

tran en colisión con los preexistentes, redúzcanse éstos en lo necesario, y sin ficciones que, aunque conduzcan al mismo resultado práctico, constituyen caminos torcidos y confusos dentro de la diáfana arquitectura del Derecho positivo.

**MARIN PEREZ, Pascual:** "La obra cinematográfica y sus problemas jurídicos". Instituto Editorial Reus. Madrid, 1949.

La actualidad jurídica del cinematógrafo está, por encima de toda consideración, entre los temas más palpitantes que los nuevos tiempos han planteado al jurista. Su importancia, su enorme influencia sugestionadora y formativa está fuera de examen. Pese a este enorme influjo y pese también a la enorme actualidad de sus problemas, los juristas españoles apenas si habían dedicado al tema importancia, y si bien últimamente, según referencias, se ha leído en la Universidad Central una tesis sobre algún aspecto del cinematógrafo, todavía y a la hora de redactar este comentario no se ha publicado. Ello hace que recibamos con alborozo el trabajo del doctor Marín Pérez, quien desde su doble posición de profesor universitario y de miembro activo de la carrera judicial, está en condiciones sumamente ventajosas para acometer la empresa de abordar un tema que se ha de construir desde sus cimientos.

Dos objetivos, nos confiesa el autor, persigue en su trabajo: preparar, en primer lugar, el campo en la investigación para desarrollar en etapas sucesivas todos los problemas que la realidad cinematográfica sugiera; en segundo lugar, contribuir a recabar la atención de los grandes maestros hacia estos problemas. Creemos que el primer propósito se consigue de modo pleno en el libro que comentamos.

La problemática que el cinematógrafo sugiere trasciende—como dice Marín—del campo propio del Derecho privado para entrar en aspectos más complejos que pertenecen al Derecho público, y aun al moral y a la sociología. Concretándose a los problemas jurídicos, el autor distingue entre:

- a) Los referentes al orden moral, político y sociológico.
- b) Las relaciones jurídicas de otro orden cuya distinción procede hacer entre las de índole subjetiva y las objetivas. Aquéllas, divididas en:

Referentes a obras y autores adaptados—son autores el modisto, el maquillador, el peluquero, el coreógrafo, el pintor, el escultor y el narrador—; referentes a las realizaciones y realizadores, a los intérpretes e interpretaciones, y a los ejecutores. Entre las de índole objetiva, las relativas al estudio cinematográfico como principal elemento de la producción que pueden encontrarse en estas tres condiciones:

En el caso de que el productor sea propietario; en el de que, no siendo propietario, contrate las instalaciones; finalmente que el propietario ceda el uso del local en arrendamiento.

Estas dos últimas formas de explotación revisten formas variadísimas subordinadas siempre al contrato de arrendamiento de estudio cuya naturaleza jurídica, en contra de lo sostenido por Satanowsky y de la gene-

realidad de la doctrina, sostiene el autor ser la de un arrendamiento de industria sujeto a las normas de la LAU de 31 de diciembre de 1946.

Unas indicaciones respecto a la posición que se mantiene en estos tres aspectos concretos: propiedad intelectual, propiedad industrial y publicidad.

Varios importantes problemas destacan, cuya clasificación nos viene dada en este orden. El primero de ellos, delimitar el concepto de obra cinematográfica. En segundo lugar, considerar si los dispersos elementos de la propiedad cinematográfica pueden agruparse unitariamente o no. Con gran originalidad, Marín Pérez sostiene una posición intermedia que consiste en aplicar conjuntamente los artículos 13 y 14 del texto de la Convención de Berna, en su redacción romana suscrita por España. El tercer problema, el de determinar el concepto de autor de la obra cinematográfica. No es posible entrar en el examen de Derecho comparado que el autor realiza, ni tampoco detenerse en la consideración de las doctrinas, pero sí hacemos constar que se acepta la teoría de la multiplicidad o divisibilidad de los Derechos, tesis que confirma en el Derecho vigente en España. Otra cuestión bien distinta, y para la que el doctor Marín Pérez ha mostrado una especial preparación, es la relativa a la organización del Registro de la Propiedad Intelectual. No sorprende la posición aquí mantenida si tenemos en cuenta que en su "Introducción al Derecho Registral"<sup>1</sup> mantiene una posición unitaria de organización del Registro como institución que responde a unos mismos problemas y a idénticas necesidades de organización y seguridad del tráfico.

En materia de propiedad industrial lamenta la escasa importancia concedida en nuestra legislación, y sienta como conclusión que la mayoría de las veces el Estatuto significa una buena cobertura para amparar intereses fraudulentos de personas desaprensivas, que con plena conciencia se adelantaron al titular para preparar el fraude, exigiendo *a posteriori* unos pretendidos derechos de perfecto encuadre dentro del Código penal.

Otro aspecto interesante que destaca es el relativo a la publicidad, en la que, y como criterio general, afirma que para que resulte eficaz debe ceñirse a normas y reglas especiales.

Destaquemos como singular acierto las páginas dedicadas al estudio del contrato entre productor y artista. Lo que aquí se intenta no es ya la enunciación de los problemas que el contrato suscita, sino la regulación y su estudio en forma completa, aunque reducido al propósito y finalidad del trabajo. Se han de tener en cuenta estas premisas antes de formular un concepto del mismo. Ausencia de legislación total en algún país como España y regulado en otros Estados sólo fragmentariamente, como Estados Unidos e Inglaterra.

Sin duda, parece interesante detenerse en la consideración de la naturaleza jurídica del contrato cinematográfico. A juicio de Marín Pérez, la naturaleza jurídica de esta convención es la de un contrato de trabajo

---

(1) Cfr. MARÍN PÉREZ: *Introducción al Derecho Registral*. Editorial Revista de Derecho Privado. Madrid, 1945.

que, por consiguiente, se encuadra perfectamente en nuestra Ley del Contrato de Trabajo. En él concurren, como afirma Marín, las notas de dependencia que concurren en el contrato de cine. El autor añade y considera que el trabajo manual, el artístico, etc., pueden ser objeto de contrato si se dan por cuenta y dependencia de otro, y ambas condiciones concurren en el contrato de cine.

Pasando a los elementos del contrato, que clasifica en personales—casa y artista—y reales—objeto en sus distintas modalidades y precios—, estudia la forma que pueden revestir, manteniendo el principio general de validez de la forma verbal con algunas excepciones—caso de los contratos colectivos o cuando lo exija la Ley o en el supuesto de que lo solicite una de las partes—. En cuanto a su contenido, los caracteres generales a que hace referencia son los de ser el objeto un producto del espíritu y constituir, por otra parte, una serie de obligaciones peculiares derivadas precisamente de esta especial naturaleza. Detalladamente considera los derechos del actor—precio, publicidad, nombre artístico, oposición a la propaganda que perjudique su honor o su reputación—a sus deberes, a su responsabilidad. La misma sistemática se acepta en los derechos y obligaciones de productor.

Una última consideración en torno a la legislación española, constituida por escasos preceptos del Estatuto de la Propiedad Industrial y del Convenio de Berna, y una referencia a la jurisprudencia de nuestro Tribunal Supremo, en la única sentencia sobre el tema de fecha de 1 de marzo de 1949, ponen colofón al trabajo del doctor Marín Pérez.

Como conclusiones, formula las siguientes:

1. Necesidad urgente de una legislación que regule los principales aspectos de la obra cinematográfica.
2. Calificación del contrato entre productor y artista como contrato cinematográfico.
3. Agregar a la Ley del Contrato de Trabajo un nuevo apartado destinado a regular la especialidad del contrato de cine.

Como conclusión nuestra a este trabajo, sólo queremos entreacar una: Que el mismo Marín lleve a cabo lo que nos promete en su trabajo, sobre una monografía del contrato de espectáculo. Será el mejor modo de mostrar la premisa que el propio autor afirma ser una de las metas de su trabajo: el que preocupe a los maestros la problemática del cinematógrafo como fenómeno típicamente de nuestro tiempo, en el grupo de los que, aun joven, empieza a contarse.

J. E. G.

**MORI-CHECCUCI:** "Gli usi normativi come fattispecie". Génova, 1948.

Propónese el autor estudiar las características y perfiles de los usos dentro del sistema legislativo italiano, partiendo de la idea básica de que cuando el ordenamiento alude al *uso* hace referencia a un supuesto de hecho típico, perfectamente individualizado.

Analiza con agudeza y soltura el problema de la costumbre en general, en relación con los usos del artículo 1.º de las disposiciones preliminares