

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. Evolución. Características.

**PAÍS U ORGANIZACIÓN:** Argentina

**ORGANISMO:** Suprema Corte de Justicia de la Provincia de Mendoza, Sala I

**FECHA:** 15-11-2000

**JURISDICCIÓN:** Judicial

**FUENTE:** Texto del fallo en “La Ley”, 2002-C, 82. Búsqueda en la web por el Portal Propiedad Industrial/Intelectual & Mercado de la Facultad de Derecho. Universidad de Buenos Aires, en <http://www.dpi.bioetica.org/jurisdpi/jurisprudencia.htm>

**OTROS DATOS:** SADAIC vs. Autotransporte Andesmar.

### SUMARIO:

“VIII. La obra cinematográfica

#### 1. Orígenes

*En los albores de la cinematografía, el cine se concebía como un mero medio de reproducción de una realidad existente. Por esta razón, los productos de la técnica cinematográfica, las distintas filmaciones, no se consideraban como creaciones del intelecto humano. No obstante, la técnica cinematográfica pronto dejó de considerarse como un simple medio de reproducción y se convirtió en un auténtico medio de expresión. Esto sucedió en 1908, a través del art. 14 del acta de revisión del Convenio de Berna (Capitani, Ugo, «Il film nel diritto di autore», 1943, Roma, ed. italiana, p. 3 y ss.; Fernández Albor Baltar, Ángel, «La explotación económica de la obra cinematográfica», Rev. Gral. de Derecho, marzo de 1997, n. 630, p. 2224; Mouchet-Radaelli, «Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas», t. III, 1948, Ed. Kraft, p. 6; Marco Molina, Juana, «La propiedad intelectual en la legislación española», 1995, Ed. Marcial Pons, Madrid, p. 280; la autora señala que se las incorporó con mal disimulado recelo).*

#### 2. Caracteres de la obra cinematográfica que la distinguen de otras obras del intelecto

*Dice Satanowsky en la obra argentina más completa sobre el tema, que «ninguna otra actividad del entendimiento comprende y exterioriza tantos campos de la acción humana: el arte, la ciencia, la técnica, la organización industrial, la economía, las finanzas, los problemas sociales, culturales y políticos» (Satanowsky, Isidro, «La obra cinematográfica frente al derecho», t. I, 1948, Ed. Ediar, p. 93, n. 13); en suma, este tipo de obra se caracteriza, entre otras cosas, por la multiplicidad de aportaciones de distinto género que la componen, así como correlativamente por el gran número y variedad de sujetos que participan en su elaboración (Chimienti, Laura, «Lineamenti del nuovo diritto d'autore», 3ª ed., 1999, Ed. Giuffrè, Milano, p. 69; De Sanctis-Fabiani, «I contratti di diritto di autore», 2000, Ed. Giuffrè, Milano, p. 309; Lipszyc, Delia, «Derechos de autor y derechos conexos», 1993, Ed. Zavalía, p. 89, n. 2.2.1.6). Además, la cinematografía comprende numerosas ramas afines o auxiliares:*

*aparatos de proyección, cámaras de filmar, cajas para películas, espejos, lentes y objetivos, amplificadores, equipos grabadores de sonidos, equipos sonoros, laboratorios de revelación, etc. En cuanto a los aspectos económicos, decía Satanowsky: «una obra tan interesante y costosa sólo se exhibe durante unos meses. Dos años a lo más. Salvo casos excepcionales, desaparece como objeto de valor comercial permanente. Es un espectáculo digno de la época, efímera, inconstante, en su progreso y renovación veloz. La obra que hoy suscita unánime interés, mañana se deja pasar con indiferencia» (Satanowsky, Isidro, “La obra cinematográfica frente al derecho», t. I, 1948, Ed. Ediar, p. 82, n. 2).*

*La participación de los múltiples sujetos es diversa a otros ámbitos de las artes. Así, por ej., «en la escena teatral, el actor es el señor, el amo. En el estudio, no deja de ser un sujeto; en el teatro, no hay nadie ni nada entre él y su público; en el estudio cinematográfico no ocurre eso. Ante la Cámara, el actor tiene entre él y sus espectadores, desde el productor al compaginador de la obra cinematográfica, pasando por el director» (Satanowsky, Isidro, «La obra cinematográfica frente al derecho», t. I, 1948, Ed. Ediar, p. 398, n. 222).*

### *3. ¿Es la indivisibilidad una característica esencial de la obra cinematográfica?*

*Sí, contestan los grandes juristas de la primera mitad del siglo XX. En tal sentido, Ugo Capitani dice que aunque la contribución de algún colaborador conserva su individualidad y sea materialmente escindible de los otros, como la música, la indivisibilidad de la obra cinematográfica debe ser entendida en un sentido esencialmente conceptual en el sentido que, separando de la obra uno de los elementos que la componen, la obra resulta desnaturalizada (Capitani, Ugo, «Il film nel diritto di autore», 1943, Roma, ed. italiana, p. 58, n. 39). Luego afirma: la obra cinematográfica forma un todo inescindible, en el cual el arte, la técnica y la industria se compenentran, se condicionan recíprocamente y se confunden. De este aserto concluye que es imposible aislar la obra de arte considerándola una pura creación del espíritu, desde que está realizada también y necesariamente por elementos de naturaleza técnica e industrial (Capitani, Ugo, «Il film nel diritto di autore», 1943, Rom, ed. italiana, p. 68, n. 46).*

*En la jurisprudencia nacional también se lee: «Una vez incorporados todos los elementos que la componen, la obra cinematográfica constituye una unidad autónoma, orgánica e indivisible, en la que los diferentes aportes se reúnen, transforman y confunden» (C. Nac. Civ., sala E, 23/11/1995, «SADAYC v. Aries Cinematográfica S.R.L.» , ED 173-37 y LL 1996-D-171; sentencia de la Dra. Inés Weinberg de Roca, confirmada por la C. Nac. Civ., sala M, 12/3/1997, «Agresti v. Warner Music S.A.», ED 177-523, con nota de Emery, Miguel A., «El video y la obra cinematográfica. Contrato de intérprete. Prescripción de las acciones en materia de propiedad intelectual»).*

### *4. La evolución tecnológica posterior. El video y el disco compacto. Los diversos modos de explotación*

*Bien se ha dicho que «la evolución tecnológica ha influido profundamente en la obra cinematográfica: la incorporación del sonido, de no hace muchas décadas, convirtió a la película hablada en una obra audiovisual.*

*A la obra cinematográfica hoy se han asimilado los videocasetes, el disco compacto de video DCD, CDI, 3DO, etc.» (Emery, Miguel A., «El video y la obra cinematográfica.*

*Contrato de intérprete. Prescripción de las acciones en materia de propiedad intelectual», ED 177-523; conf. Di Majo, Alessandro, «Opera cinematografica e diritti di utilizzazione economica del produttore», Il Corriere giuridico, 2000, n. 6, p. G-765). Por eso, las nuevas legislaciones regulan en forma conjunta la obra cinematográfica y «demás audiovisuales». Así, por ej., el art. 86 de la ley española define los audiovisuales 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 cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y el sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras».*

*El videograma, según un documento preparado por el Comité de Expertos Gubernamentales OMPI/UNESCO, es la fijación de imágenes o de sonido sobre videocasetes o videodiscos. En ese instrumento se aclara que la expresión «obras audiovisuales» comprende las obras cinematográficas y las obras asimiladas (televisivas, videogramas) que utilizan un procedimiento análogo a la cinematografía, con independencia de cuál sea el soporte sobre el que se fijen (película, banda magnética, casete, disco, etc.) o de un contenido. Puede suceder que la fijación consista simplemente en reproducir un filme cinematográfico, o en su caso, grabar un programa de televisión que se está emitiendo.*

*En suma, la nueva tecnología ha creado nuevos modos de explotación de la obra cinematográfica (ver, entre otros, Pérez de Castro, Nazareth, «Obras cinematográficas y demás obras audiovisuales», en Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, obra coordinada por Rodrigo Bercovitz Rodríguez Cano, 2ª ed., 1997, Ed. Tecnos, Madrid, p. 1222; Fernández Albor Baltar, Ángel, «La explotación económica de la obra cinematográfica», Rev. General de Derecho, marzo de 1997, n. 630, p. 2237). En la práctica, estas formas son:*

*a) Explotación cinematográfica en sentido estricto (theatrical exploitation): exhibición en salas públicas (cinematógrafos, etc.). Las primeras leyes de derechos de autor tenían en cuenta, casi exclusivamente, este tipo de explotación.*

*b) Explotación videográfica para uso doméstico (home video exploitation): constituye una modalidad de utilización económica relativamente reciente. La técnica del video se remonta a 1951; en 1956 se realizó la primera utilización profesional del video a través de la cadena de televisión CBS. En la década de los setenta el video abandona su utilización profesional y pasa a ser objeto de utilización privada. Son empresas japonesas, la Sony y la JVC las que se encargan de distribuir en el mercado aparatos para ser utilizados en ámbitos privados; en los ochenta, comenzó a difundirse. La obra audiovisual empezó a tener protección jurídica específica a partir del Tratado de Ginebra de 1989. La explotación videográfica es de gran relevancia económica, pero al mismo tiempo está expuesta de modo significativo a actividades de utilización indebida. La piratería videográfica constituye una verdadera lacra. «Proyecciones de películas de video realizadas en establecimientos de hotelaría o medios de transporte público constituyen claros supuestos de infracción del derecho de comunicación pública, toda vez que se realizan fuera de un ámbito estrictamente doméstico» (Fernández Albor Baltar, Ángel, «La explotación económica de la obra cinematográfica», Rev. General de Derecho, marzo de 1997, n. 630, p. 2240).*

*c) Explotación televisiva (broadcasting exploitation)».*

*(del voto de la doctora Kemelmajer de Carlucci)*