

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe © CERLALC, 2007
Selección y disposición de las materias y comentarios, Ricardo Antequera Parilli

Obra audiovisual. Marco conceptual. Autonomía.

PAÍS U ORGANIZACIÓN: Argentina

ORGANISMO: Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil, Sala H

FECHA: 8-4-1998

JURISDICCIÓN: Judicial (Civil)

FUENTE: Texto del fallo en “La Ley” (t. 1998-D), pp. 499-504. Búsqueda en la web por el Portal de Propiedad Industrial/Intelectual & Mercado, Universidad de Buenos Aires, en <http://www.dpi.bioetica.org/jurisdpi/jurisprudencia.htm>

OTROS DATOS: Walt Disney vs. Video Editores.

SUMARIO:

“De las numerosas disposiciones de la ley respecto de la obra cinematográfica surge claro el espíritu de sus redactores, esto es, que ante todo debe considerarse el aspecto artístico del cinematógrafo, la obra cinematográfica, y no el medio técnico o mecánico de difusión de otras obras, más aún, se descartan implícitamente las teorías de que el cinematógrafo es un mero medio de difusión de otras obras intelectuales ...”.

“La producción de la pantalla es una obra intelectual que combina las ideas, las imágenes, los sonidos. Es la parte espiritual, el contenido, la materia del filme, su razón de ser como nuevo género artístico”.

“Además de naturaleza autónoma, posee ésta carácter artístico y original, distinto de los pertenecientes a otras artes y de las obras preexistentes de cualquier carácter o dominio a que pertenezcan – literarias, artísticas o científicas- que sirvieran de inspiración y se utilizaran para darle nacimiento. Se halla en una categoría particular porque es consecuencia de una actividad y persigue finalidades peculiares. Está protegida por las leyes de propiedad intelectual y provoca los derechos, privilegios, beneficios y obligaciones que emergen de su carácter de obra independiente. Las obras que utiliza para su creación, sólo participan, modificadas y parcialmente, en la nueva; aquéllas pierden en el transporte su personalidad y características y aparece una obra distinta. La obra cinematográfica no es un mero procedimiento técnico que sirve para exteriorizar, mediante la reproducción, publicación, edición, representación o ejecución, otra obra intelectual”.

COMENTARIO:

Aunque el Convenio de Berna, en el catálogo ejemplificativo de las obras protegidas alude a “las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía” (art. 2,1), todas las modernas legislaciones han sustituido esa denominación por la más simple y omnicomprendiva de “obras audiovisuales”. La obra audiovisual se ha definido en varias leyes nacionales como toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas que dan sensación de movimiento, con o sin sonorización incorporada, susceptible proyectarse o exhibirse a través de aparatos idóneos o por cualquier otro medio de comunicación de la imagen y del sonido, independientemente del soporte material que la contiene, sea en películas de celuloide, en videogramas, en representaciones digitales o en cualquier otro objeto, conocido o por conocerse, quedando comprendidas en el concepto las obras cinematográficas y las obtenidas por un procedimiento análogo a la cinematografía. © **Ricardo Antequera Parilli, 2007.**

TEXTO COMPLETO:

La Dra. Gatzke Reinoso de Gauna dijo:

I. Contra la sentencia dictada a fs. 2319/2326 expresan agravios ambas partes; Video Editores Asociados San Luis S.A. a fs. 2338/41 y The Walt Disney Company a fs. 2342/2356. A fs. 2358/2364 contestó el traslado la primera y a fs. 2265/2375 lo hizo la última de las nombradas; en consecuencia, las actuaciones se encuentran en condiciones de dictar un pronunciamiento de carácter definitivo.

The Walt Disney Company sostiene al expresar agravios que los personajes ideados por el Sr. Walter E. Disney son obras artísticas según el alcance de los arts. 1 , 2 y 5 ley 11723, sea cual fuere el modo de reproducción.

Expresa que el dibujo animado es una especie del género obra de dibujo y que ésta y los diseños que desarrollan el carácter del personaje y le dan vida propia son la matriz necesaria e indispensable para ser aplicación posterior en cualquier soporte.

Se pregunta cómo puede ponerse en pie de igualdad a las obras de dibujo aplicadas al celuloide con las demás obras cinematográficas ya que el nombre “dibujo animado” da la señal de cuál es el elemento predominante en esta obra; que el a quo -a su entender- confunde la obra original con la derivada, el continente con el contenido y decide dar menor protección a la obra original aplicada sobre un soporte cinematográfico.

Que es falsa la disyuntiva que plantea el juez de optar entre la protección del art. 5 o la del art. 34 ley 11723 y afirma que el dibujo animado es una obra de dibujo y es también una obra cinematográfica.

Señala que el art. 34 ley 11723 dice: “Sin perjuicio de las condiciones y protección de las obras originales reproducidas o adaptadas a películas, para las obras cinematográficas la duración del derecho de propiedad es de cincuenta años” con la reforma de la ley 24249 “desde la fecha de la primera publicación” pero que el juez expresa: “Sin perjuicio de las condiciones de protección de las obras originales reproducidas o adaptadas a películas o del derecho de autor... del propietario de los dibujos de utilizar separadamente del filme y para fines diferentes, sus respectivas creaciones”. Que el juez hace una interpretación arbitraria del texto de la ley y que debe interpretarse que las obras cinematográficas de dibujos animados pasan al dominio público cincuenta años después de la primera publicación, siempre y cuando no contengan incluidas, adaptadas o reproducidas obras de dibujo o personajes originales, pues en tal situación el término de protección será en las condiciones de las obras en general.

Con relación al párrafo en que el juez expresa que el movimiento que se imprime a los diseños, junto con otros elementos, llevarían a la creación de un opus distinto, manifiesta que el movimiento es un dato más que no puede autorizar a reducir la protección.

Que es necesario tener en cuenta que varias de las categorías que se aplican a las obras de cine en general se vuelven totalmente secundarias en el caso particular de los dibujos animados. Que el trabajo más arduo se realiza previamente a la filmación de la película, que el paso siguiente es el montaje que consiste en coordinar los dibujos provocando una ilusión de movimiento.

Con cita de Isidro Satanowsky (“La obra cinematográfica frente al derecho”, t. III, vol. I, p. 282) explica la apelante que en la obra cinematográfica de dibujos animados “las imágenes están compuestas de numerosos dibujos de rasgos iguales, los que corresponden a la misma escena y leves variaciones que trazan los movimientos de las figuras. Se pasan también para dar una imagen de movimiento a razón de veinticuatro imágenes por segundo. El movimiento es una ilusión. La cámara, al filmar, fracciona el movimiento en una serie de pequeñas instantáneas, que muestran etapas sucesivas de la creación y al proyectarse se crea una ilusión del movimiento, porque el ojo-cerebro no puede registrar las imágenes tan rápidamente como se suceden en la pantalla”.

Añade que el dibujo animado está pensado para ser aplicado en el soporte filmico, que sólo de esa manera puede lograrse la ilusión de movimiento. Que el soporte es lo accesorio, pero no por ser necesario es el elemento central de la obra. La obra es el contenido y éste está constituido por obras de dibujos sometidos a una técnica de animación y desde esta perspectiva es que se refiere a la obra cinematográfica de dibujo animado como obra derivada.

Agrega que más allá del grado de arte que pueda existir en el montaje y otras labores anexas a la animación, todas ellas tienen un carácter secundario con respecto a la actividad principal constituida por la obra de dibujo. Que las adaptaciones que se realicen, de acuerdo a las indicaciones precisas del autor, tiene como fin trasladar la obra original, completa, a un soporte que le permita llevar al espectador una sensación de movimiento y que al ignorar el a quo las características singulares de la obra de dibujo animado no le permite apre-

ciar las diferencias de todo sentido con las obras cinematográficas que incorporan múltiples aportes.

Expresa que ya se considere a la obra en movimiento como una obra original, distinta de las protegidas por el art. 5 ley 11723, no se entiende cómo puede la ley otorgar una protección a la obra de dibujo de setenta años a partir de la muerte del autor y una menor protección a la misma obra pero aplicada en un soporte cinematográfico, cincuenta años, a partir de la primera publicación, cristalizando una discriminación a todas luces arbitraria.

Destaca asimismo la citada que el juez reconoce que en todos los filmes del Walt Disney es elemento relevante el dibujo, el carácter, el diseño (giran todos básicamente en torno al mismo y son acompañados de simples líneas argumentales concreta y constantemente dirigidas a informar situaciones y aconteceres en derredor del personaje, exponiendo episodios de su vida). En ese orden, puntualiza que la gente compra los videos que la contraria reproduce por los personajes que figuran en la tapa y que son de Disney. Que los personajes ideados por éste son obras artísticas, según el alcance de los arts. 1 , 2 y 5 ley 11723 “sea cual fuere el modo de reproducción”.

Por su parte y con relación a este punto en concreto, la contraria expone en su responde que es innegable que los dibujos de autoría original de Walt Disney en los términos y alcances de los arts. 1 y 2 ley 11723 son protegibles como obras artísticas y por el plazo del art. 5 ley 11723. No obstante, puntualiza que su parte no ha utilizado dibujo alguno sino reproducido obras cinematográficas de la especie dibujos animados producidos originalmente por Walt E. Disney y las empresas que lo precedieron y que en cuanto tal se hallan en el dominio público en virtud de lo que dispone el art. 34 ley 11723. Que se trata de obras cinematográficas que contienen entre otras obras originales, dibujos, música y argumentos; que éstos pueden no hallarse en el dominio público pero la obra cinematográfica en cuanto tal, si lo está.

El juez de primera instancia expresó en la sentencia que ante los hechos controvertidos y constancias probatorias aportadas, se encuentra fuera de discusión: a) la propiedad de los diseños y dibujos

detallados a fs. 326 punto a de parte de The Walt Disney Company (propiedad que aparece adquirida por cesión de su anterior titular Walter E. Disney, fallecido el 15/12/1966 o directamente por resultar de creaciones de dependientes de esa persona jurídica); b) su protección en los términos del art. 1 ley 11723; c) que el sello y la originalidad de los personajes de “Walt Disney” resultan de público y notorio y son incorporadas a la altura de la humanidad por sus calidades y condiciones especiales que impusieron tal captación; y d) que las obras cinematográficas en principio resultan obras de colaboración. Cabe decir al respecto que las precedentes afirmaciones no han merecido crítica.

II. Frente a las quejas de la apelante cabe recordar que uno de los requisitos para que toda obra intelectual sea protegida como tal es que sea una creación humanamente perceptible, por ello es dable expresar que si bien aquélla no puede existir sin elementos materiales, es distinta de los medios utilizados para expresarla, fijarla y exteriorizarla. La identificación entre el aspecto espiritual y material han provocado un sinnúmero de confusiones y soluciones jurídicas erróneas en esta materia. La técnica de un arte no es el arte mismo. Un obra intelectual, si bien se percibe por medios materiales, no es idéntica a éstos. Es una distinción sutil, pero fundamental. Es la obra intelectual a la que se refiere el derecho autoral y no a los medios materiales. Estos pueden ser motivo de cesión, locación y embargo, sin que el derecho de autor sea lesionado, ni afectado. Todo arte o ciencia necesita un “corpus mechanicum”, un veste sensible, que le sirva de medio de expresión. Las obras literarias se expresan por el lenguaje, se fijan por medio del lápiz, el papel y la imprenta y se exteriorizan por el libro, el diario, etc. Las obras de dibujo se expresan por líneas y sombras, se fijan mediante pinceles con las pastas o líquidos colorantes y se exteriorizan por los cuadros, gobelinos, etc. Las obras cinematográficas se expresan por las imágenes, escenas en movimiento y sonidos y por la película negativa y se exteriorizan por la película positiva, el aparato de proyección y la exhibición. Es un error identificar una obra intelectual con los medios de expresión, realización o exteriorización. El libro, la partitura musical, la película son instrumentos de realización de una obra del espíritu, que

la corporizan y hacen perceptible a los sentidos humanos. Esos ejemplares encierran la voluntad, inteligencia y sensibilidad de su autor. El art. 2335 CCiv. establece ese principio cuando dispone que “las pinturas, esculturas, escritos, impresos serán siempre reputados como principales, cuando el arte tenga mayor valor e importancia que la materia en que se ha ejercido, y como accesorios la tabla, lienzo, pergamino, o piedra a que se hallasen adheridos” (conf. Satanowsky, I., “Derecho intelectual”, t. I, ps. 160/161).

Realizada la precedente consideración general es del caso señalar que en lo que se refiere a las obras cinematográficas la ley 11723 no habla expresamente de su naturaleza pero de sus disposiciones fluye el concepto de que la intención de sus redactores ha sido la de considerarla como una obra nueva, original e independiente, distinta de las demás y hasta diferente de las que han servido para su producción. Así, el art. 1 ley 11723 establece que “a los efectos de la presente ley, las obras científicas, literarias y artísticas comprenden... las obras cinematográficas” lo que significa que las considera distintas a las otras.

De las numerosas disposiciones de la ley respecto de la obra cinematográfica surge claro el espíritu de sus redactores, esto es, que ante todo debe considerarse el aspecto artístico del cinematógrafo, la obra cinematográfica, y no el medio técnico o mecánico de difusión de otras obras, más aún, se descartan implícitamente las teorías de que el cinematógrafo es un mero medio de difusión de otras obras intelectuales y en el art. 2 ley 11723 al prever la facultad del autor de utilizar la reproducción, adaptación o reproducción de una obra en una forma cualquiera, no menciona entre estas últimas al cinematógrafo. En esta forma se evita todo mal entendido y se hace resaltar el carácter independiente de la obra cinematográfica (Satanowsky, I., “La obra cinematográfica frente al derecho”, t. III, vol. I, p. 48).

Además de la naturaleza autónoma, posee ésta carácter artístico y original, distinto de los pertenecientes a otras artes y de las obras preexistentes de cualquier carácter o dominio a que pertenezcan -literarias, artísticas o científicas- que sirvieran de

inspiración y se utilizaran para darle nacimiento. Se halla en una categoría particular porque es consecuencia de una actividad y persigue finalidades peculiares. Está protegida por las leyes de propiedad intelectual y provoca los derechos, privilegios, beneficios y obligaciones que emergen de su carácter de obra independiente. Las obras que utiliza para su creación, sólo participan, modificadas y parcialmente, en la nueva; aquéllas pierden en el transporte su personalidad y características y aparece una obra distinta. La obra cinematográfica no es un mero procedimiento técnico que sirve para exteriorizar, mediante la reproducción, publicación, edición, representación o ejecución, otra obra intelectual.

Es que no debe confundirse la obra intelectual con sus medios de expresión, fijación o exteriorización y éstos nada tienen que ver con su naturaleza intrínseca. No interesa “cómo” se expresa, fija o exterioriza una obra intelectual, sino “qué es” lo que se reproduce, publica, representa o ejecuta. No existe diferencia absoluta entre los distintos tipos de obra cinematográfica, ni por los conceptos intelectuales o temas que desarrolla ni por los elementos que utilizan y los medios técnicos que emplean cualquiera que sea la clase de producciones, todas son iguales desde el punto de vista de la naturaleza jurídica; son obras intelectuales independientes... los estudiosos que han considerado más profundamente el problema del cine, entienden que toda obra cinematográfica, provenga de una obra adaptada o creada ex-profeso, tiene carácter original (conf. Satanowsky, I., “La obra cinematográfica frente al derecho”, t. III, vol. I, ps. 111/113).

“Cada manera de reproducción transformada de una ‘obra existente’, da nacimiento a una obra especial o si se quiere independiente -obra transformada- que produce un derecho de propiedad particular (conf. Gaceta del Foro, t. 124, p. 58, voto V, letra a: Obra transformada: su concepto)... Cuando la adaptación ha sido permitida por quien tenía derecho a ello, enseña el Dr. Losada Gaviola, la obra cinematográfica se aparta de la obra literaria o artística de la cual deriva, para formar por si sola una obra original tutelable contra cualquiera, aun mismo, contra el autor de la obra de la cual su

argumento se ha sacado (conf. ‘Tratado’ cit., ps. 77 y 87 in fine; Myers, ‘Tratado’ cit., ps. 59 y 75; Labaurie, ‘L’usurpation en matière littéraire et artistique’, ps. 32 y 39)” (Cámara Civil 1ª de la Capital Federal, “Martínez Zuviría, Gustavo A. v. Misenta, Juan J.”, 31/7/1939, del voto del Dr. Barraquero; JA 67-39 y ss.).

Tales consideraciones conducen directamente al tema de las obras originales y obras derivadas pues en las condiciones antes expuestas, la obra cinematográfica de dibujos animados o película dibujada resultante, al tener como punto de partida una obra de dibujo ya realizada será una obra derivada.

Expresa Satanowsky al respecto, que en lugar de una obra original se utiliza una ya realizada, cambiándole en algunos aspectos o maneras, en forma tal que a la obra anterior se le agrega una nueva creación novedosa. Esa obra inicial o preexistente (originales) puede ser cambiada, o crearse otra a base de aquélla, es decir tomándola como motivo de inspiración, reproduciéndola, adaptándola, modificándola o transformándola. La resultante se llama obra derivada (conf. “Derecho intelectual”, t. I, p. 313).

A la vez la obra derivada puede serlo de una inicial que esté en el dominio público, en cuyo caso cualquiera puede cambiarla a otra y siempre que no afecte el derecho moral del autor (arts. 5 , 26 y 83 ley 11723) de una protegida por pertenecer en propiedad a su autor, quien debe dar la autorización correspondiente teniendo derecho a negarla (art. 2 ley 11723) caso contrario se estará infringiendo el derecho de autor del artista (conf. Satanowsky, I., “Derecho intelectual”, t. I, ps. 313/314).

Con relación a la diferencia entre las producciones cinematográficas y las demás obras intelectuales el autor citado expresa que desde un punto de vista artístico las artes plásticas influyen en el espíritu al presentar el sentido de la vista e imagen de un hecho material. Pero no reproducen el hecho en forma completa, pues falta el elemento esencial del movimiento (conf. Satanowsky, I., “La obra cinematográfica frente al derecho”, t. III, vol. I, p. 208).

La producción de la pantalla es una obra intelectual que combina las ideas, las imágenes, los sonidos. Es la parte espiritual, el contenido, la materia del filme, su razón de ser como nuevo género artístico.

Precisamente en lo que hace a los dibujos animados ha destacado Walt Disney: “El mundo de los dibujos animados es el de nuestra imaginación, un mundo donde el sol, la luna, las estrellas y todas las cosas vivientes, obedecen a nuestras órdenes”. “Nuestros materiales son todo lo que el cerebro puede imaginar y la mano dibujar, la experiencia humana integra el mundo real y el mundo de los sueños, el calor, la música, el sonido y, por encima de todo, el movimiento” (citado por Satanowsky, I., “La obra cinematográfica frente al derecho”, t. III, vol. I, p. 291).

Respecto de la naturaleza de estas obras cinematográficas se sostiene que no obstante su técnica original distinta de las demás obras cinematográficas, ambas tienen la misma naturaleza, es decir, son verdaderas producciones cinematográficas en las que los diseños sólo sirven para el origen de la escena, de medio de reconstitución artística de muchos hechos materiales. El movimiento modifica su composición, su sentido artístico. Hay un desarrollo en el tiempo, un ritmo, un desarrollo visual, temático y conceptual que en el dibujo no existe, que es esencialmente estático (Satanowsky, I., “La obra cinematográfica frente al derecho” cit., p. 291) en coincidencia con lo afirmado por Walt Disney señalado en párrafo precedente.

Desde el punto de vista técnico -opina el referido autor- los dibujos animados se fundan en los mismos principios que las demás obras cinematográficas y en la persistencia de las imágenes en la retina. Las imágenes están compuestas de numerosos dibujos, de rasgos iguales que corresponden a la misma escena y leves variaciones que trazan los movimientos de las figuras. El movimiento es una ilusión (“La obra cinematográfica frente al derecho” cit., p. 282).

Desde el punto de vista jurídico -continúa el nombrado- como consecuencia de la igual naturaleza, estas obras se rigen por las mismas normas jurídicas que las producciones cinematográficas en general, salvo ciertos elementos típicos y así sin perjuicio de

lo afirmado, reconoce que dentro de este campo, existen tres problemas específicos importantes, a saber: a) la existencia de dibujantes y pintores; b) la circunstancia de que los intérpretes del sonido y de la palabra no aparecen visualmente y c) la aparición de personajes típicos que son creaciones de nombre, dibujo, forma y muchas veces en la parte sonora (“La obra cinematográfica frente al derecho” cit., p. 294).

Con relación al primer punto, el citado autor (“La obra cinematográfica frente al derecho” cit., p. 294) aclara que la parte visual está a cargo de dibujantes, ya sean animadores o entrelazadores y pintores y coloristas que son los que sustituyen en realidad a los actores de las obras corrientes. Pero los diseñadores o dibujantes y pintores se deben considerar como realizadores, pues no son intérpretes al no aparecer visualmente en escena, no son tampoco autores del diseño porque salvo casos excepcionales no son los que crean el dibujo ni el personaje sino los que lo llevan a cabo. Mayor actividad creadora -sostiene- tienen los animadores que los entrelazadores, pero ni los unos ni los otros desarrollan una actividad creadora sino también realizadora. La mejor demostración de ello -ejemplifica- está en que los dibujos de Walt Disney, no obstante ser realizados por numerosos dibujantes y pintores, tienen todos el mismo tipo e idénticos caracteres.

Agrega que en cuanto a los artistas que desarrollan el diálogo y la parte musical que como tampoco aparecen en las escenas son realizadores y no intérpretes.

En lo que hace a la aparición de personajes típicos -afirma Satanowsky- cuando tienen características originales, cuando son consecuencia de una actividad creadora, son de propiedad exclusiva de su autor (“La obra cinematográfica frente al derecho” cit., p. 295). Pero agrega: fuera del ambiente cinematográfico, esto es, cuando no hay reproducción o plagio de la obra cinematográfica, sólo pueden ser protegidos independientemente como obras de dibujo.

Con lo expuesto hasta el momento queda demostrado entonces que las obras de dibujos animados son creaciones absolutamente nuevas e indepen-

dientes en las que no se reproduce pura y simplemente un dibujo sobre una película sino que se trata de una obra cinematográfica que encierra en forma inmodificable, única, la voluntad, inteligencia y sensibilidad de un hombre o de un grupo de hombres, creación puramente intelectual, que es el objeto de los derechos de autor protegidos según lo que establece el art. 34 ley 11723, sin perjuicio de la protección de las obras originales reproducidas o adaptadas a las películas.

No empece a ello que los dibujos y personajes constituyan una obra original protegida y que formen parte de una obra cinematográfica derivada pues esta última desde el punto de vista jurídico será de carácter original, nueva -según se viera-, protegida como tal de acuerdo a los términos y alcances del art. 34 ley 11723, que no contiene distinciones de naturaleza alguna en ese sentido sino que deja a salvo las condiciones y protección de las obras reproducidas y adaptadas a películas. Ello se encuentra corroborado a través del informe de fs. 2281/2 puntos 6 y 8, contestado por el Fondo Nacional de las Artes y en el de fs. 2269/70 contestado por la Dirección Nacional del Derecho de Autor que en forma concordante ilustran al respecto.

Cabe señalar también que el sistema de atribuir al productor la paternidad de la obra es el consagrado por la legislación argentina (arts. 20 y 21 ley 11723) y que la tendencia adoptada es la de que el productor, al mismo tiempo que interviene en la parte económica, mercantil y técnica de la creación cinematográfica, desarrolla una actividad artística. Ello le da el carácter de coautor o colaborador y a la vez lo convierte en titular del derecho de exhibición, cesionario de los derechos pecuniarios de los demás coautores y mandatario irrevocable de los privilegios morales de los colaboradores. Además, si bien de los términos y ubicación de los arts. 20 y 21 ley 11723 parecería resultar que la obra cinematográfica es una colaboración, esta disposición consagra al productor en el terreno de las relaciones jurídicas como único autor de aquélla creación.

Desde otra perspectiva, cabe expresar que cuando el Poder Ejecutivo Nacional remitió al Congreso de la Nación el proyecto de reforma del art. 34 ley

11723, en el mensaje de fecha 19/3/1991, que lo acompañó, se puso de relevancia que no obstante el carácter particular de la obra cinematográfica, los derechos sobre ésta y los relacionados a las obras científicas, literarias y artísticas poseen igual jerarquía y se estimó que la duración del derecho intelectual con relación a ambos debe ser de igual extensión temporal. En consecuencia se propició que el plazo del art. 34 ley 11723 se equiparara elevándose de treinta a cincuenta años y así se produjera la unificación dentro de la mencionada ley.

Además, en los “Fundamentos” del citado proyecto, los senadores que lo suscribieron expusieron con gran claridad que la desigualdad de los plazos existentes hasta ese momento permitía que obras cinematográficas fueran explotadas por los tenedores de copias de las películas al margen de la voluntad del derecho autoral (ver Diario de sesiones de la Cámara de Senadores de la Nación del 14/11/1991).

Ello demuestra la intención del legislador de 1991, dirigida a evitar desigualdades entre los titulares del derecho de propiedad intelectual, que se daban al amparo de la propia ley, situación que en la actualidad se vuelve a producir frente a la reciente sanción de la ley 24870 (B.O. del 16/9/1997) que dispuso sustituir el art. 5 ley 11723 y establecer que la propiedad intelectual sobre sus obras corresponde a los autores durante su vida y a los herederos o derechohabientes hasta setenta años contados a partir del primero de enero del año siguiente al de la muerte del autor, manteniéndose intacto el texto del art. 34 con relación a las obras cinematográficas.

Pero sin perjuicio de ello, cabe recordar que en materia de interpretación y aplicación de la ley la Corte Suprema ha sostenido reiteradamente que: “La misión de los jueces es dar pleno efecto a las normas vigentes sin sustituir al legislador ni juzgar sobre el mero acierto o conveniencia de disposiciones adoptadas por aquél en el ejercicio de sus propias facultades” (“Ormas S.A., Unión Transitoria de Empresas, Proyecto Hidra”, del 16/5/1995; “Ríos, Ramón y otro”, del 1/1/1978, Fallos 300:700 ; “Sandoval, Luis A. v. Bagley S.A.”, del 1/1/1983, Fallos 305:518 ; “Sichel, Gerardo F. v. Massuh S.A.”, del 8/6/1989).

Por otra parte, asiste razón a la apelante al sostener que lo expresado en considerandos de la sentencia dictada en el expediente caratulado “Walt Disney Company v. Video Editores San Luis S.A. s/cese de uso de marcas” que tramitara por ante el Juzgado en lo Civil y Comercial Federal n. 1, Secretaría n. 1 no afecta los puntos aquí en litigio al no haber sido objeto de debate en aquéllos cuyo ámbito de discusión y decisión se limitó a los alcances de la Ley de Marcas, en virtud del uso ilegítimo por parte de la demandada. Ello se corrobora si se advierte que en el escrito de demanda la actora manifestó que ante el Juzgado en lo Civil n. 46 ya había promovido un juicio contra la misma parte donde se discutían los derechos de propiedad intelectual de su parte respecto de los porcentajes utilizados por la demandada en sus películas (ver fs. 21 vta. del expediente citado), constatándose que en efecto, la demanda en la que se debaten los derechos de autos en el marco de la ley 11723 se inició con anterioridad a la que contiene el pedido de cese de uso de marcas. Así lo dejó sentada la parte en su oportunidad ante la sentencia dictada en la alzada en el mencionado expediente (ver fs. 656) y el tribunal resolvió tenerlo presente (ver fs. 660). Al respecto también es oportuno señalar que el juez de primera instancia expresó en la sentencia que: “En lo que atañe a si las obras editadas por la demandada están o no en el dominio público resulta una cuestión ajena al caso sub examine y que está a decisión de la justicia en lo civil de esta ciudad (Juzgado n. 46)” (ver fs. 616).

En síntesis, en virtud de las consideraciones expuestas y alcance de los agravios, tratándose de obras cinematográficas consideradas obras de arte independientes (ley 11723 y art. 2 punto 1 Convenio de Berna) que se encuentran en el dominio público en virtud de lo que establece el art. 34 ley 11723, propongo al acuerdo que se confirme la sentencia en este aspecto y se desestimen los agravios.

III. En lo que atañe a los dibujos de Disney utilizados como portada de los videos acompañados como prueba, le asiste el derecho a la apelante pues se infringe la propiedad intelectual al reproducirlos. Lo que se encuentra en el dominio público es la obra cinematográfica pero no los dibujos, diseños y personajes que se encuentran protegidos en

virtud de lo que establecen los arts. 1 , 2 y 5 ley 11723. Con fines de presentación o publicitario se han reproducido en las cajas que contienen las cintas personajes contenidos en las obras cinematográficas, que como tales no se encuentran en el dominio público y cuya autoría no ha sido discutida, por lo contrario se encuentra expresamente reconocida. La empresa de videos debió limitarse a la transcripción del nombre de las películas editadas pero sin reproducir los personajes, a lo que no está autorizada, por lo que su utilización se torna indebida. De allí que conforme a lo solicitado a fs. 31 vta. punto b y al alcance del pedido formulado a fs. 44 vta. punto x, Video Editores San Luis S.A. deberá abstenerse de reproducir los dibujos, diseños o personajes cuyo derecho de autor pertenece a la parte contraria y se identifican en el referido apartado (arts. 1 , 2 y 5 ley 11723).

IV. Con relación al punto 9 de fs. 2351 referido a los derechos morales, conforme al alcance de los agravios expuestos, que se relacionan con el hecho que en la portada de los videos no se hace referencia a la autoría de la obra y a que se cambian, alteran o suprimen los títulos originales de las películas, la Corte Suprema ha resuelto con anterioridad en el caso “Kasdorf S.A. v. Provincia de Jujuy”, del 23/2/1990 (LL 1991-A-50; ED 138-188) que las personas jurídicas no son sujetos pasivos del daño moral, criterio que el tribunal comparte y a cuyos fundamentos cabe hacer remisión para evitar repeticiones innecesarias.

En sentido concordante el tribunal ha resuelto que “es inaceptable que una persona de existencia ideal pueda experimentar una lesión en sus sentimientos que sirvan de base al resarcimiento del daño moral” (expte. 66721 del 21/8/1992).

En consecuencia, el agravio no puede ser acogido.

V. Video Editores Asociados San Luis S.A. se agravia por la imposición de costas en el orden causado, en virtud de los fundamentos que expone a fs. 2338/2341.

El principio general sobre imposición de costas se halla contenido en el art. 68 ap. 1 CPCCN., en tanto dispone que la parte vencida en el juicio deberá pagar todos los gastos de la contraria aún

cuando ésta no lo hubiese solicitado. El ordenamiento procesal vigente adhiere, de tal manera, a un principio corriente en la legislación argentina y extranjera y cuyo fundamento reside básicamente en el hecho objetivo de la derrota, con prescindencia de la buena o mala fe con la que la parte vencida pudo haber actuado durante la sustanciación del proceso. El principio de la imposición de las costas a la parte que resulta vencida no implica, en efecto, el reconocimiento de una reparación de daños fundada en la presunción de culpa y regulada en consecuencia, por las disposiciones del derecho material sino que constituye aplicación de una directriz axiológica de sustancia procesal en cuya virtud se debe impedir, en cuanto sea posible, que la necesidad de servirse del proceso para la defensa del derecho se convierta en daño de quien se ve constreñido a accionar o a defenderse en juicio para pedir justicia. El principio enunciado no es absoluto. Admite en primer lugar excepciones que remiten, por un lado, al arbitrio judicial y por otro lado, a determinadas circunstancias de las que cabe razonablemente inferir, por parte del litigante vencido, el propósito de facilitar la solución del conflicto y de evitar erogaciones innecesarias (conf. Palacio, "Derecho Procesal Civil", t. III, p. 366 y ss.).

En el caso bajo examen, a mi entender corresponde mantener lo decidido en la instancia anterior pues si bien las excepciones al principio general en la materia deben aplicarse con criterio restrictivo, ello no impide la exención ante la existencia de circunstancias que autorizan al apartamiento de aquél.

El juez fundamentó su decisión en que se trataba de una cuestión debatida en derecho lo que equivale a decir dudosa de derecho, que precisamente es uno de los dos tipos de cuestiones que pueden dar lugar a la eximición de costas; la otra son cuestiones dudosas de hecho. La duda jurídica puede provenir de diversos factores entre los que se encuentran la falta de antecedentes jurisprudenciales y la complejidad de interpretación de la norma (conf. Falcon, Enrique M., "Código Procesal Civil y Comercial de la Nación", t. I, p. 451).

En virtud de lo expuesto, teniendo en consideración lo novedoso y complejo de los planteos jurídicos

sometidos a juzgamiento, en este caso, la ausencia de antecedentes jurisprudenciales y que la fórmula que contiene el art. 68 párr. 2º CPCCN. está dotada de suficiente elasticidad para resultar aplicable cuando las particularidades que se presentan demuestran que la parte que perdió actuó sobre la base de una razonable convicción acerca del derecho pretendido en el pleito, soy de opinión que debe mantenerse la distribución de las costas en el orden causado y desestimarse los agravios.

En consecuencia, a mérito de las consideraciones vertidas propongo al acuerdo que se confirme la sentencia en lo que fue motivo de apelación. Las costas de esta instancia se distribuyen en el orden causado en virtud de los fundamentos expuestos en el punto III a los que es dable hacer remisión por razones de brevedad (art. 68 CPCCN.).

VI. Por las consideraciones expuestas he de proponer al acuerdo que se modifique la sentencia en cuanto a que Video Editores Asociados San Luis S.A. deberá abstenerse de reproducir los dibujos, diseños o personajes cuyo derecho de autor le pertenece a la parte contraria y que se identifican a fs. 31 vta.; se la confirme en lo demás que decide y fue motivo de agravios; y que se impongan las costas de la alzada en el orden causado (art. 68 párr. 2º CPCCN.).

Así voto.

El Dr. Kiper, por las consideraciones expuestas por la Dra. Gatzke Reinoso de Gauna, adhiere al voto que antecede.

Y visto, lo deliberado y conclusiones establecidas en el acuerdo transcrito precedentemente por unanimidad de votos, el tribunal decide: Modificar la sentencia apelada en cuanto a que Video Editores Asociados San Luis S.A. deberá abstenerse de reproducir los dibujos, diseños o personajes cuyo derecho de autor le pertenece a la parte contraria y que se identifican a fs. 31 vta.; confirmarla en lo demás que decide e imponer las costas de la alzada en el orden causado (art. 68 párr. 2º CPCCN.).