

¡SUPERAMOS LAS MIL EDICIONES!

21 de diciembre de 2021

**ARTE Y DERECHO:
SPRINGSTEEN Y TARANTINO: LOS DOS LADOS DE UNA MISMA CUESTIÓN**

Una “venta” de Bruce Springsteen a Sony y un juicio de Miramax contra Quentin Tarantino ponen en juego la extensión de los derechos de los autores y artistas.

Los medios han informado en estos días que el cantante y compositor Bruce Springsteen “vendió su catálogo” a Sony Music Corporation por alrededor de quinientos millones de dólares¹. Y también han hecho saber que Quentin Tarantino ha sido demandado en los Estados Unidos ante el anuncio de una posible venta de NFTs. Quizás las dos transacciones tengan más en común de lo que parece a primera vista.

Intentaremos una aproximación a los aspectos legales del asunto sin haber visto otra cosa más que las noticias periodísticas. Por suerte, los principios jurídicos involucrados son casi idénticos en todo el mundo.

Como se sabe, todo creador de una obra intelectual tiene un derecho de propiedad sobre ella; un derecho que le otorga la potestad exclusiva de explotar económicamente esa obra y de obtener un beneficio de esa explo-

tación. Además, eso incluye la posibilidad de disponer de ella y enajenarla (vender la obra misma, como en el caso de una pintura o una escultura, o ceder los derechos sobre ella, como en el caso de una novela o una melodía).

El derecho del autor sobre su obra es muy parecido (aunque no idéntico) al derecho de propiedad de cualquier persona sobre las cosas materiales que están bajo su dominio. Una diferencia es que, aunque el autor transfiera su obra, *la transferencia nunca es total*, porque siempre existirá la obligación de respetar su integridad y la de identificar a su autor original. Otra, quizás más importante, es que la propiedad intelectual *tiene un plazo* (por lo general de setenta años desde la muerte del autor, vencido el cual cae en el llamado *dominio público*).

Según las noticias, los quinientos millones de dólares que Sony pagará por la cesión de los derechos sobre la obra de Springsteen a su favor representan alrededor de treinta veces las regalías anuales que el artista percibe por la explotación comercial de sus creaciones (que incluyen canciones y videos musicales).

¹ Newman, Belinda y Christman, Ed, “Bruce Springsteen sells his masters and music publishing to Sony in \$500M deal”, *Billboard*, 15 diciembre 2021; Steele, Anne y Shah, Neil, “Bruce Springsteen sells his music to Sony Music Group”, *The Wall Street Journal*, 16 diciembre 2021.

En efecto: mientras la obra musical permanece en el dominio privado del artista que la compuso, éste tiene derecho a percibir un pago cada vez que esa obra se ejecuta públicamente.

Para eso existen en casi todos los países entes que, por cuenta de los autores y compositores, se encargan de cobrar esos derechos de reproducción. En nuestro país esa entidad se llama Sociedad Argentina de Autores y Compositores (“SADAIC”). En teoría, cada rama de la actividad intelectual (autores de obras de teatro, escritores, artistas plásticos) tiene o debería tener una entidad similar dedicada al cobro de los cánones que los usuarios de sus creaciones deberían pagar.

La determinación del precio al cual Springsteen (o, en rigor, cualquier otro músico o compositor) puede vender los derechos sobre su obra tiene la misma complejidad que valuar una empresa en marcha cuyos accionistas desean poner a la venta.

Ese valor dependerá de la cantidad de años que restan hasta que la obra comience a caer en el dominio público y, también, de factores subjetivos como la popularidad o pregnancia de la obra de un artista determinado en la consideración pública. En el caso de Springsteen, muchas de sus melodías (como *Born to Run* –1975–, *Born in the U.S.A.* –1984, ganadora de quince discos de platino– o *Dancing in the Dark* –1984–) son casi clásicas, por lo que su difusión pública se mantiene casi constante (lo que asegura un flujo de fondos razonable a lo largo del tiempo restante hasta el vencimiento del dominio privado).

El precio pactado en la operación de Springsteen (equivalente a treinta veces sus regalías anuales) fue algo más alto de lo normal, que oscila en alrededor de veinte veces. Pero, claro, Springsteen es el quinto artista

más celebrado en la historia de la música popular.

El precio también dependerá de la actividad del comprador: para una empresa que nunca antes se dedicó al negocio de la “música envasada” lanzarse a un mercado nuevo tiene un ingrediente de riesgo que no existe para los especialistas en el negocio.

En el caso de Springsteen, Sony actuó junto a Eldridge Industries LLC, una empresa que realiza inversiones de cartera en las áreas más diversas (entre las que se cuentan algunas conocidas para los argentinos como Pizza Hut, Le Pain Quotidien, Circle du Soleil y la empresa creadora de la serie *House of Cards*, etc.). Es también propietaria de *Billboard Magazine*, donde, no por casualidad, la noticia de la venta de Springsteen fue anunciada por primera vez.

La operación de Springsteen no es un caso aislado: Bob Dylan, no hace mucho, cedió sus derechos a Universal Music Publishing Group por 400 millones de dólares.

¿Qué puede llevar a un artista a “vender” su cartera de obras musicales? Hay muchas razones: en primer lugar, gracias a los servicios de *streaming*, que hacen muy sencillo el acceso a la reproducción de música, las regalías han aumentado. En segundo lugar, la inevitable desaparición física del artista lleva, de alguna manera, a “profesionalizar” la forma en que su acervo será administrado después de su muerte. En tercer lugar, pueden existir razones fiscales que hagan más atractiva la venta de los derechos en una única ocasión que su percepción periódica.

La razón mencionada en segundo término es de crucial importancia para los artistas plásticos. Y, sin embargo, son muy pocos los que reparan en consideraciones de ese tipo.

¿Qué dirá el contrato de Springsteen con Sony? Más allá de las cláusulas sobre el precio y la forma de pago, seguramente incluye una larga serie de declaraciones y garantías por parte de Springsteen que certifiquen la existencia y regularidad de todas las inscripciones registrales de las obras cedidas y la inexistencia de pleitos o reclamos de terceros por plagio o violación de derechos. Pero además seguramente habrá una cláusula minuciosamente redactada acerca de la naturaleza, identificación y extensión de los derechos que se ceden; seguramente para evitar un futuro pleito como el iniciado el pasado 16 de noviembre por Miramax LLC contra Quentin Tarantino en California².

Según parece, Tarantino anunció que estaba dispuesto a vender en subasta pública siete “Non-Fungible Tokens” creados sobre la base de imágenes de alta resolución de algunas escenas icónicas de la película *Pulp Fiction* (1994), audios con sus comentarios y las páginas del guión original manuscrito referidas a la escena en cuestión³. Los NFTs incluirían, además, “varios secretos sobre el guión y reflexiones sobre el proceso creativo de Tarantino”.

En pocas palabras, los NFTs son mecanismos para acceder en forma exclusiva a ciertos archivos digitales conservados dentro de bloques inmodificables. Obviamente, ni las normas sobre propiedad intelectual ni los contratos de cesiones de derechos intelectuales celebrados hasta hace poco tiempo incorporan referencias a los NFTs, dada su reciente creación.

Mientras tanto, el cineasta ofrece sus NFTs en el sitio www.tarantinonfts.com y, a quien

los adquiera, “el derecho a dar a conocer su contenido al mundo entero”.

Dos días después del anuncio de Tarantino, Miramax no solo envió una dura carta al director (definido como “un valioso colaborador”), en la que sostuvo que la operación implicaba la violación de contratos preexistentes, de derechos intelectuales y de las leyes de marcas, amén de constituir competencia desleal, sino que pidió una medida cautelar para que la subasta de los NFTs no se concrete.

Según Miramax, Tarantino como guionista y director de la película, en 1993 le cedió “todos los derechos (incluyendo los derechos intelectuales y marcarios) sobre la película *Pulp Fiction*, excluyendo sólo algunos derechos vinculados estrechamente con la publicación del filme”, a los que el contrato denominó “derechos reservados”.

Según Miramax, excepto por esos “derechos reservados” a favor de Tarantino, la empresa es propietaria no sólo de todos los derechos intelectuales sobre la película, sino también “de todos los elementos de su desarrollo y producción”, por lo que la creación de NFTs debía ser considerada “una *obra derivada* no autorizada violatoria de la Ley de Propiedad Intelectual”.

¿Qué es eso de “obra derivada”? Según la ley, los derechos de autor pueden recaer sobre una obra original (como los de un escritor sobre su novela) como sobre una obra derivada (como el caso de una película inspirada en la novela anterior). Tanto el autor de una obra original como el de una obra derivada tienen derechos intelectuales sobre sus obras respectivas, pero *las únicas obras derivadas sobre las que la ley reconoce derechos son las creadas con autorización del autor original*.

² In re “Miramax LLC v. Tarantino”, 2:21-cv-08979 (C.D.Cal.).

³ Para saber algo sobre NFTs, recomendamos “Arte, derecho y tecnología: un intento de explicar los NFTs y su vínculo con el arte (y el básquetbol)”, *Dos Minutos de Doctrina*, XVIII:939, 6 abril 2021.

La empresa alega que “a pesar de los amplios derechos otorgados a Miramax en varios contratos celebrados con Tarantino, éste no la consultó acerca de la venta de NFTs sobre *Pulp Fiction*. En cambio, optó por monetizar, unilateralmente, sus derechos, dando lugar a la posibilidad de que el público se confunda acerca de la fuente de esos NFTs”. Además, el uso del nombre “Pulp Fiction” por Tarantino podría “inducir al público consumidor a engaño al hacerle creer que los NFTs están asociados o vinculados con, o de alguna manera han sido autorizados por, Miramax”, frente a los “amplios derechos que ésta goza con respecto a la película y a su denominación”.

En varias intimaciones previas y en su demanda judicial, Miramax sostiene que la violación legal que estaría por llevar adelante Tarantino “podría confundir a terceros al hacerles creer que tienen el derecho a llevar a cabo actividades similares, cuando en realidad sólo Miramax tiene los derechos necesarios para desarrollar, ofrecer y vender NFTs sobre su catálogo de películas”.

La cuestión legal no es sencilla. Si los NFTs sólo incluyen datos relativos al guión, pero no sobre la película, es difícil que puedan ser considerados violatorios de los derechos intelectuales de Miramax sobre ese filme. Por otra parte, el listado de derechos cedidos a Miramax *no incluye, específicamente, el de generar NFTs*.

Pero también será relevante determinar cuánto de cada escena de la película está incluido en cada NFT. Por eso, hay quienes dicen que la disputa no es sobre derechos de propiedad intelectual sino acerca de la interpretación del contrato. Los derechos que Miramax reservó a Tarantino cuando éste con-

trató la dirección de la película, ¿incluían el de publicar y difundir el guión?

“Curándose en salud”, Tarantino omitió en la publicidad de sus NFTs fotografías o dibujos de John Travolta y Samuel Jackson, principales actores de la película.

En este caso, será entonces importante establecer qué quiso decir la cláusula contractual que, al definir “derechos reservados”, hizo referencia a “derechos de impresión –incluyendo, sin limitación alguna– el derecho a publicar el guión, libros sobre el proceso de filmación de *Pulp Fiction*, historietas y novelizaciones en formato auditivo o electrónico”. Pero... ¿cuánto de esto podría caer dentro del concepto de “merchandising” de la película, que sí fue cedido a Miramax?

Existe otro problema legal adicional: según la ley estadounidense de derechos intelectuales, la difusión de un pequeño número de copias de una obra entre un número reducido de personas no se considera “publicación”. Si fuera así, los derechos de publicación en cabeza de Tarantino, ¿le dan a éste la posibilidad de “publicar” sus NFTs, cuando, por definición, éstos distan de ser “públicos”?

Como se ve, la aparición de los NFTs ha revolucionado muchas cosas, desde el mercado del arte hasta el alcance de los derechos intelectuales. Es evidente que algunos conceptos van a necesitar una oportuna “puesta al día”.

“O los abogados tendrán que redactar mejor los contratos que sometan a sus clientes”, agrega el Filosofito, que nos lee en borrador.

* * *

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.

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