

### **DERECHOS INTELECTUALES: CREATIVIDAD Y TELEVISIÓN**

*El productor de varios programas de televisión exigió el pago de derechos de autor.*

Desde 2006, Julián Boffa trabajaba como productor de programas para The Walt Disney Company (Argentina) SA. Por razones que desconocemos la relación terminó mal; muy mal.

Tanto es así que, en 2012, no sólo reclamó por despido injustificado sino que también exigió que se le abonaran los derechos intelectuales que le corresponderían por haber sido autor de los guiones de varias temporadas de dos programas de televisión de los que también fue creador, codirector, coeditor y productor artístico que Disney emitió por sus canales de cable en toda América Latina: *La casa de Playhouse Disney* y *La florería de Bárbara*.

Ya hemos explicado alguna vez<sup>1</sup> que los derechos intelectuales son de dos tipos o categorías: *patrimoniales* (bajo los cuales los escritores y artistas tienen derecho a ser remunerados por sus obras, que son prescriptibles) y *morales* (bajo los cuales pueden exigir que sus obras les sean atribuidas o que no sean mutiladas o alteradas y que son imprescriptibles). Julián exigió ser indemnizado por la violación de ambos tipos: no sólo no se le habían pagado regalías por la difu-

sión de “sus” programas sino que su propio nombre no aparecía en ellos.

Disney dijo que Julián “solamente fue supervisor o coordinador de las tareas de producción o revisión de guiones” y que nunca intentó registrar como propias las obras en cuestión.

En primera instancia se decidió que una parte de los reclamos de Julián estaba prescripta y la otra fue rechazada: el juez entendió que no se había probado que él hubiera introducido en los formatos televisivos de Disney algún elemento creativo o novedoso que calificara como “propiedad intelectual”.

Julián apeló.

Primero atacó la cuestión de la prescripción: dijo que, como Disney había violado el contrato que los unía, el plazo de prescripción era el aplicable a la *responsabilidad contractual*, mucho más largo que el que corresponde a la responsabilidad por obligaciones de otro tipo (en las que las partes no están vinculadas contractualmente).

Pero la Cámara de Apelaciones<sup>2</sup> opinó distinto: Julián “no exigió cumplimiento de

<sup>1</sup> Ver “Reloj no marques las horas: otra vez arte y derecho”, *Dos Minutos de Doctrina*, XVII:839, 17 diciembre 2019

<sup>2</sup> In re “Boffa c. The Walt Disney Company”, CNCiv (A), 27 mayo 2021 (exp. 93732/2021); *ElDial.com*

contrato alguno sino que reclamó una indemnización por el daño causado por [...] la explotación por parte de la demandada de obras intelectuales de su autoría y sin mencionarlo en ellas”. No se demandó por la violación de un contrato de trabajo entre empleado y empleador, sino por la posible violación de la Ley de Propiedad Intelectual.

Expresamente, la Cámara dijo que Julián “no invocó que [Disney] se hubiera obligado a abonarle ciertas sumas de dinero y a mencionar su nombre en los programas de televisión y que hubiese incumplido su obligación. Lejos de eso: sostuvo en su escrito inicial que “detectó” que se explotaban dichas obras sin abonarle los derechos correspondientes”.

Agregó que “el hecho de que entre [Julián y Disney] existiera una relación contractual, ya que los vinculaba un contrato de trabajo, nada influye respecto de la prescripción, porque la acción ejercida se funda en la violación, no de obligaciones laborales, sino exclusivamente de los derechos de autor”.

Por lo tanto, al tratarse de un caso de *responsabilidad extracontractual* (no derivada de un incumplimiento de un contrato), se aplicaba un plazo de prescripción breve. Lamentablemente (esto lo acotamos nosotros) ese plazo breve se había agotado antes de que Julián presentara su demanda.

La Cámara aprovechó para aclarar un punto importante referido a los daños morales: el de su *imprescriptibilidad*.

Para el tribunal, “debe distinguirse el concepto de imprescriptibilidad de los derechos morales de los *plazos de prescripción de las acciones*: un autor podrá siempre reclamar a su editor el respeto del texto mediante el e-

jercicio de su derecho [moral] imprescriptible a la integridad de la obra, *pero la acción de daños y perjuicios por la alteración de dicho texto prescribe en el plazo que fija el derecho común*”.

En otras palabras: si bien existe “la imprescriptibilidad del derecho moral de autor, las acciones tendientes a reclamar indemnizaciones por violación de los derechos autorales, ya sea que se haya afectado el aspecto moral o el patrimonial, sí prescriben”. [...] “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”.

Otro argumento de Julián fue que las obras televisivas no debían ser asimiladas a las cinematográficas.

¿Por qué este argumento? Porque bajo la ley de propiedad intelectual, *todos los colaboradores en una obra cinematográfica tienen iguales derechos, considerándose tales al autor del argumento, al productor y al director*. Y Julián “quería todo para él”; por lo tanto para escapar de esa fórmula legal necesitaba diferenciar una obra cinematográfica de una *televisiva*.

Pero no tuvo suerte: la Cámara dijo que “conceptualmente, la obra televisiva se ubica como parte de un género más amplio, que es el de las obras audiovisuales”. Y, “al momento de regular la propiedad sobre obras audiovisuales, el legislador tiene dos opciones: fijar un régimen único para todo el género, o bien establecer sistemas específicos para cada tipo de obra audiovisual (obra cinematográfica, obra televisiva, obra videográfica, etc.). Nuestra ley de propiedad intelectual no contempla un régimen uniforme para las obras audiovisuales. Es más, ni las obras audiovisuales, como género, ni las televisivas, como especie, fueron objeto

---

XXIII:5753, 3 agosto 2021; AAC473; *Erreius*, 5 agosto 2021; cita digital: IUSJU005871F

de regulación expresa en nuestra legislación. El único tipo de obra audiovisual que cuenta con una regulación puntual es la obra cinematográfica”.

Sin embargo, a partir de 1999, la ley “tuvo presente que las obras televisivas ofrecen al televidente el mismo efecto si se realizan mediante una película previamente rodada sobre el terreno, que si se realizan directamente, mediante cámaras de televisión instaladas en el lugar de los hechos. Por lo tanto, la imagen visible en la pantalla debería protegerse igualmente en ambos casos [y se] considera obra tanto a las cinematográficas como a las expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía”.

Por consiguiente, y dado el amplio alcance de la ley de propiedad intelectual “no hay lugar a dudas de que la obra televisiva debe ser considerada como una obra artística incluida tácitamente dentro de aquella disposición”.

En cuanto a la actividad de Julián, la Cámara dijo “no tener dudas de que la actividad laboral que [Julián] desarrollaba debía ser catalogada como “creativa”. Disney “le negó tal cualidad, e insistió en su contestación en que aquél se limitaba a realizar tareas de coordinación y supervisión. Lo cierto es que Julián no solo fue contratado como productor de programas, sino que, en la propuesta laboral que aceptó, su posición era la de “writer/producir”.

Los jueces tuvieron en cuenta que, según el convenio colectivo de trabajo al que Julián estaba sujeto, “el productor de programas es el responsable de establecer con el área que corresponda y una vez aprobado el programa a realizarse, todos los aspectos que hacen a la producción para la puesta en pantalla del mismo. Aprobado el libro que le confió la superioridad del área para su producción, de común acuerdo con esta y el di-

rector del programa, designa el elenco interviniente en cada programa. Administra y controla el presupuesto asignado por la superioridad a cada programa a su cargo. Da curso a través del asistente de producción a la planilla de talento artístico y anexos. Debe tener completo conocimiento de los convenios laborales que hacen a cada ramo del espectáculo televisivo y contribuye con ideas, críticas, sugerencias y propuestas que tiendan a mejorar la calidad y los resultados de los programas a su cargo”.

“A esto” mencionó el tribunal, “se agrega que la posición de Boffa incluía también la función de *writer*, es decir, de escritor, ocupación también sustancialmente creativa”.

Sin embargo, “no puede olvidarse que las obras audiovisuales son el resultado de aportaciones intelectuales de diverso género. Se trata de obras objetivamente complejas. Por lo general, esas aportaciones son literarias (guión, diálogos, comentarios), musicales (composiciones con o sin letra) y de imágenes, objeto de realización, que constituye la contribución característica de estas obras”. Por eso, “resulta dificultoso comprender los límites de cada uno de los roles de las personas que intervenían en los programas de televisión en debate. Sin embargo, lo que sí aparece con meridiana claridad es que, a pesar de que otras tantas personas intervenían, en casi todas las etapas [Julián] aportaba sus ideas y que muchas de ellas se materializaban”.

Entonces, dijo el tribunal, “*el primer punto determinante en este litigio consiste en establecer si esas ideas materializadas lo convirtieron en titular de derechos de autor*”.

Para demostrarlo, Julián ofreció como prueba varios correos electrónicos con archivos adjuntos con borradores de nuevos formatos para los programas televisivos.

*Pero...* “al ofrecer la prueba pericial informática, [Julián] solicitó únicamente que el perito se expidiera acerca de un correo electrónico en particular. El experto constató que el correo en cuestión y sus cuatro adjuntos eran auténticos. Es decir que, de los varios correos electrónicos que ofreció para demostrar la autoría invocada, [Julián] solo acreditó que era auténtico el que él mismo se envió desde su casilla de correos personal a su propia casilla de correos laboral, lo que –claro está– nada corrobora”.

“Adicionalmente, más allá del complejo entramado de relaciones laborales que necesariamente se gesta cuando se forman grandes equipos de trabajo con un objetivo común, y sin perder de vista la subjetividad inevitable de quienes relataron cómo se desarrollaba esa dinámica laboral, en términos generales, los testigos describieron que las tareas que realizó Boffa, con gran compromiso y dedicación, fueron –en definitiva– aquellas para las que había sido contratado: productor de programas y escritor, actividades que involucraban asimismo a muchas otras personas que también aportaban sus ideas”.

Todo eso, entonces, “no resulta suficiente para considerar a Boffa como titular de los derechos de autor de los programas de televisión en debate. [...] No hay duda de que su aporte era esencialmente creativo y que, incluso, podría haber arrojado muchas ideas que fueron delineando las obras televisivas, pero (y esto es lo relevante) lo que [Julián] no ha acreditado es que esas ideas fueran las que le imprimieron a los programas la originalidad y la novedad necesarias como para erigirlo como titular de derechos autorales”.

Para colmo, los jueces notaron “que, en las declaraciones testimoniales, ni siquiera se hace referencia a cuáles, concretamente, ha-

brían sido esas ideas. Se suma lo expuesto que, en el caso de *La casa de Playhouse Disney*, el demandante dijo ser el creador de las temporadas cuatro, cinco y seis, lo que implicaba (resulta evidente) un esfuerzo probatorio aún mayor”.

“Las menciones genéricas que señalan [a Julián] como el “gestor de la idea” no alcanzan a esos fines específicos y necesarios para considerarlo titular de derechos”.

Finalmente, la Cámara agregó que “para dar acabada respuesta a los cuestionamientos [de Julián] y despejar toda duda, aun si se hubiese concluido que la actividad creativa que desplegó Boffa lo había erigido en el titular de los derechos de autor de los programas televisivos, de todos modos la solución –en lo sustancial– no habría variado. Es que las tareas que desarrolló tuvieron como marco determinante la relación laboral que lo unía a Disney, lo que trae aparejadas ciertas consecuencias que imponen la misma conclusión en lo principal: que es ajustado a derecho rechazar la demanda”.

Los jueces recordaron que “en el derecho laboral, la figura del derecho de autor no tiene una protección específica, como sí la tiene la del inventor, [que] está doblemente tutelado, tanto por la Ley de Patentes de Invención como por la Ley de Contrato de Trabajo”.

Julián había dicho que “como no hay una norma específica del derecho laboral que regule la situación del derecho del autor asalariado, la interpretación debe ser restrictiva”, basándose en que las leyes de propiedad intelectual y de contrato de trabajo “están estructuradas sobre la base de que el derecho debe compensar la situación de desprotección o desigualdad en que se encuentra el autor y el trabajador asalariado”, pero los jueces dijeron que ese argumento “era falaz”.

¿Por qué? Porque “el derecho laboral contiene una norma que se refiere a la actividad creativa de los asalariados respecto de la propiedad industrial que dispone que ‘las invenciones o descubrimientos personales del trabajador son propiedad de éste, aun cuando se haya valido de instrumentos que no le pertenecen, [pero] los que se deriven de los procedimientos industriales, métodos o instalaciones del establecimiento o de experimentaciones, investigaciones, mejoras o perfeccionamiento de los ya empleados, *son propiedad del empleador*”.

Más aún: “son igualmente de propiedad [del empleador] las invenciones o descubrimientos, fórmulas, diseños, materiales y combinaciones que se obtengan habiendo sido el trabajador contratado con tal objeto.”

Y la ley de patentes dice que “las invenciones desarrolladas durante una relación laboral [o] realizadas por el trabajador durante el curso de su contrato o relación de trabajo o de servicios con el empleador que tengan por objeto total o parcialmente la realización de actividades inventivas, pertenecerán al empleador”.

Sólo habrá derecho a una “remuneración suplementaria [...] si su aporte personal a la invención y la importancia de la misma a la empresa y empleador excede de manera evidente el contenido explícito o implícito de su contrato o relación de trabajo”.

“En suma”, continuó el tribunal, “si bien la ley de propiedad intelectual no legisla sobre el tema de modo general, por la remisión que hace a los principios generales del derecho y por aplicación analógica de la ley de contrato de trabajo, puede concluirse legítimamente que, *al ser el empleador quien dirige, costea y produce la obra, a él corresponden los derechos patrimoniales de lo producido en el tiempo y con ocasión del contrato de empleo. Es decir, le pertenecen*

*los derechos para explotar la obra dentro del marco de lo que constituye el normal desarrollo de sus actividades; pero los derechos morales y los que excedan del contenido del contrato de trabajo pertenecen al autor*”.

En definitiva, *son de propiedad del empleador todas las obras creadas por el autor contratado expresamente con tal objeto.*

Como ocurre con frecuencia, los jueces citaron en su contra palabras del propio demandante: “debe ponerse el acento en que, en su escrito inicial, [Julián] dijo que su empleadora *le encomendó* desde un inicio la tarea de crear y desarrollar las temporadas cuarta, quinta y sexta del programa televisivo infantil *La casa de Playhouse Disney* y que, con posterioridad, a raíz de un pedido de Disney para que hiciera un programa infantil protagonizado por Bárbara Durand, creó y desarrolló *La florería de Bárbara*, temporadas primera y segunda. Y en sus quejas, el propio Boffa afirmó que realizó las obras *por encargo*. Por ese motivo, y más allá de que no ha quedado probado que fueron sus aportes creativos los que dieron originalidad a los programas –y, en consecuencia, *Boffa no puede ser considerado titular de los derechos de autor*–, tampoco se encuentra acreditado que haya realizado ninguna actividad para la demandada por fuera de aquella para la que había sido efectivamente contratado: escritor y productor de televisión”.

En resumen, como las obras televisivas por las que reclamó Julián “fueron creadas –en el mejor de los supuestos– en ocasión del servicio y dentro de sus funciones específicas o implícitas”, los derechos patrimoniales pertenecían al empleador.

Por consiguiente, nunca fue necesario que Julián firmara contrato alguno de cesión de derechos a favor de Disney.

Tampoco fue relevante para resolver el caso establecer si la regulación de las obras cinematográficas era o no aplicable a los programas de televisión y si, en consecuencia, existía una presunción a favor del productor.

“En definitiva” concluyó la Cámara, “teniendo en cuenta que [Julián] no probó ser titular de derecho de autor alguno y que, incluso en la hipótesis de que lo hubiese hecho, los aspectos patrimoniales de su derecho habrían pertenecido a su empleador, es evidente que –más allá de lo dicho sobre la prescripción –su pretensión no podía tener acogida favorable”.

Por lo que se confirmó íntegramente la sentencia. Julián quedó sin derecho alguno.

El fallo ha merecido algunas duras críticas de quienes consideran que, en virtud de algunos tratados internacionales, los jueces deben ponerse siempre del lado que sea –¿o que parezca?– más débil. Peligroso principio: los jueces deben resolver pleitos so-

bre la base de lo que las partes prueban y lo que la ley dice; no deben establecer categorías sociológicas sobre la base de lo que ellos piensan para recién después decidir en consecuencia.

Los jueces fueron rigurosos en la apreciación de la prueba, y está bien que así lo hayan hecho.

Lo que resulta intolerable es la enorme cantidad de errores gramaticales que contiene la sentencia: “pirmer” en lugar de “primer”; “Odlavso” en lugar de “Osvaldo”; “porfesora”, “alumerzo”, “considerlo”, “desiguladad”, “compreder”, “meriadana”, “conviertieron”, etcétera.

Se ve que nadie revisa las sentencias antes de que los jueces las firmen...

“Si ése fuera el único problema...” dijo el Filosofito, que nos lee en borrador. “¿Vieron en qué año empezó este pleito y en qué año terminó?”

\* \* \*

Esta nota ha sido preparada por Juan Javier Negri. Para más información sobre este tema pueden comunicarse con el teléfono (54-11) 5556-8000 o por correo electrónico a [np@negri.com.ar](mailto:np@negri.com.ar).

**Este artículo es un servicio de Negri & Pueyrredon Abogados a sus clientes y amigos.  
No tiene por objeto prestar asesoramiento legal sobre tema alguno.**