creativa, debiendo entenderse la noción de creación original del artículo 10.1 del TRLPI, como originalidad creativa, o aportación creativa que reúna suficiente originalidad.

8. Conclusiones

La industria televisiva tiene por delante el reto de asegurar la protección de esta nueva realidad, de este novedoso producto. Elaborado por productoras, que en ocasiones, y cuando de formatos exitosos se trata, generan grandes beneficios a las cadenas de televisión que apuestan por ellos. Un claro ejemplo lo encontramos en los hermanos Caballero (Laura y Alberto), diseñadores de los formatos de dos de las sitcoms más aclamadas en España en las últimas dos décadas. Detrás de los formatos nos encontramos con una industria millonaria, que mercadea con aquellos, ofertándolos y cediendo los derechos de explotación de los mismos a otras productoras. A veces este negocio traspasa fronteras y se torna de proyección internacional. Gran Hermano o Mask Singer son el reflejo de que los formatos exitosos son objeto de comercio y de adaptación televisiva en muchos países. Y todo ello pese a las limitaciones y carencias de la Ley de Propiedad intelectual respecto a la concreción de la idea de formato y de su protección, que son suplidas en España, por la doctrina y la jurisprudencia.

Estas son las herramientas de las que disponen los gabinetes jurídicos que asesoran a los miembros del lobby televisivo, en pro de la consecución del blindaje de los formatos y de la defensa de los intereses de sus mandantes, que en algunas ocasiones son plagiados por otras productoras. Una vez más, frente a una defectuosa y olvidadiza técnica legislativa, son los Tribunales los que, en aplicación de una herramienta interpretativa, que la Ley pone a su disposición para aclarar lagunas jurídicas, conocida como analogía, dictaminan

[58] Sentencia núm. 235/2015, de la Audiencia Provincial de Madrid, 28ª Sección, de 17 de septiembre, FJ 3. [Versión electrónica. Base de datos Aranzadi Instituciones]. Consultado el 19 de febrero de 2022.

que la protección contenida en la Ley de Propiedad Intelectual se puede extender también a los formatos, velando el sueño de los creadores de estos productos millonarios y de las cadenas de televisión.

Basta decir que, aunque nos encontremos ante una realidad dinámica y cambiante, ello no excusa a nuestro Legislador de haber olvidado incluir a los formatos de televisión en el texto de la Ley, ya que, pese a que el concepto de formato fuera, en efecto, relativamente nuevo en el año 1996 (año en el que entró en vigor el TRLPI), puesto que la realidad del formato existe desde la década de 1980, tiempo ha transcurrido desde entonces para enmendar aquel olvido. Considero que dotar de una mayor seguridad jurídica al tráfico comercial de este rubro, regulando pormenorizadamente la figura, solucionará más de una controversia sobre un eventual plagio de formato, evitando llegar a sede judicial, y en caso ser ineludible, haciendo más sencilla la labor del resto de operadores jurídicos. Siempre en cuando se emplee una depurada técnica legislativa, que en multitud de ocasiones brilla por su ausencia y que no es inherente a nuestro Legislador actual.

Bibliografía

- AMAYA RICO, V. (2008). La protección del derecho de autor y la propiedad intelectual. *Revista De Derecho De La UNED (RDUNED)*, 3. DOI: https://doi.org/10.5944/rduned.3.2008.10959

- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2006). *Manual de Propiedad Intelectual*. Tirant Lo Blanch.

- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2015). Comentario a la Sentencia de 22 de octubre de 2014. *Revista Cuadernos Civitas de Jurisprudencia Civil*, núm. 98.

- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2017). *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. Tecnos.

- BORJAS, S. (2013). *Los Derechos de autor en la obra audiovisual.* Eureca Media.

- CASTÁN PÉREZ-GÓMEZ, A. (2001) El plagio de formatos de programas de televisión. En Creaciones audiovisuales y propiedad intelectual. Cuestiones puntuales. Colección de Propiedad Intelectual Reus.

- GARCÍA RUBIO, M. (2001). El concepto de obra audiovisual en el artículo 86 y concordantes de la Ley de Propiedad Intelectual. En Creaciones audiovisuales y

propiedad intelectual. Cuestiones puntuales. Colección de Propiedad Intelectual Reus.

- GONZÁLEZ GOZALO, A. (2001). La noción de obra audiovisual en el derecho de autor. *Pe. i.: Revista de propiedad intelectual*, núm. 7.

- GONZÁLEZ GOZALO, A. (2001). La tutela de los formatos televisivos. *Pe. i.: Revista de propiedad intelectual*, núm. 9.

- GUERRERO-PÉREZ, E., DIEGO, P. (2021). La producción de talk shows en la televisión pública española (1990-2010): un contenido omnipresente en TVE. *Revista de comunicación.* Vol. 20 (1). DOI:10.26441/RC20.1-2021-A5.

- LÓPEZ GUTIÉRREZ, J. (2013). Protección legal del formato audiovisual. *Revista Doctrinal Aranzadi Civil-Mercantil*, núm 1.

- MARÍN LÓPEZ, J. (2010). Plagio de concurso televisivo y acceso a la casación en materia de propiedad intelectual. *Revista Aranzadi de Derecho de Deporte y Entretenimiento,* núm. 29.

- MARTÍN SALAMANCA, S. (2011). La cuestión en las obras cinematográficas, los formatos televisivos y las adaptaciones cinematográficas de videojuegos: cuando las ideas se hacen imágenes. En Ideas, bocetos, proyectos y derecho de autor. Colección de Propiedad Intelectual Reus.

- MONTEZUMA PANEZ, O. (2015). Formatos de televisión y derechos de autor: una mirada desde la jurisprudencia nacional y comparada. *Revista de la Facultad*

de Derecho de la PUCP, núm. 74 : Derecho de la Propiedad Intelectual y de la Competencia: Nuevas Tendencias y Propuestas.

- PÉREZ DE CASTRO, N. (2001). *Las obras audiovisuales. Panorámica jurídica.* Colección de Propiedad Intelectual Reus.

- PÉREZ FUENTES, G., CANTORAL DOMÍNGUEZ, K. (2015). De las obras audiovisuales a los formatos televisivos: mecanismos de defensa en propiedad intelectual. *Revista Aranzadi de Derecho y Nuevas Tecnologías,* núm. 38.

- ROGEL VIDE, C. (2019). *Derechos morales de los creadores. Características, ámbito y límites*. Colección de Propiedad Intelectual Reus.

- SERRANO GÓMEZ, E. (2019). *Medios de comunicación, contenidos digitales y derecho de autor*. Colección de Propiedad Intelectual Reus.

- SIGÜENZA FLÓREZ, A. (2011). Tengo una pregunta para usted: ¿cómo se protegen los formatos televisivos?. *Revista jurídica de deporte y entretenimiento: deportes, juegos de azar, entretenimiento y música*, núm. 31.

Sentencias

Tribunal Supremo

- STS de 2 de marzo de 1992.
- STS de 28 de enero de 1995.
- STS núm. 588/2014, de la Sala de lo Civil, de 22 octubre de 2014.
- STS núm. 504/2019, de la Sala de lo Civil, de 30 de septiembre de 2019.

Audiencias Provinciales

- Sentencia núm. 96/2005, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 20ª, de 17 febrero.
- Sentencia núm. 182/2009, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 2 de julio.
- Sentencia núm. 375/2010, de la Audiencia Provincial de A Coruña, Sección 4ª, de 31 de julio.
- Sentencia núm. 355/2013, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 13 diciembre.
- Sentencia núm. 235/2015, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 17 de septiembre.
- Sentencia núm. 308/2016, de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª, de 20 septiembre.

Juzgados de lo Mercantil

- Sentencia del Juzgado de lo Mercantil nº 1 de A Coruña, de 29 de julio de 2009.
- Sentencia del Juzgado de lo Mercantil nº 12 de Madrid, de 14 de junio de 2011
- Sentencia del Juzgado de lo Mercantil nº 6 Madrid, de 9 de enero de 2012.
- Sentencia núm. 50/2014, del Juzgado de lo Mercantil nº6 de Madrid, de 3 febrero.
- Sentencia núm. 101/2014, del Juzgado de lo Mercantil nº 4 de Madrid, de 7 de mayo.

Juzgados de Primera Instancia

- Sentencia del Juzgado de Primera Instancia nº 3 de Majadahonda, de 12 de febrero de 2003.

Normativa

- Convenio de Berna, del 9 de septiembre de 1886, para la protección de obras literarias y artísticas.

- Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil.

- Convención Universal de Ginebra, de 6 de septiembre de 1952, sobre Derechos de Autor.

- Ley Orgánica 6/1985, de 1 de julio, del Poder Judicial.

- Ley 3/1991, de 10 de enero, de Competencia Desleal.

- Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derecho de Autor, de 20 de diciembre de 1996.

- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, de 20 de diciembre de 1996.

- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

- Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil.

Otros documentos consultados

- Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión de España. *Registro de Formatos*. Recuperado de https://www.academiatv.es/registro-de-formatos/#.YdQlf2jMLIV

- Asociación de Profesionales de la Producción Audiovisual. *En marcha el primer registro online de obras, grabaciones audiovisuales, formatos televisivos y guiones.* Recuperado de https://www.asociacionappa.es/en-marcha-el-primer-registro-online-de-obras-grabaciones-audiovisuales-formatos-televisivos-y-guiones/

- Bamboo.legal. *¿Protege la Ley de Propiedad Intelectual los formatos televisivos.* Recuperado de https://www.bamboo.legal/protege-la-ley-de-propiedad-intelectual-los-formatos-televisivos/

- Centro de recursos para el aprendizaje y la Investigación de la Universidad de Mondragón. *Derechos de autor y Propiedad Intelectual*. Recuperado de https://www.mondragon.edu/es/web/biblioteka/propiedad-intelectual

- Instituto de Derecho de Autor. *¿Qué es una obra audiovisual?*. Recuperado de http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/corp-ayudaP2.aspx?i=282

- Instituto de Derecho de Autor. *¿Qué se entiende por grabaciones audiovisuales?.* Recuperado de http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/corp-ayudaP2.aspx?i=394

- Instituto de Derecho de Autor. *¿Que es la Propiedad Intelectual?*. Recuperado de http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/corp-ayudaP2.aspx?i=150

- La solución elegante. *Como registrar un formato de televisión*. Recuperado de https://www.lasolucionelegante.com/registrar-un-formato-de-television/#SafeCreative.

- Ministerio de Cultura y Deporte. *El Registro de la Propiedad Intelectual*. Recuperado de https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/preguntas-mas-frecuentes/registro.html

- Ministerio de Cultura y Deporte. *Organización del Registro de la Propiedad Intelectual.* Recuperado de https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/propiedadintelectual/mc/rpi/que-es/organizacion.html

- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. *¿Que es la Propiedad Intelectual?*. Recuperado de https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_450_2020.pdf

- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. *Tratados administrados por la OMPI.* Recuperado de https://www.wipo.int/treaties/es/

- Safe Creative. *Registro de Formatos de TV y similares. La problemática de los formatos de TV.* Recuperado de https://es.safecreative.net/2020/02/21/registro-de-formatos-de-tv-y-similares/

- Wolters Kluwer. *Analogía*. Recuperado de https://guiasjuridicas.wolterskluwer.es/Content/Documento.aspx?params=H4sIAAAAAAAEAMtMSbF1jTAAAUNDUzMztbLUouLM_DxbIwMDCwNzAwuQQGZapUt-ckhlQaptWmJOcSoACs7rcDUAAAA=WKE#:~:text=La%20analog%C3%ADa%2C%20a%20la%20que,a%20falta%20de%20regulaci%C3%B3n%20expl%C3%ADcita

- Wolters Kluwer. *Obras audiovisuales*. Recuperado de https://guiasjuridicas.wolterskluwer.es/Content/Documento.aspx?params=H4sIAAAAAAAEAMtMSbF1jTAAAUNjEwMLtbLUouLM_DxbIwMDCwNziEBmWqVLfnJIZUGqbVpiTnEqAKG-B4Q1AAAAWKE

- Wolters Kluwer. *Registro de propiedad intelectual.* Recuperado de https://guiasjuridicas.wolterskluwer.es/Content/Documento.aspx?params=H4sIAAAAAAAEAMtMSbF1jTAAAUNjSwtTtbLUouLM_DxbIwMDCwNzAwuQQGZapUt-ckhlQaptWmJOcSoAckMz-TUAAAA=WKE

Abreviaturas

- CC: Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil.
- EGEDA: Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales.
- FJ: Fundamento Jurídico.
- FRAPA: The Format Recognition and Protection Association.
- ITV: Independent Television. Cadena privada de televisión británica.
- JUR: Repertorio de jurisprudencia Aranzadi.
- LCD: Ley 3/1991, de 10 de enero, de Competencia Desleal.
- LEC: Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil.
- LOPJ: Ley Orgánica 6/1985, de 1 de julio, del Poder Judicial.
- LPI: Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.
- Ltd: Limited Company. Sociedad de Responsabilidad Limitada.
- OMPI: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- ROJ: Repositorio Oficial de Jurisprudencia.
- RTVE Corporación de Radio y Televisión Española. Sociedad mercantil estatal que organiza la gestión indirecta del servicio público de radio y televisión de España.
- S. A.: Sociedad Anónima.
- SJM: Sentencia del Juzgado de lo Mercantil.
- S. L.: Sociedad de Responsabilidad Limitada.
- STS: Sentencia del Tribunal Supremo.

- TF1: Télévision Française 1. Canal privado de televisión francés.
- TRLPI: Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.
- TVE: Televisión Española. Cadena pública de televisión de España.
- TVG: Televisión de Galicia. Canal público autonómico de televisión de Galicia.
- TV3: Televisió de Catalunya. Canal público autonómico de televisión de Cataluña.
- v. gr.: verbigracia.