

## **Producciones cinematográficas: ¿A quién le pertenece la propiedad intelectual de la película cuando hay múltiples intervenciones en su producción?**

**María Cristina Mayoral Maldonado**

### **Introducción**

Las películas de largometraje están revestidas de múltiples intervenciones profesionales que están, en la mayoría de los casos, determinadas antes de comenzar la producción de la película. Durante el proceso de producción, intervienen en distintas formas muchas personas que luego reclaman su derecho en virtud de su participación, aportación y/o intervención. El grado de intervención de cada una de estas personas está previamente establecido mediante un contrato.<sup>1</sup> En éste se describe específicamente el trabajo que realizará cada una de estas personas incluyendo el tipo de aportación y el grado de intervención que tendrán en la producción de la película.<sup>2</sup>

No obstante, hay ocasiones en que las intervenciones de cada una de éstas aportan significativamente al contenido de la película sin haberse establecido contractualmente el grado de participación y el límite de su intervención. En caso de no existir un acuerdo previo entre las partes que establezca el grado de intervención y el tipo de contribución que una de éstas realizó, es muy probable que las personas que contribuyeron en alguna forma con la producción de la película reclamen sus derechos de autor. En tal situación, si las intervenciones fueron sustanciales y se logra probar que fue una contribución significativa para la película, podría prosperar la reclamación.<sup>3</sup> El problema es que no siempre se puede probar que la persona tuvo una participación significativa en la producción de la película. La situación se agrava cuando se presenta en evidencia un contrato donde las aportaciones de las partes están previamente

---

<sup>1</sup>Estudiante de segundo año y miembro del Cuerpo de Investigadores y Redactores de la Revista de Derecho Puertorriqueño de la Escuela de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico.

<sup>2</sup>Entrevista con José A. Hernández Mayoral, abogado de Propiedad Intelectual, en Ponce, Puerto Rico (19 de septiembre, 2001).

<sup>3</sup>Id.

<sup>3</sup>AMERICAN BROAD CO., INC. v. WRITERS GUILD OF AM. WEST, INC., 437 U.S. 411 (1978).

determinadas. Si el reclamante del derecho de autor es parte en el contrato, es decir, que su aportación está determinada, deberá probar que su aportación fue mayor que la estipulada en el contrato. Si el reclamante no forma parte del acuerdo establecido en el contrato y nunca se acordó el límite y/o valor de su aportación, tendrá éste el peso de la prueba para establecer que existe un derecho que le debe ser reconocido. Estos casos representan una controversia real sobre la titularidad de los derechos de autor en la producción de películas cinematográficas. ¿Podrían estas personas reclamar sus derechos de autor sobre la película? Esto ocasiona diversas controversias al momento de identificar públicamente al autor y, más aún, al momento de repartir las ganancias obtenidas por la presentación de la película. ¿Quién realmente es el autor de la película?

La situación varía de caso a caso, ya que no hay un modelo estricto que establezca el proceso de producción de películas de largometraje. Todos los trabajos de la industria del entretenimiento comienzan con la expresión de una idea.<sup>4</sup> Una película puede surgir de un libreto, de un libro, una novela, hechos verídicos o de múltiples intervenciones de los integrantes del equipo de producción, ya sea de los directores, productores o hasta de los mismos actores. En el caso de existir un libreto de donde surgirá todo el contenido de la película, el autor de este libreto (libretista o guionista) es el autor intelectual de la película, es decir, es a éste a quien le pertenecen los derechos de autor.<sup>5</sup>

No obstante, la mayoría de las firmas cinematográficas adquieren los derechos de autor del libretista o guionista mediante un acuerdo contractual en donde le ceden los derechos de autor a la firma cinematográfica a cambio de una compensación económica, mejor conocida en este ámbito como una regalía.<sup>6</sup> Al perfeccionarse este contrato el autor intelectual del libreto pierde automáticamente sus derechos sobre la película. El autor del libreto, en este caso, no deja de ser el autor intelectual de la película, pero al ceder sus derechos por medio del contrato deja de ser dueño de los derechos de autor de la película.<sup>7</sup> El problema surge cuando la película se basa en un libreto, cuyo autor ha cedido sus derechos contractualmente a cambio de una

<sup>4</sup>DONALD E. BIEDERMAN ET AL., *LAW AND BUSINESS OF THE ENTERTAINMENT INDUSTRIES* 629 (FOURTH EDITION 2001).

<sup>5</sup>BURROUGHS V. METRO-GOLDWYN-MAYER, 683 F. 2D 610 (2D CIR. 1982).

<sup>6</sup>Id. n. 4

<sup>7</sup>Id. n. 1

compensación y se altera sustancialmente el contenido de éste, finalizando en una película con un concepto o contenido distinto al originalmente establecido. ¿Tienen algún derecho sobre la película las personas que intervinieron en la alteración del contenido del libreto? ¿Debe prevalecer lo establecido contractualmente por las partes? ¿El autor del libreto tiene derecho a reclamar que su obra artística fue alterada?

En el caso de las películas que se basan en un libro o una novela, la firma cinematográfica le compra los derechos de autor a la casa publicadora, que a su vez, ha comprado los derechos del autor de dicho libro o novela.<sup>8</sup> La situación varía cuando se trata de una película en la que participa tanto el productor, el director y cualquier persona que sea parte del equipo de producción, en la creación del contenido de la película, en este caso en particular, de no estar previamente determinadas las participaciones de éstos contractualmente, resultará bastante compleja la determinación del grado de participación de cada uno y, por consiguiente, la determinación del límite que cada persona tiene en su aportación.<sup>9</sup>

Evidentemente, al momento de repartirse las ganancias obtenidas por la presentación de la película, la situación se tornará adversa para cada una de estas personas que reclaman su derecho de lucrarse en virtud de la propiedad intelectual aportada por ellos durante la producción de la película. De no llegar a un acuerdo entre éstas, en cuanto al grado y el valor de la aportación que cada uno realizó en torno al contenido de la película, las partes interesadas en el reconocimiento de sus derechos y en lo que en virtud de éstos les corresponde, tienen legitimación activa para iniciar una acción civil ante los tribunales para que éstos, luego de presentarse la evidencia suficiente, determine el grado de intervención de cada uno en la producción de la película. Es en esta etapa del proceso donde es imperante probar, mediante evidencia sustancial, el grado de aportación de cada una de estas personas. Es en este momento en que la parte que reclama el derecho debe demostrar que intervino en la producción de la película, es decir, que aportó propiedad intelectual y que esta intervención fue sustancial. Es necesario demostrar que la persona que reclama ese derecho de autoría aportó sustancialmente al contenido

---

<sup>8</sup>Id.

<sup>9</sup>G. Ricordi & Co. v. Paramount Pictures, Inc., 109 F.2d 469 (2 Cir. 1950).

de la película y que, por lo tanto, tiene un derecho de propiedad intelectual sobre ésta. La interpretación del concepto “sustancial”<sup>10</sup> es discrecional del juez ante quien se esté desfilando la prueba del caso. Es decir, la evidencia *sustancial* está sujeta a interpretación del Tribunal.<sup>11</sup>

En muchas ocasiones son los directores y los productores los que aportan la mayoría del contenido de la película, creando en conjunto el concepto deseado de la producción cinematográfica. La intervención de éstos, como se señaló anteriormente, está previamente determinada en el contrato, al igual que la remuneración que obtendrá cada uno de ellos como parte de los derechos patrimoniales inherentes a los derechos de autor que la legislación federal reconoce a todo autor intelectual de un trabajo.<sup>12</sup> En ocasiones, intervienen otras personas que forman parte del equipo de trabajo de producción, pero que no están facultados contractualmente a cambiar el concepto y/o contenido de la película y que, al así hacerlo, aportan su propiedad intelectual con el riesgo de no ser reconocida. Estas personas no pueden reclamar su derecho de propiedad intelectual porque existe un contrato que determinó la participación y el límite de cada participación. De no estar determinada la intervención en el contrato, o peor aún, de no existir éste, le corresponderá a la persona que reclama sus derechos demostrar que tuvo una participación sustancial en el contenido de la película.<sup>13</sup> Si las intervenciones de las partes reclamantes estaban previamente determinadas en un contrato y éstas excedieron su facultad de intervención, alegando una participación mayor de la allí pactada, el Tribunal deberá hacer una interpretación de las facultades de intervención que se le otorgan en virtud del contrato, el límite de esta intervención y su valor pecuniario en cuanto al porcentaje de ganancias que corresponde.

## I. Trasfondo Histórico

### A. Propiedad intelectual como derecho en Puerto Rico: origen

---

<sup>10</sup> REQUISITO QUE SE DEBE CUMPLIR PARA QUE SE LE RECONOZCA EL DERECHO AL RECLAMANTE

<sup>11</sup> ROGER E. SCHLECHTER, SELECTED INTELLECTUAL PROPERTY AND UNFAIR COMPETITION 216 (SECOND EDITION 2001).

<sup>12</sup> Id.

<sup>13</sup> ANDRIEN v. SOUTHERN OCEAN COUNTY CHAMBER OF COMMERCE, 927 F.2D 537 (3<sup>RD</sup> CIR. 1991).

Antes de la Guerra Hispanoamericana, la defensa de los derechos de autor derivaba de diversas fuentes: los Arts. 428 y 429 del Código Civil español; la Ley Sobre Propiedad Intelectual de 10 de enero de 1879 y su Reglamento; los tratados sobre la materia; y del Art. 16 del Código Civil, que proveía que en los casos no previstos ni resueltos por leyes especiales, la deficiencia de éstas se supliría por las disposiciones del Código Civil.<sup>14</sup>

Al advenir el cambio de soberanía, el Artículo XIII del Tratado de París y el Artículo II de la Ley Foraker, atendieron respectivamente el problema de la continuada protección de los derechos de propiedad literaria, artística e industrial de los españoles y de la admisión de sus obras.<sup>15</sup> La Ley Foraker disponía en su Artículo 8 que, al comenzar su vigencia, las leyes y ordenanzas de Puerto Rico actualmente en vigor, continuarían vigentes, excepto en los casos en que sean alteradas o modificadas por la presente o hayan sido alteradas o modificadas por órdenes militares y decretos vigentes y en todo aquello en que las mismas no resulten incompatibles, o en conflicto con las leyes estatutarias de los Estados Unidos no aplicables localmente, o con las presentes disposiciones, hasta que sean revocadas por la autoridad legislativa creada por el estatuto para Puerto Rico, o por una ley del Congreso de los Estados Unidos.<sup>16</sup>

Varias de las disposiciones que antes de la Guerra Hispanoamericana servían de escudo a los derechos de la propiedad intelectual desaparecieron después de 1898.<sup>17</sup> Sobrevivieron algunos artículos del Código Civil español que hoy en día están incorporados en el nuestro y todo lo dispuesto en el Código Civil sobre la propiedad en general<sup>18</sup>.

Nuestra Asamblea Legislativa ha asumido expresamente que tiene poder para legislar sobre la materia.<sup>19</sup> La Cláusula de la Constitución que le concede facultad al Congreso para reservar derechos de autor no dispone que dicho poder es de exclusiva competencia del Congreso.<sup>20</sup> Ni

<sup>14</sup>REYNAL v. TRIBUNAL SUPERIOR, 102 D.P.R. 260 (1974).

<sup>15</sup>*Id.*

<sup>16</sup>*Id.*

<sup>17</sup>C. CN. [C.CN.] art. 429 (ESPAÑA).

<sup>18</sup>*Id.* N. 17.

<sup>19</sup>LEY NÚM. 5 DE 9 DE DICIEMBRE DE 1995, 3 L.P.R.A. §1013 (c).

<sup>20</sup>LEY DE RELACIONES FEDERALES, art. 9.

tampoco provee la Constitución expresamente que dicho poder no se ejercerá por los estados.<sup>21</sup>

## II. Tendencias Modernas

Actualmente, la práctica común de las firmas cinematográficas de mayor importancia como *Paramount Pictures*, *MGM Studios*, *Walt Disney Productions*, *Warner Brothers Inc.*, entre otras, es comprar los derechos de un autor al libretista o tener empleados contratados por las mismas firmas que hacen la labor creativa requerida como parte de su trabajo, pero la firma conserva todos los derechos sobre la película.<sup>22</sup> Este es el caso de los “works for hire” que se discutirán en detalle más adelante. Esto limita la cantidad de controversias que puedan surgir sobre reclamaciones de derechos sobre las películas, además de resultar en un negocio muy lucrativo para estas firmas.

En Puerto Rico, las producciones cinematográficas también surgen de este tipo de acuerdos, en los que se compran los derechos o se adquieren a través de “empleados” que producen el trabajo. Por ejemplo, el Sr. Noel Quiñones, uno de los tres escritores del libreto de la película *Flight of Nancy*, filmada en Adjuntas, Puerto Rico, cedió sus derechos de autor a la sociedad especial llamada de la misma manera, *Flight of Nancy*.<sup>23</sup> En virtud del acuerdo entre el señor Quiñones y la sociedad, se transmitieron los derechos de autor sobre la película, inherentes de su autor intelectual, a la sociedad. Por lo tanto, al perfeccionarse este acuerdo, los derechos de autor le pertenecen a dicha sociedad y no al señor Quiñones. En este caso, la sociedad adquirió contractualmente los derechos de autor sobre la película, es decir, el señor Quiñones cedió contractualmente sus derechos de autor sobre la película.

A pesar de ser ésta la práctica común, siempre surgen controversias cuando una tercera persona interviene de alguna manera en la película, resultando ser una contribución significativa y tal vez no contemplada por la firma cinematográfica. Resulta razonable pensar que la persona que contribuyó con la creación de la película, ya sea en la elaboración de

<sup>21</sup>GOLDSTEIN v. CALIFORNIA, 412 U.S. 546 (1973).

<sup>22</sup>I.D. N. 3 EN 627.

<sup>23</sup>ENTREVISTA AL SR. NOEL QUIÑONES, ESCRITOR PELÍCULA FLIGHT OF NANCY, EN SAN JUAN, PUERTO RICO (3 DE OCTUBRE DE 2001).

varias escenas, en la creación de los personajes o cualquier innovación en el contenido, va a reclamar sus derechos sobre la película, a menos que haya pactado lo contrario. En muchas ocasiones prosperan las reclamaciones, pero no siempre es así. Sería justo establecer una legislación que ampare los derechos de los desprotegidos contractualmente ante estas enormes firmas cinematográficas. Los métodos más comunes de contratación, bajo la Copyright Act, son los trabajos en conjunto,<sup>24</sup> los trabajos por empleo<sup>25</sup> y los trabajos colectivos.<sup>26</sup>

### III. Disposiciones generales sobre derechos de autor

A cada autor de una obra expresada en cualquiera de sus manifestaciones, ya sea literaria, artística, musical, entre otras, le asisten derechos que nuestro ordenamiento jurídico reconoce tanto en la esfera federal<sup>27</sup> como en la estatal. Al reconocimiento que se le hace al autor de la película se le conoce como derecho de autor.

Antes de comenzar a discutir todas las disposiciones legales aplicables a los derechos de autor que tienen los autores de una producción cinematográfica, tanto en la jurisdicción estatal como en la federal, es necesario definir algunos conceptos para un mejor entendimiento de los mismos.

Es preciso comenzar definiendo qué es un autor. El autor de una obra es la persona de quien nace la idea y quien la expresa, adaptando ésta al medio que se quiere utilizar.<sup>28</sup> Es necesario que la idea sea expresada, es decir, no basta con que sea una simple idea para que se le reconozca un derecho como creador de la misma. Debe desarrollarla, expresarla y describirla, de tal manera que no sea un simple concepto, sino uno elaborado y desarrollado.<sup>29</sup> Por ejemplo, la idea de un compositor de escribir una canción sobre la belleza del amor verdadero, no constituye la expresión de una idea. Si al próximo día surge una canción sobre ese tema no podría alegarse que ese compositor fue el autor, porque no es

<sup>24</sup> JOINT WORKS.

<sup>25</sup> WORKS FOR HIRE.

<sup>26</sup> COLLECTIVE WORKS.

<sup>27</sup> EXCEPTO EL DERECHO MORAL DEL AUTOR.

<sup>28</sup> MARGARET BARRETT, INTELLECTUAL PROPERTY 257 (THIRD EDITION 1999-2000).

<sup>29</sup> 45 AM. U.L. REV. 1323 (1996).

suficiente la idea de la canción, sino que es necesario que exprese su idea elaborada y expresada. La simple idea no es protegida por nuestro ordenamiento jurídico. Por el contrario, si escribe la canción con todos los detalles y componentes de ésta, entonces sí se considera como el autor y, por lo tanto, le asisten los derechos sobre ésta.

El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas, otorgándole protección para que el autor goce de privilegios exclusivos de carácter moral o personal y patrimonial. Esta protección se concede desde el momento en que la obra se haya fijado en un soporte material de manera que pueda probarse su existencia. Los derechos del autor son: perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables.<sup>30</sup> En relación a los derechos de autor, el Código Civil dispone:

El autor o derechohabiente de una obra literaria, científica, artística y/o musical tiene el derecho de beneficiarse de ella y las prerrogativas exclusivas de atribuirse o retractar su autoría, disponer de su obra, autorizar su publicación y proteger su integridad, con arreglo a las leyes especiales vigentes sobre la materia.<sup>31</sup>

El siguiente concepto a ser definido es propiedad intelectual. La propiedad intelectual abarca los derechos legalmente protegidos sobre los productos intelectuales.<sup>32</sup> Por productos intelectuales se entienden obras literarias, científicas o artísticas, invenciones, fotografías, películas, programas de computadoras, entre otros.<sup>33</sup> Incluye toda obra que sea producto del intelecto del hombre. La propiedad intelectual comprende las patentes, los derechos de autor, las marcas registradas, la presentación comercial y los secretos comerciales.<sup>34</sup> El conjunto de derechos que la ley reconoce al autor sobre las obras que ha producido con su inteligencia, en especial los que de su paternidad le sea reconocida y respetada, así como que se le permita difundir la obra, autorizando o negando, en su caso, la reproducción.<sup>35</sup> Comprende el derecho de propiedad intelectual las obras

<sup>30</sup>COTO MORALES v. CALO, RE-94-258 (04/17/96).

<sup>31</sup>C. CIV. P.R. ART. 359 A, 31 L.P.R.A. § 1401.

<sup>32</sup>17 U.S.C. § 102.

<sup>33</sup>D. N. 24.

<sup>34</sup>D. N. 24.

<sup>35</sup>OP. SEC. JUST. NÚM. 29 DE 1998.

científicas, literarias y artísticas que pueden darse a la luz por cualquier medio.<sup>36</sup>

La propiedad intelectual comprende los derechos de índole económica y los derechos extra patrimoniales, incluyendo el derecho moral del autor.<sup>37</sup> El caso *Cotto Morales v. Calo Ríos* discute las diferencias entre el derecho patrimonial del autor y el derecho moral del autor. Se establece que la ley federal sobre derechos de autor ocupa el campo en relación con los derechos patrimoniales de autor, pero no en lo relativo a los derechos morales del autor.

Es importante definir lo qué es el derecho patrimonial del autor y el derecho moral del autor y establecer las diferencias entre ambos términos. La propiedad intelectual está compuesta por dos valores fundamentales: valor moral y valor patrimonial. El valor moral tiene un carácter personalísimo. Esto quiere decir que se le confiere el derecho a base de unas cualidades, atributos personales intransmisibles. Es un derecho personal que tiene el autor sobre su obra y que debe ejercer en defensa de su dignidad como artista. El derecho moral es aquél que permite a quien crea una obra gozar de la protección del derecho de propiedad intelectual. Es un derecho absoluto que impone un deber de respetarlo y abstenerse de interferir con éste. A través del mismo el artista puede mantener la integridad de su obra. La defensa de esa integridad incluye el derecho a impedir que la obra sea alterada, mutilada o deformada. La mutilación de una obra, por ejemplo, constituiría una violación a este derecho. En este caso, el autor, amparado en su derecho moral, puede reclamar indemnización por la mutilación hecha a su obra.

El derecho patrimonial del autor es el derecho que le asiste a todo autor de una obra de lucrarse de ésta. Este es el derecho exclusivo del autor de explotar económicamente sus obras o autorizar a otros su explotación, siendo el autor, el titular originario del derecho patrimonial y sus herederos o causahabientes, los titulares derivados. A estos derechos económicos se les aplica en Puerto Rico la Ley Federal de Copyright.<sup>38</sup> Esta Ley defiende los derechos patrimoniales del artista.<sup>39</sup> El derecho moral del autor es aquel que permite a quien crea una obra gozar de los

---

<sup>36</sup>OSSORIO RUIZ v. SECRETARIO DE LA VIVIENDA, 106 D.P.R. 49 (1977).

<sup>37</sup>D. N. 17.

<sup>38</sup>17 U.S.C. § 101.

<sup>39</sup>Ib.

beneficios de su autoría, derecho de cada artista o autor a la integridad de su honra.<sup>40</sup> El objetivo de este derecho es la concepción de la obra artística como una prolongación de la persona del artista. El derecho moral del autor tiene como propósito principal conservar la honra del autor. Este reconocimiento está desprovisto de protección federal, ya que, aunque la Federal Copyright Act lo define, no lo reconoce como derecho. Sin embargo, en Puerto Rico el Código Civil reconoce este valor a todo autor de una obra. Hay una distinción entre el derecho moral y el derecho patrimonial del autor; son acciones independientes. El derecho moral del autor lo que protege es la honra mientras que el derecho patrimonial<sup>41</sup> protege el derecho a la explotación económica de la obra. El derecho moral se extiende hasta cincuenta años después de la muerte del autor.<sup>42</sup> En caso de muerte o incapacidad del titular, sus derechohabientes tendrán la protección que provee el Código Civil.<sup>43</sup> En relación a los remedios que provee el Código, en el caso de violarse los derechos de autor, el mismo dispone:

La violación del derecho moral da derecho a solicitar remedios interdictales temporeros o permanentes, que incluyan la restitución, confiscación o destrucción de obras, según sea el caso. Dicha violación también da derecho a reclamar daños. Deberá establecerse un adecuado balance entre el derecho de propiedad del titular de una obra y el derecho moral de su autor.<sup>44</sup>

En la jurisprudencia estatal se ha destacado la diferencia entre derecho moral del autor y derecho patrimonial del autor. Los tribunales estatales carecen de jurisdicción para determinar sobre asuntos de carácter patrimonial, ya que los mismos se rigen por las disposiciones federales del “Federal Copyright Act”. En Puerto Rico el campo está ocupado por esta ley federal. Eso significa que una ley estatal no puede interferir en este derecho. Cualquier acto de terceros que interfiera con el derecho de un artista a recibir compensación económica de sus obras o que provoque el menoscabo del éxito económico, será causa de acción suficiente para impugnar esta actuación en los tribunales federales.

<sup>40</sup>C. CN. P.R. art. 359B, 31 L.P.R.A. § 1401B.

<sup>41</sup>QUE ES PROTEGIDO POR LEGISLACIÓN FEDERAL.

<sup>42</sup>C. CN. P.R. art. 359CH, 31 L.P.R.A. §140 1C.

<sup>43</sup>C. CN. P.R. art. 359CH, 31 L.P.R.A. § 1401C.

<sup>44</sup>C. CN. P.R. art. 359F, 31 L.P.R.A. § 1401 D.

Existe también el derecho a reclamar daños. El término prescriptivo en este tipo de reclamaciones es de tres años desde que se conoció cada violación. El Código le reconoce el derecho, a toda persona que cree una obra de arte, de percibir un cinco por ciento del aumento en valor de dicha obra al momento de ésta revenderse. Al derecho a reproducir la obra se le conoce como *copyright*. Este le garantiza al creador de una obra intelectual el derecho exclusivo de controlar su reproducción y que ellas estén derivadas de la obra original.<sup>45</sup> Esta ley federal se ha concentrado históricamente en la protección del aspecto económico de la propiedad intelectual.<sup>46</sup> En *Reynal v. Tribunal*<sup>47</sup> se resolvió que la legislación estadounidense no es la única fuente de amparo para la propiedad intelectual. La legislación norteamericana referente a *copyright* se encamina a proteger la explotación económica de una obra. La doctrina civilista del derecho moral va más lejos, habiéndose diseñado para proteger las obras artísticas y literarias y a sus creadores contra daños no económicos.

El Código Civil tiene comprendido en sus artículos los derechos que cobijan al titular de una obra de índole intelectual. En dichos artículos se identifican y definen los elementos inherentes al proceso de reconocimiento y ejecución de derechos del autor en una obra de propiedad intelectual. Señalan éstos el derecho que todo autor o derechohabiente de una obra de índole intelectual tiene de beneficiarse de ésta y las prerrogativas exclusivas de atribuirse o retractar su autoría, disponer de su obra, autorizar su publicación y proteger su integridad, con arreglo a las leyes especiales vigentes sobre la materia. En el artículo 359b se define el concepto de derecho moral del autor que es aquél que permite a quien crea una obra gozar de los beneficios de su autoría. Este sería el caso, por ejemplo, de una mutilación llevada a cabo en una obra reproducida que ha sido publicada sin autorización.<sup>48</sup>

#### IV. Legislación Federal

<sup>45</sup>Id N. 20.

<sup>46</sup>PANCORBO v. WOMETCO DE P.R. INC., 115 D.P.R. 495 (1984).

<sup>47</sup>102 D.P.R. 260 (1974).

<sup>48</sup>COTTO MORALES v. RÍOS, RE-94-258 (04/17/96).

### A. Propiedad de derechos de autor en las producciones cinematográficas en virtud del *Copyright Act* del 1976

La ley federal sobre derechos de autor ocupa el campo en relación con los derechos patrimoniales de autor, pero no en lo relativo a los derechos morales del mismo. El *Copyright Act* gobierna exclusivamente los derechos legales o en equidad equivalentes a cualquiera de los derechos exclusivos, dentro del ámbito general del derecho de autor.<sup>49</sup>

El autor de una obra o un trabajo es el propietario inicial de los derechos de autor, es decir, de los derechos morales y patrimoniales, al igual que de los derechos de reproducirla. Para que sea considerado como el autor, debe fijar la *expresión de su idea*<sup>50</sup> en un medio tangible que permita su reproducción.<sup>51</sup> Como propietario inicial de sus derechos, tiene la facultad inherente de reclamarlos o renunciar a éstos. En este último caso, el autor cede sus derechos a otras personas a través de un acuerdo. Cuando un trabajo o una obra es realizado como parte de su empleo,<sup>52</sup> dentro del significado que dispone el *Copyright Act de 1976*, la persona que contrató a ese empleado y la que, por consiguiente, le paga a éste por el trabajo, se considera el autor de la obra y no al verdadero autor intelectual (el empleado). Hay muchas controversias en torno a la determinación de pertenencia de autoría. En las producciones cinematográficas hay varias maneras de determinar la autoría de la obra para reclamar los derechos que a esos efectos le corresponde. El *Copyright Act* establece diversas disposiciones aplicables a la determinación de autoría en las producciones cinematográficas.

#### 1. Trabajos en Conjunto (Joint Works)

Los autores de los trabajos hechos en conjunto se consideran coautores del mismo.<sup>53</sup> Según el *Copyright Act*, un trabajo en conjunto<sup>54</sup> es un trabajo preparado por dos o más personas con la intención de que sus contribuciones se unan para formar el contenido completo de la obra.

<sup>49</sup>17 U.S.C. §101 (1994 & SUPP. IV 1999).

<sup>50</sup>UNA VEZ YA ES TRANSFORMADA ÉSTA A UNA "OBRA".

<sup>51</sup>D. N. 9.

<sup>52</sup>MADE FOR HIRE.

<sup>53</sup>D. N. 20.

<sup>54</sup>Joint work.

Para que pueda clasificarse bajo esta categoría es indispensable que al momento de crearse la obra las partes tengan la *intención* de hacerlo en conjunto con otra u otras personas para que el producto de todos sus trabajos sea una formando una sola obra final. En este tipo de contratos no importa que los trabajos se produzcan en momentos distintos, pero sí es necesario que al momento de producirse cada uno, todas las personas tengan la intención de hacer el trabajo en conjunto, es decir, en ser coautores de la obra.

Como se ha mencionado anteriormente, para ser coautor de una película, se debe aportar expresiones de ideas, no simples ideas. La cantidad de la contribución hecha por cada una de las partes es irrelevante porque todos los que sean contratados bajo esta disposición y cumplan con el requisito de *intención* antes mencionado, serán considerados coautores para todos los fines legales. No obstante, la cantidad aportada por cada uno puede ser utilizada como evidencia circunstancial al momento de determinar si hubo intención de las partes de hacer un trabajo en conjunto (*joint work*). Un ejemplo sería que A, luego de haber consultado con B, haga un tipo de promoción para cierta compañía X, diseñándole un logo, un lema promocional y unos *brochures* con fotografías e información de la compañía. Si B reproduce ese material promocional y es reclamado por A, la única defensa que tendría para justificar la reproducción sin su autorización ni la de la compañía es que él es coautor de ese material. Es entonces cuando, en ausencia de contrato, el Tribunal evalúa, por medio de la evidencia circunstancial, si la cantidad aportada podría conducir a la determinación de intención por parte de B de hacer un trabajo en conjunto. De no probarse la intención, a B no le asistiría el derecho a reproducir este material.

El efecto jurídico que tiene este tipo de clasificación es que los coautores tienen los mismos derechos en partes iguales sobre el todo de la obra (película). Esto significa que ninguna de las personas puede reclamar sobre la parte que aportó, sino que todos tienen derechos sobre toda la obra. ¿Pueden éstos entonces reproducir la obra sin autorización del otro? Contrario sería si varias personas hacen aportaciones a una película sin intención de ser coautores. Cada persona tiene derechos sólo sobre la parte que aportó, no sobre la totalidad de la película. Por lo tanto, no puede reproducir la parte que no aportó sin el permiso del autor. Esta situación va a depender, en muchas ocasiones, según se ha reiterado,

de lo acordado por las partes. Es preciso recordar que “los contratos son la ley entre las partes” y en ellos siempre va a regir la voluntad de éstas.

## 2. Contratos por Empleo (Works for hire)

Durante el proceso de producción de las películas de largometraje se efectúan acuerdos para llevar a cabo una “compraventa” de derechos. Es decir, se compran derechos a cambio de una compensación. La Federal Copyright Act ha definido este tipo de negocio jurídico como “works for hire”<sup>55</sup>. Al perfeccionarse el contrato, el autor de la obra le cede todos sus derechos a la firma o productor. Por lo tanto, el titular de los derechos de autor es la persona natural o jurídica que lo contrató. Un ejemplo que ilustraría las disposiciones antes expuestas, sería el caso de que una firma cinematográfica, como Paramount Pictures, tuviera empleados bajo las disposiciones del contrato por empleo que estuvieran a cargo de crear las escenas o crear los dibujos animados que serán utilizados en la película. El creador del dibujo animado o de la escena no será considerado su autor en virtud de ese contrato. El autor, para todos los fines legales, es el que contrató al empleado; en este caso, Paramount Pictures.

No obstante, el Tribunal Supremo de los Estados Unidos ha establecido que en estos casos la palabra “empleado” tiene que ser interpretada por el tribunal.<sup>56</sup> Si el Tribunal determina que la persona era empleado y que su obra fue producto del curso normal de su empleo, entonces el trabajo será considerado “work of hire” y el derecho de autor le corresponde al contratante.

Bajo este tipo de contratos hay dos clasificaciones: los trabajos que producen los “empleados” en el curso normal de su empleo y los trabajos especiales, que son realizados por contratistas independientes y no por “empleados”.<sup>57</sup> Los efectos en ambos supuestos son los mismos, ya que el contratante es el que tendrá todos los derechos sobre la película.

## 3. Trabajos Colectivos (Collective Works)

---

<sup>55</sup>17 U.S.C. § 101 (1994 & SUPP. IV 1999).

<sup>56</sup>COMMUNITY FOR CREATIVE NON-VIOLENCE v. REID, 490 U.S. 730 (1989).

<sup>57</sup>ID N. 40.

El Copyright Act de 1976 define a los trabajos colectivos como trabajos independientes adaptados a un trabajo común. Es una especie de compilación de materiales independientes. No es necesario que estos trabajos sean producto de distintas personas. Bajo esta categoría, el autor intelectual de cada trabajo tiene derechos sobre el mismo, a diferencia de lo que ocurre en el caso de los trabajos en conjunto. En cuanto a éstos últimos,<sup>58</sup> los autores intelectuales son titulares de los derechos de autor de la obra en partes iguales y no necesitan autorización de los otros coautores para ejercer sus derechos.<sup>59</sup> Otra diferencia entre ambos tipos de contratación para las producciones cinematográficas es que no es necesario que haya intención al momento de hacer trabajos colectivos.

## V. Diferencias básicas de la legislación estatal y la federal sobre la propiedad intelectual

Los derechos de autores, artistas, compositores, cineastas y demás integrantes de la comunidad intelectual en Puerto Rico están fundamentalmente protegidos por dos estatutos: la ley federal Copyright Act de 1976 y la Ley de Propiedad Intelectual de Puerto Rico<sup>60</sup> Las disposiciones pertinentes del Código Civil de Puerto Rico se aplican como derecho supletorio, en cuanto no sean incompatibles con la legislación federal sobre la materia. El Congreso no ha ocupado el campo en la zona de derechos de autor, por lo que las leyes estatales sobre la materia pueden coexistir junto a la legislación federal. La ley federal sobre derechos de autor ocupa el campo en relación con los derechos patrimoniales de autor, pero no en lo relativo a los derechos morales del mismo. El Copyright Act gobierna exclusivamente los derechos legales o en equidad equivalentes a cualquiera de los derechos exclusivos, dentro del ámbito general del derecho de autor, especificados en la sección 106 del estatuto. El alcance de esta ley federal es estrictamente “patrimonial”, quedando los estados y Puerto Rico en libertad de legislar sobre los derechos morales del autor, en cuanto no sea incompatible con la más reciente legislación federal sobre el derecho moral del autor.<sup>61</sup> La

<sup>58</sup> TRABAJOS EN CONJUNTO (JOINT WORKS).

<sup>59</sup> EJEMPLO: REPRODUCIR LA OBRA O LUCRARSE DE ELLA.

<sup>60</sup> LEY NÚM. 96 DE 15 DE JULIO DE 1999, 31 L.P.R.A. §140.

<sup>61</sup> 17 U.S.C. § 106a.

legislación federal que protege el derecho moral del autor es de aplicación a obras de 200 ejemplares o menos.

La doctrina de campo ocupado tiene su fundamento en la Cláusula de Supremacía de la Constitución de los Estados Unidos. No se presume que el Congreso ha ocupado el campo y que la legislación federal sustituye a la estatal por el sólo hecho de que el Congreso reglamentó en forma limitada cierta área. Hay situaciones bajo las cuales un estatuto federal no puede coexistir con un estatuto estatal, en cuyo caso, la ley estatal puede invalidarse siguiendo varias alternativas: el Congreso puede declarar su intención específica de “ocupar el campo” en un área particular a reglamentarse, pero de no haber una declaración expresa por parte del Congreso, se puede ocupar el campo si la reglamentación federal es tan abarcadora que no cabe duda que la intención federal era reglamentar la totalidad del área y no es posible ninguna otra reglamentación estatal. Una ley estatal puede ser convalidada si conflige directamente con un estatuto federal.

## VI. Legislación Comparada

La legislación latinoamericana reconoce la existencia de regímenes legales especiales, para la protección y el reconocimiento de los derechos vinculados a la creación intelectual en general. Argentina, por ejemplo, regula la protección de derechos del autor.<sup>62</sup> En ella encontramos la mención del derecho moral.

La civilización moderna superó el criterio antiguo de procedencia romana sobre el dominio de las cosas. Hoy en día se habla no sólo de la propiedad de las cosas, sino también respecto a la titularidad de los derechos sobre toda obra creativa del hombre.

La protección de la propiedad intelectual ha sido considerada tradicionalmente una exigencia internacional de seguridad jurídica. Existe un organismo internacional, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, que promueve la armonización y el tratamiento recíproco en las legislaciones sobre derechos intelectuales.

Las Naciones Unidas reconocen el derecho de toda persona a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden

---

<sup>62</sup> [HTTP://WWW.LOCWEB.LOC.GOV/COPYRIGHT/CIRCS/CIRC1.HTML](http://www.locweb.loc.gov/copyright/circs/circ1.html).

por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de las que sea autora.<sup>63</sup>

## VII. Recomendaciones

Toda persona que sea el autor o creador de un obra producto de su propiedad intelectual debe hacer valer sus derechos por medio de los mecanismos que el ordenamiento jurídico le provee. Para que estos derechos surtan efectos, toda obra que sea publicada deberá ser inscrita en el Registro de la Propiedad Intelectual en el Departamento del Estado. Deberá seguir los procedimientos que la Ley de Propiedad Intelectual dispone para que en efecto proteja sus derechos. Las obras literarias y artísticas están muchas veces presentes al alcance de todos con fácil acceso para su reproducción ilegal. Nos toca a todos hacer valer nuestros derechos, respetando el derecho de los demás. Es importante recordar que se puede hacer uso personal de la propiedad intelectual ajena, siempre que se tenga la autorización del autor o derechohabiente o las obras estén debidamente identificadas. Es por esto que se recomienda que siempre que se utilicen recursos intelectuales ajenos se hagan las debidas citaciones o atribuciones. Esto no le quita méritos a un trabajo individual, sino que le añade valor al trabajo que se está realizando al hacer referencia a personas con un talento digno de mencionar. El reconocimiento de los atributos ajenos, en este caso intelectuales, es un acto que enaltece tanto al que reconoce con su humildad y honradez como al reconocido que con su capacidad intelectual ha servido de fuente de conocimientos. En caso de obtener beneficios pecuniarios de la reproducción o venta ilegal, constituye esto una apropiación ilegal de propiedad intelectual. En las producciones cinematográficas, se debe especificar contractualmente todas las aportaciones, indicando el grado y límite de éstas antes de intervenir. Deben estar claros los acuerdos para que éstos no sean sujetos a interpretaciones que desvirtúen la voluntad de las partes al momento de la contratación. Las personas que aporten intelectualmente en la obra y/o producción cinematográfica deben exigir un acuerdo por escrito para efectos de evidencia en caso de tener que reclamar posteriormente su derecho de autor. En el caso de los libretistas, al igual que todo autor de una obra, deben inscribirlo en el Departamento

---

<sup>63</sup>EDWIN R. HARVEY, DERECHO DE AUTOR 455 (SEXTO EDICIÓN 1997).

de Estado<sup>64</sup> o en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, en el Departamento de Registros de derechos de autor. Esto constituye evidencia *prima facie* de su autoría.

La propiedad intelectual es una propiedad que todos poseemos con el potencial de utilizar para beneficio propio y para contribuir significativamente con los valores de la sociedad. Es responsabilidad de todos hacer un buen uso de esta valiosa propiedad, ejercer los derechos que ella confiere y respetar los derechos ajenos.

### Conclusión

Luego de haber discutido brevemente las prácticas más comunes en el proceso de producción de películas en torno a lo que se refiere a su autoría, podemos concluir razonablemente que, si bien es cierto que tanto la legislación federal como la legislación actual protegen y reconocen los derechos inherentes del autor de una obra, en ocasiones quedan éstos desprovistos de protección. Las producciones cinematográficas exigen un alto grado de participación artística y profesional. La mayor parte de estas intervenciones están predestinadas en un contrato. No obstante, debido a la gran participación requerida para lograr el éxito de una producción cinematográfica, es más oneroso tener un control de cada una de las personas que participan de este proceso. Lograr un acuerdo de todas las personas para un mismo asunto, en este caso, el contenido de la película, es prácticamente imposible. Es perfectamente lógico pensar que las personas que trabajan en la película aportarán sus ideas, opiniones o sugerencias. El problema de ser éstas adoptadas, existiendo acuerdos previos sobre la autoría del contenido de la película, es la probabilidad razonable de que las firmas no le reconozcan su aportación y acomodaticiamente se lo atribuyan como parte de los derechos que les corresponde en virtud de las disposiciones de cómo adquirir la autoría de una obra. Esto, luego representa un problema de prueba ante los tribunales.

---

<sup>64</sup>EN EL CASO DE PUERTO RICO.