

ACTORES: PROTECCION LEGAL FRETNE A LAS REPETICIONES DE SUS INTERPRETACIONES

Por: Gisela Gaffoglio

Recientemente en los autos "Diaz Lastra, José A. y otros v. Arte Radiotelevisivo Argentino S.A", la Sala H de la Cámara Nacional en lo Civil, confirmó el fallo de primera instancia en el cual de conformidad con el art. 56 de la ley 11723, se resolvió condenar a la demandada a remunerar a los intérpretes por las repeticiones de sus interpretaciones que se efectuaran en el canal Volver de ésta. Mi intención es analizar en este trabajo, el extenso fallo mencionado, abordando los puntos a mi criterio más medulares del mismo.

(i) Antecedentes:

Los actores reclamaron a Arte Radiotelevisivo Argentino S.A. por no haber abonado la difusión de sus interpretaciones en las obras audiovisuales que fueron reemitidas por el canal de cable Volver. Mencionaron que en su oportunidad, percibieron de los respectivos productores los salarios correspondientes a su actuación para el registro de su interpretación en las obras (primera fijación) y que en las actuaciones para televisión (abierta) quedó cancelada de esa forma la retribución que les correspondía por las transmisiones en los canales "cabecera", como también las abonadas por su repetición en el interior. Asimismo expusieron que ninguno se obligó por convención particular con el productor de la obra, ni con el canal "cabecera", ni le cedieron ningún derecho que permitiera la explotación de sus interpretaciones artísticas sin que mediare la correspondiente retribución.

La demandada por su parte, opuso excepción de prescripción, alegando que resultaba aplicable el plazo bianual establecido por el art. 4037 del Código Civil. Asimismo, además de negar los hechos y la aplicación de las convenciones colectivas, sostuvo que los demandantes no eran intérpretes conforme art. 56 de la ley 11.723 y que no se encontraban obligados por disposición legal alguna a abonarles por la repetición de programas donde participaren los actores, ya sea en Capital Federal, en el interior o exterior del país.

En primera instancia, la jueza desestimó la excepción de prescripción opuesta, con costas en el orden causado, e hizo lugar a la demanda condenando a la accionada a pagar a cada uno de los actores la suma que resultare de la liquidación a practicarse sobre la base del monto estimado por la actora, también imponiendo las costas en el orden causado.

La demandada apeló la sentencia por el plazo de prescripción aplicado en el fallo, formulando asimismo, diversos agravios¹, con relación al fondo del asunto. La parte actora también apeló la sentencia por la imposición de costas en el orden causado en la excepción de prescripción y en la acción principal.

(ii) La protección del actor-intérprete.

El primer punto abordado por la jueza preopinante, Dra. Díaz, es la cuestión del actor-intérprete-productor y el art. 56 de la ley 11.723². La jueza comienza citando el art. 1° de la ley 11.723, doctrina y jurisprudencia vinculada. Recordamos que este artículo incorpora una enumeración no taxativa de las obras tutelables bajo el sistema de derecho de autor. No se advierte en consecuencia, el fin de dicha cita. Ya que no es en la norma mencionada donde podemos justificar la tutela de los derechos de los intérpretes, ni tampoco como la magistrada refiere, el derecho de las retransmisiones televisivas.

¹ La parte demandada se agravió por cuanto a su criterio la sentencia 1) no cumple con el art. 163 del CPCC, 2) reconoce un derecho que no le asiste a los actores, ya que los mismos no pueden ser considerados intérpretes de conformidad con el art. 56 de la ley 11.723. 3) no acoge la excepción de prescripción ya que la sentenciante consideró a la responsabilidad de índole contractual, cuando tratándose de un reclamo en el que se le imputa responsabilidad civil extracontractual por la falta de pago de los derechos económicos patrimoniales de la obra, se ha operado el plazo, pues el ilícito imputado estaría dado por el presunto aprovechamiento económico de una obra intelectual sin el pago de los derechos correspondientes, debiendo computarse desde que tales abonos debieron ser realizados; 4) otorga una retribución incausada, cuantificada en forma arbitraria, antojadiza y exorbitante; 5) admite prueba anómala que se contradice con otras pruebas de la causa, 6) condena al pago de la retribución referida en el art. 56 de la ley 11.723 a quien no realiza actos de comunicación pública previstos en la norma, 7) aplica el Decreto 1914/06 que sólo puede atenderse en relación a las relaciones contractuales originadas a partir de su entrada en vigencia, no antes de su sanción. Finalmente hace reserva de plantear caso federal.

² El art 56 de la ley 11.723 en su parte pertinente establece: “El intérprete de una obra literaria o musical tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la televisión o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra sustancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual No llegándose a un acuerdo, el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente.”

Nuestro sistema legal en sintonía con las convenciones internacionales, distingue entre obras y derechos conexos³, reconociendo a los intérpretes y radiodifusores un derecho conexo y no el carácter de obra. El primer punto a resolverse, es por ende; si los actores revisten el carácter de intérpretes.

Para resolver esta cuestión, la magistrada, correctamente menciona lo dispuesto por la Convención de Roma de 1961 (ratificada por ley 23.921) la cual indica que es artista intérprete o ejecutante a "todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística" y por el Decreto 746/73 que también incluye en esa categoría al director y actores de obras cinematográficas y grabaciones con imagen y sonido en cinta magnética para televisión⁴.

Restaría mencionar, el tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución de Fonogramas (TOIEF) ratificado por ley 251140 con fecha 24/9/1999 cuyo art 2° inc. a) establece que a los fines del tratado se entenderá por " Artistas intérpretes o ejecutantes": todos los actores, cantantes, músicos, bailarines u otras personas que representen un papel, canten, reciten, declamen, interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones de folklore;":

Argumentando a favor de la protección acordada, la jueza de Cámara indica: "Comparto lo que se dijera en el sentido que "este amparo (referido a la protección intelectual) se justifica en el hecho de que la interpretación requiere por parte del actor el aporte de elementos de elaboración propios y únicos. El actor debe decidir qué rasgos personales, peculiaridades, modismos, gustos y

³ La denominación "derecho conexo" encuentra su fundamento justamente en su conexidad o afinidad con el derecho de autor.

⁴ El art 1° del Decreto 746/73 (B.O. 28/12/73) establece que "A los efectos del artículo 56 de la ley n° 11723, considérase intérpretes: a) Al director de orquesta, al cantor y a los músicos ejecutantes, en forma individual; b) Al director y a los actores de obras cinematográficas y grabaciones con imagen y sonido en cinta magnética para televisión; c) Al cantante, al bailarín y a toda otra persona que represente un papel, cante, recite, interprete o ejecute en cualquier forma que sea una obra literaria, cinematográfica o musical.-

comportamientos imprime. Prueba de esto es el hecho de que no existen dos interpretaciones iguales del mismo personaje”⁵

Asimismo, “Los derechos de dichos intérpretes tienen valor intelectual o artístico, independiente de la obra interpretada o ejecutada”⁶

Considero innecesaria y confusa la mención que luego realiza la jueza sobre las distintas posiciones con relación a la tutela de las obras televisivas⁷ por cuanto el derecho que el art. 56 de la ley 11.723 confiere a los intérpretes no es de ninguna manera un derecho de autoría sobre la obra resultante, como podría interpretarse de los dichos de la magistrada. Sino un derecho de “comunicación pública” sobre su interpretación. Es decir, la ley confiere a los intérpretes el derecho a percibir una remuneración por la retransmisión de sus actuaciones artísticas fijadas en obras audiovisuales, sin importar donde se produzca dicha comunicación: cines, transportes públicos, radiodifusión por televisión, hoteles, etc.

Es importante resaltar, que este derecho surge con independencia de la trayectoria y calidad de las interpretaciones de los actores. El análisis del mérito de la interpretación debe escapar al juzgamiento del magistrado⁸. Basta

⁵ Citando Gaffoglio, Gisela L. "Consideraciones acerca de los actores, intérpretes y personales", Suplemento Actualidad LL 24-7-2007

⁶ (conf. Gaffoglio, Gisela, op.cit

⁷ Así la Dra. Díaz indica: “En este sentido, en cuanto a los personajes televisivos, es clara la existencia de dos posturas ante la carencia de legislación específica en la materia: unos que entienden que debe aplicarse analógicamente el régimen de las obras cinematográfica y, por tanto, lo expuesto en el art. 20 de la ley de propiedad intelectual (como Emery) y otros que no (como Villalba y Lypszyc). Los primeros se basan en lo dispuesto por la Convención de Berna que entiende que existe un proceso similar al que surge de las "películas" (conf. art. 2º, apartado segundo, mientras que a esa posición se contraponen la apoyatura en lo dispuesto por la ley 17.741 que, a la inversa, no considera obra cinematográfica a los programas de televisión.

En nuestro país, como lo señala Federico B. Vibes ("Régimen legal de la obra televisiva", LA LEY 2005-B, 1427) el criterio por el cual se entendió que la titularidad de los derechos de propiedad intelectual sobre el programa de televisión pertenece al productor, por asimilación a la obra cinematográfica, data de un fallo de 1933 (Juzgado Nacional en lo Criminal y Correccional de Instrucción Nro. 8, del 15/06/90, Derecho de Alta Tecnología, N° 25, p. 22 (citado por EMERY, op. cit. nota 3, p. 34).

El rol que tiene el productor de las obras por las cuales se reclama, es indiscutible. Pero su legitimación no es excluyente. A tenor de los derechos conexos, la protección no sólo a él le resulta aplicable - y por ende su derecho a la reproducción - debiendo tenerse en cuenta el tipo de obra retransmitida”.

⁸ En este sentido la sentencia de la CNCiv., sala E, julio 28-1983, ED, 114-684. Los jueces no deben determinar si una obra tiene o no valor científico, debiendo limitarse a establecer si ha habido plagio o copia. Lo que la Ley sanciona es la apropiación de un esfuerzo intelectual ajeno. El subrayado es mío.

con que el artista le imprima a su actuación su impronta personal mediante el aporte de una particular expresión, gestos, voz, tonos, silencios, etc. para que su interpretación amerite la protección legal.

La misma solución propiciada por la Dra. Díaz en este fallo, fue sostenida en el fallo de la Sala H de la Cámara Nacional en lo Civil⁹ donde el Dr. Mizrahi indicó: “Anticipo que no he de ocuparme aquí del derecho intelectual que asiste a actores y actrices- en su calidad de intérpretes de personajes de ficción-de percibir una justa retribución cada vez que tiene lugar una retransmisión de una obra en la que tuvieron intervención en tal carácter, puesto que tal prerrogativa resulta indiscutible en virtud de lo normado por el art. 56, ley 11723”¹⁰

El carácter de intérpretes de los actores (en general), como así también su derecho a percibir una remuneración por su derecho de comunicación pública, no se encuentra cuestionado en nuestro sistema legal. Tal es así que la percepción de dichos derechos fuera conferida a SAGAI, mediante el Decreto 1914/06, publicado en el Boletín Oficial con fecha 27 de diciembre de 2006.

SAGAI es una asociación civil sin fines de lucro que tiene por objeto la recaudación de los derechos intelectuales de contenido patrimonial de los artistas del ámbito audiovisual (actores, bailarines, dobladores) cuyas actuaciones o interpretaciones hayan sido fijadas en un soporte audiovisual, para su posterior reparto mediante un sistema equitativo y proporcional a las utilidades. Como así también, la protección y defensa de los derechos morales de los titulares que representa¹¹.

A título ilustrativo, es interesante mencionar que en España el derecho de los artistas intérpretes se encuentra reconocido expresamente en el Real Decreto Legislativo 1/1996, del 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. Así el artículo 122 inc. 2 dispone: “Los usuarios

⁹ C. Nac. Civ, sala H, 18/3/2008 Olivera Garces, Elcira v. Asociación Argentina de Intérpretes. 4/2/2009 J.A: 2009-I, fascículo n. 5

¹⁰ Citando a Gaffoglio, Gisela L, “Consideraciones acerca de los actores, intérpretes y personajes”, LL Supl. Actualidad, del 24/7/2007, p1.)”

¹¹ /www.sagai.org/SAGAI/Institucional.html

de las grabaciones audiovisuales que se utilicen para los actos de comunicación pública previstos en los párrafos f) y g) del apartado 2 del artículo 20 de esta Ley¹² tienen obligación de pagar una remuneración equitativa y única a los productores de grabaciones audiovisuales y a los artistas intérpretes¹³ o ejecutantes, entre los cuales se efectuará el reparto de la misma.

¹² Artículo 20. Comunicación pública. 1. Se entenderá por comunicación pública todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas.

No se considerará pública la comunicación cuando se celebre dentro de un ámbito estrictamente doméstico que no esté integrado o conectado a una red de difusión de cualquier tipo.

2. Especialmente, son actos de comunicación pública:

- a. Las representaciones escénicas, recitaciones, disertaciones y ejecuciones públicas de las obras dramáticas, dramático-musicales, literarias y musicales mediante cualquier medio o procedimiento.
- b. La proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas y de las demás audiovisuales.
- c. La emisión de cualesquiera obras por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes. El concepto de emisión comprende la producción de señales portadoras de programas hacia un satélite, cuando la recepción de las mismas por el público no es posible sino a través de entidad distinta de la de origen.
- d. La radiodifusión o comunicación al público vía satélite de cualesquiera obras, es decir, el acto de introducir, bajo el control y la responsabilidad de la entidad radiodifusora, las señales portadoras de programas, destinadas a la recepción por el público en una cadena ininterrumpida de comunicación que vaya al satélite y desde éste a La Tierra. Los procesos técnicos normales relativos a las señales portadoras de programas no se consideran interrupciones de la cadena de comunicación.

Cuando las señales portadoras de programas se emitan de manera codificada existirá comunicación al público vía satélite siempre que se pongan a disposición del público por la entidad radiodifusora, o con su consentimiento, medios de decodificación.

A efectos de lo dispuesto en los dos párrafos anteriores, se entenderá por satélite cualquiera que opere en bandas de frecuencia reservadas por la legislación de telecomunicaciones a la difusión de señales para la recepción por el público o para la comunicación individual no pública, siempre que, en este último caso, las circunstancias en las que se lleve a efecto la recepción individual de las señales sean comparables a las que se aplican en el primer caso.

- e. La transmisión de cualesquiera obras al público por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no mediante abono.
- f. La retransmisión, por cualquiera de los medios citados en los apartados anteriores y por entidad distinta de la de origen, de la obra radiodifundida.

Se entiende por retransmisión por cable la retransmisión simultánea, inalterada e íntegra, por medio de cable o microondas de emisiones o transmisiones iniciales, incluidas las realizadas por satélite, de programas radiodifundidos o televisados destinados a ser recibidos por el público.

- g. La emisión o transmisión, en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra radiodifundida...”

¹³ El subrayado es mío.

A falta de acuerdo entre ellos sobre dicho reparto, éste se realizará por partes iguales”.

No podemos dejar de mencionar la posición en contrario del Dr. Mayo quien sostuvo en su voto citando al Dr. Padilla¹⁴: “por mucho que se considere al artista de cine como intérprete del argumento, nunca lo sería al mismo tiempo de la obra cinematográfica.- El ya citado artículo 56 habla del intérprete de una obra literaria o musical; aquí la obra, como es lógico, preexiste a la interpretación.- Dicho en otras palabras, lo interpretado es la obra literaria o musical.- En cambio, a la cinematográfica, cuya definición he tratado de precisar, resulta impropio hablar de interpretación de la obra por los artistas por el simple hecho de haber intervenido en su elaboración, toda vez que en este caso la obra recién existe con posterioridad a la actuación de aquéllos.- En el mejor de los supuestos, podría hablarse de intérprete “en” la obra cinematográfica, mas no de intérprete “de” la obra cinematográfica.- Es que la actuación del artista de cine, en cuanto tal, ha de estimarse agotada con la impresión en la película.- El legislador ha sido perspicaz, en consecuencia, al no incluir en el art. 56 las obras de la clase de que se trata”.

Discrepo con dicho razonamiento, por cuanto en la obra audiovisual el actor interpreta la obra literaria (guión) y como resultado de su interpretación sumado con los restantes aportes creativos (escenografía, iluminación, musicalización, dirección, etc.) surge la obra audiovisual como obra autónoma. No vemos porque esta situación es diferente en el caso de la música. El músico en este caso interpreta la obra musical (partitura) y recién luego de su interpretación surge el fonograma. En los dos casos planteados, tanto la obra musical como literaria preexisten a la interpretación.

Asimismo, debe indicarse que el fallo que el Dr. Mayo cita, data de 1968. Ya en ese momento, el Dr. Foutel había expresado su opinión contraria, la que fuera compartida por el Dr. Ledesma en su nota.

¹⁴ CNCiv, Sala C, 31/7/68 LL, 134-8

Como señala el Dr. Emery¹⁵: Entre 1981 y 1982 dos salas de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil adoptaron decisiones opuestas en juicios con idéntico objeto promovidos por la AADI. Se trata de los fallos “Lococo” (CNCiv, Sala E, 7/12/81, LL 1982-D-3, y “Martinez” (CNCiv, Sala A, 7/9/82, LL 1983-D-294)...la Sala E razonó de la siguiente manera: “Así como el ejecutante percibe su remuneración del fabricante por la grabación para la difusión privada, el actor la cobra del productor por su actuación. Por lo tanto si la reproducción o difusión pública del disco genera el derecho a una retribución especial no se advierte porqué habría el actor de verse privado de ella cuando la película accede a su destino propio que es la exhibición pública. En nada incide al respecto la circunstancia de que el productor sea el titular del derecho de proyectarla (art. 21, ley 11.723) puesto que no se alcanza a comprender la relación de este argumento con la afirmación de que el actor carecería del derecho a percibir del exhibidor la compensación prevista por el art. 56 de la ley citada”.

(iii) Utilización primaria y secundaria.

Otro de los agravios que mereció el análisis de la Dra. Díaz, es el concerniente a la distinción entre utilización primaria y secundaria. Así la parte demandada se agravió indicando que la sentencia no recogía la diferencia entre la utilización primaria y secundaria de las interpretaciones. Explicando, que el intérprete de obras fonográficas recibe una remuneración para la grabación de su ejecución (utilización primaria) y no para su radiodifusión (utilización secundaria que amerita un nuevo pago), y en cambio el de las obras audiovisuales recibe su remuneración sólo para la exhibición pública o radiodifusión de la obra (utilización primaria de la misma).

Es cierto que dentro de la remuneración de los actores intérpretes se encuentra incluida no solo su labor actoral, sino también el derecho a radiodifundir su actuación. Pero sólo en los medios pactados en el contrato. En este caso, canal cabecera y repetidoras del interior. Justamente, la comunicación pública de las interpretaciones en otros medios no pactados en el contrato original

¹⁵ Emery, Miguel. Propiedad Intelectual Ed. Astrea p 252.

configura una utilización secundaria, que debe retribuirse. Es totalmente injustificado el razonamiento de la demandada que pretende privar a los actores intérpretes de la remuneración que les corresponde por los usos secundarios de su interpretación (en este caso repeticiones en el canal volver).

Como indican los dres. Villalba y Lipszyc, los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes (y también los de otros titulares de derechos conexos) son reconocidos con sujeción al sistema de *numerus clausus*. Tienen por objeto protegerlos de utilidades que escapan al régimen contractual por el cual consienten los usos de su prestación. Sin embargo, a menudo estos derechos se encuentran sujetos a limitaciones establecidas con el fin de evitar que la protección concedida a los artistas tenga por efecto obstaculizar ya sea el ejercicio de los derechos exclusivos de los autores a autorizar la explotación de sus obras, o bien la comunicación pública de las fijaciones. Por esta razón, en el art. 56 de la ley 11723, al igual que en la Convención de Roma (art. 12), en el TOIEF/WPPT (Art 15.) y en la mayoría de las legislaciones nacionales, estas regalías adicionales les son reconocidas a los artistas como un derecho de simple remuneración por vía de licencias no voluntarias.¹⁶

En la sentencia de cámara, la Dra. Díaz citando al Doctor Gutierrez Vicén explica con mismo criterio: “es necesario distinguir esas dos formas de aprovechamiento de las obras creadas por parte del mercado. En el primer caso, se trata la utilización coincidente con el fin para el que fue creada la obra, es decir, las que se especifican en los contratos suscritos entre los autores y quienes con ellos contratan. En el segundo caso, las utilidades derivadas de las obras son aquellos aprovechamientos que, sobre las obras realizadas, desarrolla el mercado, con independencia de las utilidades primarias que motivaran la realización de la obra cuando el autor la creó, bien por su mera voluntad, bien por encargo”.

(iii) La prescripción de la acción

¹⁶ VILLALBA Y LIPSZYC, El Derecho de Autor en la Argentina, Ed. La Ley, pag 223-224

La ley de propiedad intelectual 11.723 no incorpora disposiciones específicas relativas a la prescripción de las acciones legales que pudieren entablarse con fundamento en los derechos amparados por esa ley. Sin embargo, el artículo 12 de la ley 11.723, dispone la aplicación supletoria del Código Civil. Es decir, establece que las normas de derecho común se aplican en todo lo que no se hubiere previsto expresamente en la ley de propiedad intelectual.

En tal virtud, los plazos de prescripción de las acciones motivadas en cuestiones de propiedad intelectual son: (i) el plazo bienal previsto en el art. 4037 del Código Civil y que se aplica a la responsabilidad frente a hechos ilícitos y (ii) el plazo decenal receptado por el art. 4023 del Código Civil que responde a la responsabilidad contractual.

En atención a que el reclamo objeto de esta litis no se motivó en la comisión un acto ilícito como por ejemplo, caso de plagio, piratería, o uso no autorizado de obra, sino en el incumplimiento del pago de la remuneración por los derechos de comunicación pública de los intérpretes, considero en coincidencia con la Dra. Diaz que la prescripción decenal previsto por el artículo 4023 del Código Civil es la que debe aplicarse a este caso.

Esta también fue la solución adoptada en un caso muy similar, donde con ajustado criterio la Dra. Alvarez sostuvo: "la naturaleza obligacional que vincula a las partes no se generó a través de un hecho ilícito, sino que su fuente ha sido (el incumplimiento del pago de aranceles por la utilización de fonogramas mediante su comunicación pública). No se trata pues del supuesto de apropiación ilegítima o uso contrario al destino dado por su autor, su intérprete o quien detente los derechos intelectuales respectivos, sino que esta situación se vincula con un derecho creditorio nacido por una lícita explotación, pero que obviamente origina una retribución económica de parte de quien ha aprovechado el uso.

Si bien puede existir discrepancia en cuanto al plazo de prescripción a adoptar, el plazo bianual previsto "para la responsabilidad civil extracontractual" por el art. 4037 Ver Texto , CCiv. debe ser aplicado únicamente en los casos en que

se trata de la responsabilidad derivada de la violación del deber general de no dañar, en cambio el de diez años del art. 4023 Ver Texto de ese cuerpo legal rige genéricamente a toda acción personal por deuda exigible "... "La acción emergente de la situación analizada es de carácter personal-creditoria y resulta procedente a la luz de lo dispuesto por el decreto 1670/1974 ... que establece el derecho a percibir retribución por parte de los autores, compositores, intérpretes y productores de fonogramas cuando se difundan públicamente estos fonogramas y quien así lo haga obtenga un beneficio directo o indirecto"

17.

Citando y coincidiendo con el fallo recién referenciado, la Dra. Díaz aplica al caso bajo análisis, el plazo de prescripción decenal. Indicando que: "Es pacífica la doctrina y la jurisprudencia en admitir que los plazos prescriptivos especiales son de aplicación restrictiva, siendo el lapso señalado el mayor plazo prescriptivo civil por "deuda exigible" que admite una conjugación perfecta con los artículos 12,6 y ccs. de la ley 11.723 (conf. voto de la Dra. Esteves Brasa, CNCiv., Sala B, "Reboiras de Chiappe, H. v. Altavista, Juan C. y otro", 26-3-87, JA 1988-II-6B). Dado que la naturaleza de la obligación que pretende la actora, lejos de provenir de un hecho ilícito y del principio de "no dañar", se basa en el pago de los aranceles que corresponde que le sean abonados a los actores por su carácter de intérpretes, es el plazo común - decenal - el que a mi criterio corresponde aplicar".

Las razones expuestas no fueron compartidas por el Dr. Mayo, quien en su voto en disidencia manifiesta: "Participo del criterio que sostiene que la cuestión se rige por la norma del art. 4037, es decir, que se trata de un plazo bianual, tal cual lo propugna la demandada quejosa, citando el fallo de la Corte Suprema de Justicia de la Nación in re "Felix Casiraghi y otros c/Provincia de La Rioja" (23/11/89, Fallos 312:2257), donde se sentó la doctrina que "con relación a las consecuencias patrimoniales del derecho de autor, resulta aplicable el instituto de la prescripción previsto en el art. 4037 del Código Civil".- La amplitud de la última disposición citada, que se refiere a la

¹⁷ "Aadi y Capif Asociación Civil Recaudadora v. Establecimiento Kronos y otro" CNCiv, sala M, 18/3/98, LL, 1998-D-488

responsabilidad civil extracontractual y no limitadamente a los hechos ilícitos, autoriza tal interpretación, ya sea que se considere que la indemnización provenga de la utilización ilícita de una interpretación, ya de una utilización lícita, sin que existe vínculo contractual alguno entre las partes, pues no cabe duda que no lo hubo ni lo hay entre los actores y la demandada.- Adviértase que el vínculo contractual originario, de tipo laboral, se extinguió con la realización de la obra cinematográfica o televisiva, y su proyección originaria al público.- Si el productor (o titular de la obra) realizó un contrato para la proyección por la demandada, ello no significa revivir un vínculo que ya se había extinguido ni posibilita por ella una cadena o vinculación de contratos sucesivos o conexos.”

Debe indicarse que en el fallo citado por el Dr. Mayo, la parte actora acciona por los daños y perjuicios derivados de la utilización ilegítima y omisión de su autoría sobre un proyecto arquitectónico. La Corte Suprema aquí sostiene que los derechos morales son imprescriptibles (derecho a la paternidad) pero no así las consecuencias patrimoniales del derecho de autor (daños por el uso indebido de la obra), a las cuales les aplica el plazo de prescripción bianual¹⁸.

En mi opinión, el Dr. Mayo erra al no distinguir los diferentes escenarios existentes en el presente fallo y el fallo Casiraghi. Comparto en este último, la correcta aplicación del plazo de prescripción del artículo 4037, por cuanto el reclamo se encontró motivado en un accionar ilícito (violación al derecho moral y patrimonial del autor por uso indebido de obra). Mas, como se expusiera precedentemente, esas no son las premisas del fallo objeto de este trabajo.

¹⁸ Corte Suprema Fecha: 23/11/1989. Casiraghi, Félix y otros v. Provincia de La Rioja s/ daños y perjuicios. Fallos 312:2257.

“En efecto, afirmar que los derechos intelectuales no son susceptibles de ser adquiridos por prescripción, no autoriza -de manera alguna- a concluir que no prescriban las acciones tendientes a reclamar indemnizaciones por la violación de los derechos autorales, tanto sea moral o patrimonial el aspecto infringido. Es que a pesar de que el autor siempre puede reivindicar su paternidad, de ello no se sigue que no prescriban las acciones para reclamar penas o indemnizaciones por hechos acaecidos con anterioridad. Por lo demás, si bien no puede desconocerse el carácter autónomo de los derechos intelectuales, tampoco esa sola circunstancia justifica reconocer a las acciones patrimoniales que de ellos emergen un tratamiento -en cuanto al régimen de prescripción de esas acciones- ostensiblemente más favorable en relación a las que surgen de los restantes derechos”

Conclusión.

La amplitud y flexibilidad de las disposiciones que integran nuestra ley de propiedad intelectual ha servido hasta el día de hoy para otorgar tutela legal adecuada a los autores y titulares de derechos conexos gracias al apoyo de los excelentes fallos dictados y la labor de la doctrina especializada. Sin perjuicio de ello, considero que es el momento de pensar en una reforma que supla los vacíos legales evidenciados e incorpore sistemáticamente las nuevas obras protegidas y su problemática asociada.