



INFORME DE RELATORÍA No. 22

Referencia: 1-2018-2166

Proceso Verbal iniciado por Carlos Eduardo Castillo Hernández contra Manolo Cruz Urrego.

Fallador: Carlos Andrés Corredor Blanco.

Bogotá D.C., 10 de junio de 2019

La Subdirección de Asuntos Jurisdiccionales de la Dirección Nacional de Derecho de Autor, presenta el siguiente informe de relatoría:

ANTECEDENTES

1. DEMANDA

El día once (11) de enero de 2018 se radicó ante la Subdirección de Asuntos Jurisdiccionales de la Unidad Administrativa Especial Dirección Nacional de Derecho de Autor por el doctor Andrés Jaramillo Gallego en representación del señor Manolo Cruz Urrego, una demanda de infracción de derechos de autor contra el señor Carlos Eduardo Castillo Hernández basada en los hechos que a continuación se resumen:

- a. El señor MANOLO CRUZ URREGO contacto al señor CARLOS DEL CASTILLO en el año 2014 para que este último sirviera de inversionista y director de una obra cinematográfica (cortometraje) titulado, “La Ciénaga”.
- b. CASTILLO, rehusó tal propuesta, pero al encontrar mérito en la historia planteada por el señor CRUZ, sugirió a este que reescribiera una adaptación para largometraje.
- c. Finalizado dicho guion, los señores CRUZ, CASTILLO y ROBESPIERRE RODRÍGUEZ acordaron coproducir la obra cinematográfica que llevaría por título “La Ciénaga entre el Mar y la Tierra”.
- d. Los señores MANOLO CRUZ, CARLOS DEL CASTILLO y ROBESPIERRE RODRÍGUEZ suscribieron un contrato de coproducción el 10 de septiembre de 2014 donde se pactaron los siguientes porcentajes
 - 51% de todos los derechos obligaciones de “La película” en cabeza del productor “MAGO FILMS S.A.S.”
 - 24.5% de todos los derechos obligaciones de “La película” en cabeza del señor CARLOS DEL CASTILLO.
 - 24.5% de todos los derechos obligaciones de “La película” en cabeza del señor ROBESPIERRE RODRIGUEZ.
- e. El señor CRUZ y el señor DEL CASTILLO, el día 10 de septiembre de 2014, suscriben contrato de cesión de derechos patrimoniales de autor del director, (DEL CASTILLO), en favor del señor CRUZ (Productor).



- f. El señor MANOLO CRUZ URREGO suscribió un contrato con la sociedad que él representa, MAGO FILMS S.A.S., de fecha de 10 septiembre de 2014, en el cual se contrata a sí mismo como “director general” de la obra.
- g. El señor MANOLO CRUZ procedió a contratar, ya fuera de manera verbal o por escrito, a la totalidad de los participantes del equipo técnico y artístico del largometraje.
- h. CRUZ, presentó al señor CARLOS DEL CASTILLO como director del largometraje al resto de los participantes en el mismo.
- i. Días anteriores al comienzo del rodaje, el señor CRUZ manifestó al señor ROBESPIERRE RODRIGUEZ y al señor CARLOS DEL CASTILLO, su voluntad de participar en la dirección de la obra cinematográfica, en calidad de co-director, con el señor CARLOS DEL CASTILLO, a lo cual no accedieron so pena de retirar sus aportes a la coproducción.
- j. Durante el rodaje, el señor CARLOS DEL CASTILLO, fungió como único director de la misma, sin que el señor CRUZ hubiera realizado aportes en todo o en parte al rodaje de la obra.
- k. Una vez finalizado el rodaje, se inicia la post-producción de la obra audiovisual. El día 9 de septiembre de 2015, el señor MANOLO CRUZ, envió correo electrónico al editor de la obra cinematográfica Luis Felipe Doncel Huertas con el documento de los créditos iniciales, con el cargo de “Director Creativo y conceptual”.
- l. El Montajista de la obra y el editor, manifestaron al señor CRUZ que esa construcción “Director Creativo y Conceptual” es inexistente y que resultaría problemática en un futuro, ya que dicha inclusión constituye una vulneración a los derechos del director.
- m. el señor MANOLO CRUZ manifestó al montajista y al editor, su deseo de incluirse como co-director de la obra, a lo cual tanto montajista como editor se opusieron de manera absoluta, por cuanto el señor CRUZ no dirigió la obra cinematográfica.
- n. En la aplicación al Festival SUNDANCE en Estados Unidos, el señor CRUZ continuó reivindicando la dirección de la obra audiovisual, al diligenciar el formulario como productor y director.
- o. los encargados de la admisión del largometraje, al cotejar los créditos del mismo con la aplicación, exigieron al señor CRUZ que aclarara el rol por él desempeñado en el largometraje.
- p. Como consecuencia de lo anterior, el señor CRUZ suscribe un documento en el cual manifiesta de manera clara y expresa sin que pueda haber lugar a equívocos, que no participó ni en todo ni en parte en la dirección del largometraje y que el único director del mismo es el señor CARLOS DEL CASTILLO.
- q. Hasta ese momento, para efectos de exhibición, de afiches promocionales del largometraje y demás materiales publicitarios, se anunció el largometraje como “Una película de Manolo Cruz dirigida por Carlos del Castillo”.



- r. Una vez retorna a Colombia, el señor CRUZ procede a cambiar los créditos de la obra audiovisual, reivindicando para sí la codirección de la obra.
- s. En el mes de noviembre de 2016, el señor CRUZ realiza un estreno para prensa en las oficinas de UIP (UNITED INTERNATIONAL PICTURES).
- t. A ese estreno se hace presente gran parte del equipo técnico y artístico del largometraje, sin invitación, y luego de la proyección, los asistentes increpan al señor CRUZ sobre la alteración de los créditos, la reivindicación fraudulenta como director de la obra y la ausencia del pago de las obligaciones pactadas.
- u. El señor CRUZ así mismo, registró la obra en la DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR, incluyéndose como director de la misma.
- v. CRUZ obtuvo mediante resolución motivada, reconocimiento del largometraje como producto nacional, por parte del Ministerio de Cultura donde figura como co-director de la obra audiovisual.
- w. El señor CRUZ URREGO organizó un estreno comercial para el día 31 de agosto de 2017, en donde ya de manera definitiva el señor Cruz negaba la dirección de la obra al señor DEL CASTILLO.
- x. El día 23 de agosto de 2017, fue presentada una solicitud de medida cautelar por el señor CARLOS DEL CASTILLO con el fin de que se suspendiera la exhibición de la obra objeto de demanda.

Con fundamento en los hechos anteriormente señalados se plantearon las siguientes pretensiones:

“Pretensiones Declarativas

1) *Que se declare que la obra cinematográfica “LA CIÉNAGA ENTRE EL MAR Y LA TIERRA” fue dirigida únicamente por el señor CARLOS DEL CASTILLO.*

2) *Que se declare que MANOLO CRUZ URREGO infringió el derecho de paternidad del señor CARLOS DEL CASTILLO sobre la obra “La Ciénaga entre el Mar y la Tierra” al haber alterado los créditos iniciales y finales de la misma.*

Pretensiones de Condena

1) *Que se condene al señor MANOLO CRUZ URREGO al pago de 300 SMLMV por el daño extrapatrimonial causado en razón a la infracción del derecho moral de paternidad de CARLOS DEL CASTILLO.*

2) *Que se condene a MANOLO CRUZ URREGO a realizar una aclaración en un medio impreso de amplia circulación aclarando no ser el director de la obra, e informando al público que el único director de la misma es el señor CARLOS DEL CASTILLO.*

3) *Que se condene a MANOLO CRUZ URREGO a realizar una aclaración en un canal de televisión de cobertura nacional aclarando no ser el director de la obra, e informando al público que el único director de la misma es el señor CARLOS DEL CASTILLO.*



- 4) *Que se condene a MANOLO CRUZ URREGO a realizar una aclaración en un medio radial de cobertura nacional aclarando no ser el director de la obra, e informando al público que el único director de la misma es el señor CARLOS DEL CASTILLO.*
- 5) *Que se condene al demandado al pago de la indexación o corrección monetaria de las condenas resultantes de este juicio desde el día del incumplimiento hasta el día en que efectivamente se realicen los pagos.*
- 6) *Que se condene al demandado a modificar todos los DCP u otros videogramas de la obra en los cuales este figure como codirector de la obra.*
- 7) *Que se condene al demandado al pago de las costas y agencias en derecho del proceso.”*

2. CONTESTACIÓN DE LA DEMANDA.

A manera de síntesis, el apoderado de la parte demandada afirmó sobre los hechos lo siguiente:

Que el señor CASTILLO fue quien busco a CRUZ ofreciendo la posibilidad de ser inversionista. Igualmente, que CRUZ fue quien invito a CASTILLO a acompañarlo en el rodaje puesto que el primero sería el actor principal de tal película.

Que el señor CRUZ no es coproductor, pues no firmó contrato alguno de coproducción con los señores CASTILLO y RODRIGUEZ, al no obligarse como persona natural en tal contrato. Consecuencialmente afirma que CRUZ no pudo contratar el personal al no ser coproductor.

Así mismo, que el señor CRUZ no ostenta los derechos patrimoniales, como consta en el registro efectuado ante la oficina de registro de la DNDA, y que el contrato firmado de cesión de derechos lo hace CASTILLO en su calidad de coproductor y no como director.

Que el señor CRUZ si suscribió un contrato con la persona jurídica MAGO FILMS S.A.S., donde se vinculaba a el como director general dirigiendo la parte creativa de cada una de las etapas de la filmación.

Aduce que era necesaria dicha figura del director general, puesto que MAGO FILMS como productor contrató a CASTILLO director de rodaje, es decir, para tal fase exclusivamente. En relación con ello, manifestó que la condición de director no se adquiere porque alguien lo dice sino por la labor efectivamente realizada en la obra.

Afirmó que el señor CRUZ dio instrucciones al señor CASTILLO previo al rodaje y sobre elementos artísticos y conceptuales a partir de su visión de director de la Obra.

Adicionalmente, se dice que el “montajista” de la obra, así como el “editor” no participaron en todas las fases de la creación de la obra, así que no podrían jamás determinar o dar testimonio sobre quién es el director o no de la obra cinematográfica.



Aduce que el señor CRUZ en el Festival Sundance informa sobre que él además de ser el guionista, fue un actor principal de la obra y director general de la misma y que CASTILLO era el codirector al haber sido director del rodaje.

Igualmente, afirmó que Robespierre Rodriguez y Castillo modificaron el DCP [Digital Cinema Package] y pusieron a Castillo solamente de Director, y entonces el festival vio un DCP con un único director (Créditos modificados por Castillo y Robespierre), es decir Castillo, y una solicitud al festival en que se hablaba de dos directores: Cruz y Castillo.

Dice que es falso que CRUZ haya firmado un documento donde afirma que no participo en la dirección, por el contrario, se dice en tal que es el autor de la película, es decir, el director a la luz de la normatividad colombiana junto con el señor CASTILLO, a quien aduce jamás se le ha negado su calidad como codirector.

En relación con lo anterior, afirmó que nunca se ha negado la labor directiva de CASTILLO y que los afiches de la película no fueron elaborados por CRUZ.

Se afirmó que CRUZ, como persona natural, al no detentar los derechos patrimoniales de autor no podía autorizar un estreno. Afirma que en todo caso lo que se llevó a cabo fue una función de prensa, no un estreno.

Reconoce que la obra audiovisual esta registrada ante la DNDA y que se incluyen los créditos reales, es decir, con dos directores. Igualmente reconoce que existe la resolución de reconocimiento de producto nacional emitida por el Ministerio de Cultura, pero afirma que es falso que la haya solicitado el señor CRUZ pues él no es productor.

Finalmente, afirma que el señor CRUZ no organizó el estreno comercial, pues no es el productor, sin embargo, si se iba a dar dicho estreno, pero no fue posible dadas las diferentes acciones desplegadas por CASTILLO para obstaculizar el estreno desconociendo el derecho de CRUZ como codirector.

2.1. De acuerdo con lo anterior, el apoderado de la parte accionada formuló las siguientes excepciones:

2.1.1. Coautoría y cotitularidad del derecho presuntamente violado. El apoderado afirma que no se pueden desconocer los derechos morales del señor CRUZ derivados de su labor como “director general”.

2.1.2. Ausencia de violación del derecho moral del señor CASTILLO. El togado manifestó que su representado nunca ha desconocido la labor directiva de CASTILLO en el rodaje. Igualmente, recalca que los afiches no fueron elaborados ni promocionados por el señor CRUZ y que en ultimas, el afiche oficial previsto para el estreno que no se realizó, figura el crédito para ambos codirectores lo cual corresponde a la realidad.

De igual forma, el demandado presentó demanda de reconvencción.



SENTENCIA

La presente controversia tiene como objetivo determinar si la obra cinematográfica titulada “*La ciénaga entre el mar y la tierra*” tiene un único director o una co-dirección. Lo anterior, teniendo en cuenta que en la audiencia inicial del artículo 372 del CGP llevada a cabo el día 19 de marzo de 2019 las partes fijaron el litigio sobre los demás puntos de la demanda inicial y la demanda de reconvencción.

Empecemos nuestro análisis refiriéndonos a la labor del director y el productor en la obra audiovisual y la diferencia entre estas, dado que el litigio radica en determinar dichas calidades y si alguna de las partes confunde las actividades propias de la producción con las de la realización.

Para abordar este punto hay que mencionar que la obra audiovisual es una obra compleja donde convergen numerosos aportes de carácter artístico y técnico de diferentes personas, sin embargo, no se trata una “*receta*” unívoca, pues el resultado final depende de la toma de decisiones en las cuales usualmente tienen injerencia dos personas principalmente, el director o realizador, y el productor.

Por una parte, encontramos que el término productor se encuentra definido en nuestra legislación andina, específicamente en el artículo 2 de la Decisión 351 donde se consagra que es la “*Persona natural o jurídica que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la producción de la obra, por ejemplo, de la obra audiovisual o del programa de ordenador.*”

De igual forma nuestra legislación nacional, define con mayor profundidad el concepto, indicando en el artículo 8 literal t) de la Ley 23 de 1982 que se trata de “*la persona natural o jurídica que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad de la producción de la obra cinematográfica*”, posteriormente en el artículo 97 consagra que se trata de “*(...) la persona natural o jurídica legal y económicamente responsable de los contratos con todas las personas y entidades que intervienen en la realización de la obra cinematográfica.*”

Por otra parte, a diferencia de la calidad antes mencionada, el director o realizador no posee una definición legal como tal. Sin embargo, podemos encontrar algunas aproximaciones a dicho concepto en algunas obras.

Por ejemplo, en su artículo “*Los autores. Los creadores. Otros Intervinientes.*” incluido en la obra “*La ley del cine y el derecho de autor*”, Eduardo Serrano Gómez al aproximarse al concepto de director manifiesta que el director “*Desde un punto de vista creativo es el máximo responsable de la obra cinematográfica y habitualmente decide aspectos fundamentales de la misma tales como la elección de los actores, del equipo técnico, las localizaciones, y la sonorización o música, diseña y organiza las tomas a realizar y elige las imágenes que van finalmente a ser incluidas. También puede participar en la elaboración del guion o en el montaje. Su papel es también básico en la interpretación de los actores, pues estos se han de amoldar a las indicaciones, recomendaciones y demás directrices que al respecto les indique.*”



Igualmente, en *“The Complete Film Dictionary”* de Ira Konigsberg, el director es definido como el *“Individuo responsable de la filmación en película de una obra, y a veces de la visión y la realización final de toda la película”*.

Debe resaltar este despacho la expresión *“a veces”* de esta última definición, pues la visión y realización final están directamente relacionados con el concepto de corte final, el cual se refiere a la facultad para decidir sobre la forma final de la película. Igualmente, se ha definido por los autores Bertrand Moullier y Richard Holmes en su texto publicado por la OMPI *“Derechos, cámara, acción”* como *“el derecho de un director, productor o financiero (o una combinación de los tres) a aprobar la forma final de la película”*.

Este último concepto, no debe confundirse con la versión del director, la cual hace referencia a *“la primera forma de la película que está bajo el control directo del director”*.

Ahora, es válido preguntarse ¿Cuándo es el director o el productor el que toma las decisiones en una obra cinematográfica? Y ¿Qué diferencia este tipo de decisiones?

La respuesta a estas preguntas tiene relación con el tipo de obra cinematográfica, pues en esta industria hay diversos tipos de producciones que debemos mencionar, puntualmente autores como Rob H. Aft y Charles-Edouard Renault han establecido en su texto publicado por la OMPI *“Del guion a la pantalla. La importancia del derecho de autor en la distribución de películas”*, que se pueden distinguir tres tipos de películas en relación con el mercado de distribución:

“(i) Las películas de los principales estudios: estrenos en salas de cine con elevados presupuestos.

ii) Las principales películas independientes: los títulos locales o internacionales que pueden contar con estrenos en salas en la mayoría de los mercados gracias al presupuesto, el elenco o el director.

iii) Todo lo demás, incluye las películas que sólo se exhiben en salas a nivel local, las películas de televisión o grabadas directamente en DVD y, quizás, el mayor subgrupo en este caso o sea las películas de autor bienintencionadas que no llegan a exhibirse en festivales de cine.”

Conforme a lo anterior debemos preguntarnos, ¿En qué categoría o qué tipo de película se ubica la obra sobre la cual se centra la controversia? El anterior cuestionamiento puede resolverse a partir de ciertos elementos que observa este juzgador: en el contrato de coproducción visible a folios 33 a 38 del cuaderno 1 y 108 a 114 del cuaderno 3 del expediente, en los interrogatorios de parte rendidos en la audiencia inicial y en los testimonios rendidos en la audiencia de instrucción y juzgamiento.

El primer elemento es que se contaba con un presupuesto estrecho; precisamente en el contrato de coproducción figura una suma total de ciento veintitrés millones de pesos y el señor Carlos Castillo en su interrogatorio de parte afirmó que se contaba con un presupuesto de noventa y siete millones



de pesos y como este era bajo en comparación con la industria, incluso la nacional. Lo anterior, coincide con lo afirmado en su testimonio por el director de fotografía y coproductor Robespierre Rodríguez, el cual, si bien fue objeto de tacha por haber una querrela en su contra y por otros elementos que dan cuenta de tener sentimientos hacia Manolo Cruz, es consecuente con otras pruebas del expediente.

Como segundo elemento se puede observar que existía una unión de esfuerzos para lograr la materialización del proyecto, pues más allá de los aportes técnicos, artísticos o económicos, muchas de las tareas que usualmente son desempeñadas por personal específico, tenían que ser suplidas por los mismos coproductores y demás integrantes del equipo técnico, situación que es mencionada por las partes en sus interrogatorios y en los testimonios de Robespierre Rodríguez, la productora ejecutiva Solangie Acosta y el director de arte Arley Garzón.

Aunado a lo anterior y como un tercer elemento, se observa que no se trataba de una producción realizada por un estudio a gran escala, en su misma declaración, el señor Castillo afirma que el número de personas involucradas en el equipo era de veintiuno, cuando el estimado para producciones de este tipo puede ser de al menos sesenta. Hecho confirmado por el testimonio de Solangie Acosta, quien manifestó el 30 de mayo siendo las 11:23:30 a.m. que se trataba de un grupo de 22 de personas.

Finalmente, como un elemento adicional, obra en el expediente en los folios 41 y 42 del cuaderno 3, fotografías de uno de los premios obtenidos por la película en el *Sundance Film Festival* 2016, lo cual acredita la participación del filme en este reconocido evento de cine independiente, hecho que también fue corroborado y aceptado por las partes al igual que por diferentes personas que rindieron testimonio, tales como la actriz Victoria Hernández, el autor de la música original de la película, David Murillo, el encargado de la cámara, Carlos Torres y el supervisor de continuidad o *script* Andrés Ríos.

Es decir, la obra audiovisual “*La ciénaga entre el mar y la tierra*” se encontraría ubicada en la segunda categoría, como una película independiente.

Ahora, procederá este juzgador a determinar quién era el productor en la presente controversia.

Para el caso, observa el despacho que existía una coproducción. Obra prueba de ello en los folios 33 a 38 del cuaderno 1 y 108 a 114 del cuaderno 3 del expediente, donde figura copia del contrato titulado de tal forma suscrito el 10 de septiembre del año 2014 entre MAGO FILMS S.A.S. —representada legalmente por el señor Manolo Cruz—, el señor Carlos Castillo y el señor Robespierre Rodríguez.

A pesar de lo anterior, en el mismo contrato referido existen disposiciones que dan cuenta sobre la posición de MAGO FILMS S.A.S. —identificada en el contrato como “LA PRODUCTORA”— como productor principal.

Para empezar, en la primera página del contrato se consagró: “*Que MAGO FILMS S.A.S. es una productora especializada en el desarrollo de proyectos*”



cinematográficos y que hasta la incorporación de los COPRODUCTORES había liderado el desarrollo del proyecto que da lugar a LA OBRA CINEMATOGRAFICA.”

Por otro lado, en la cláusula tercera denominada “ORGANIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN” puede encontrarse lo siguiente:

“3.1. Las partes convienen que el PRODUCTOR DESIGNADO ante cualquier organismo internacional o internacional será MAGO FILMS S.A.S.

3.2 La producción del filme y quien suscribirá todos los contratos será LA PRODUCTORA, teniendo a su cargo la administración de la producción y en tal carácter podrá realizar todas las operaciones de comercio necesarias para llevar a cabo la producción de LA PELICULA y actuará de acuerdo con los intereses de los contratantes para llevarla a buen fin.”

De la misma manera, respecto a la distribución del filme, en la cláusula quinta puede encontrarse:

“LA PRODUCTORA tendrá a su cargo la comercialización del film en todos los territorios comunes, pudiendo establecer la cesión total o parcial de derechos de distribución, venta o comercialización del film, y en su caso designar vendedores internacionales o distribuidores con dicho fin.”

Finalmente, MAGO FILMS S.A.S., es la parte que consiguió financiamiento para la realización del largometraje de acuerdo con el contrato de coproducción ya referido y aportado por ambas partes, aunado a los testimonios de personas participantes del proyecto.

En conclusión, MAGO FILMS S.A.S. reúne los elementos descritos por la norma para considerarse productor, pues tenía la iniciativa, coordinación y responsabilidad sobre la producción, y de forma análoga era legal y económicamente responsable de los contratos con las personas y entidades que intervinieron en la realización de la obra cinematográfica y en virtud del acuerdo señalado se le delego la toma de decisiones respecto de dicha calidad pese a la coproducción. Lo cual no es contrario al registro de obra audiovisual con libro 4, tomo 14 y partida 346, visible en el expediente.

Teniendo claro que el demandante en reconvención tomaba las decisiones del productor al ser el representante legal de la sociedad MAGO FILMS S.A.S., este despacho empezará a abordar lo referente a la dirección de la obra audiovisual.

En este punto debe manifestarse que no se encuentra en duda el papel de director del señor Carlos Eduardo Castillo Hernández, pues además de figurar en inscripción de la obra audiovisual ante la Oficina de Registro de la DNDA ya referido, tal situación ha sido corroborada por la parte contraria y en documentos públicos tales como la Resolución 2392 del 5 de septiembre de 2016 del Ministerio de Cultura obrante a folios 93 y 94 del cuaderno 1 la cual



reconoce a la obra la calidad producción cinematográfica colombiana. Aunado a lo anterior, se encuentran dentro del expediente varios afiches de la película donde se reconocía tal calidad a Castillo, un video donde es presentado como tal a una parte del equipo de producción, así como los testimonios, especialmente de los participantes en la fase de producción.

Claramente el punto esencial es determinar si efectivamente las labores llevadas a cabo por el señor Manolo Cruz, también le otorgan el calificativo de autor o director.

Primero, debemos resaltar que la calidad de autor y en el caso particular de director de una obra audiovisual, por su carácter moral está revestido de las características de imprescriptibilidad, e irrenunciabilidad, siendo imposible transar dicho derecho o hacer una entrega, transferencia o reconocimiento de este en favor de un tercero.

A la luz de lo anterior, no es posible, mediante un documento privado adquirir o renunciar a la calidad que en este conflicto se disputa, por lo tanto el contenido del contrato suscrito por los señores Robespierre Rodríguez, Carlos Castillo y Manolo Cruz el 17 de enero de 2016, denominado «*acuerdo de créditos y referenciación de la película “between sea and land/la ciénaga entre el mar y la tierra”*» visible a folio 101 del cuaderno 1, y del contrato aportado por el apoderado del demandado y luego demandante en reconvención, titulado “*contrato de cuentas en participación*” firmado por Manolo Cruz como representante legal de MAGO FILMS S.A.S. y como persona natural, mediante el cual es vinculado como “*Director General*” obrante a folios 100 a 103 del cuaderno 2; serán de carácter indiciario, ya que estos no tienen el efecto de determinar quién es o no el director, debiendo resaltar este juzgador que la declaratoria o no de tal calidad, estará ligada a la efectiva participación o no en la creación de la obra audiovisual desempeñando dicho rol.

Debemos mencionar que el contrato de “Director General”, si bien el apoderado del demandante inicial afirmó que de la conducta desplegada por Cruz puede deducirse que no es el director, este despacho considera que de esta no puede desprenderse el indicio negativo que pregona, precisamente porque de los testimonios se puede constatar que dicha situación puede ocurrir en el sector. Tampoco observa este fallador que de la conducta procesal de la parte pueda desprenderse algún tipo de inferencia negativa

Ahora, entrando en materia es claro que el señor Manolo Cruz fungía varias funciones en la realización de la película. En primer lugar, era el guionista, como puede verificar este despacho en el registro de obra literaria inédita con libro 10, tomo 380 y partida 401, efectuado el 02 de mayo de 2013 observable a folio 68 del cuaderno 2, en el registro de la obra audiovisual “*la ciénaga entre el mar y la tierra*”, en las declaraciones de su contraparte y en los testimonios rendidos por los miembros del reparto Victoria Hernández y Jorge Cao, quienes manifestaron que sostuvieron diferentes reuniones donde conversaron continuamente sobre dicho guion escrito por Cruz.

En segundo lugar, fue actor protagónico interpretando el papel de “*Alberto*”, situación que puede apreciarse en parte del material audiovisual aportado y que también es aceptado por el demandante inicial. En tercer lugar, fungía



como representante legal de MAGO FILMS S.A.S., productora del largometraje.

A pesar de desempeñar estos cargos, debe aclarar este despacho que cada uno de ellos tenía funciones diferentes y no por desempeñar aquella multiplicidad de roles se adquiere automáticamente la calidad de director, pues cada uno de ellos guarda relación con actividades diferentes.

Así las cosas, el director tiene unas características especiales para llegar a ser considerado como tal, pues como afirman Moullier y Holmes en su obra “*¿Derechos, cámara, acción!*”, es generalmente reconocido como el artista creativo y el técnico más fundamental en la realización de un largometraje.

Tal afirmación no se hace en vano, pues la visión personal del director usualmente es plasmada en el filme. En ocasiones, este modelo puede verse como mencionamos anteriormente, desplazado dependiendo del tipo de producción que va a materializarse. Recordemos la clasificación tripartita aludida y mencionemos que dependiendo del tipo de producción tienen mayor peso las decisiones del director o del productor.

Por ejemplo, en las películas de grandes estudios, es válido encontrar disposiciones en las cuales el trabajo del director estará limitado a su etapa de producción, dejando de lado la etapa de preproducción y posproducción.

Al respecto, en la declaración de parte rendida por el señor Castillo, vemos a título de ilustración una serie de respuestas que dan cuenta de ello.

A la pregunta realizada por el apoderado del señor Cruz “*¿Usted participó activamente en la fase de postproducción de la obra cinematográfica “La ciénaga entre el mar y la tierra”?*” realizada a las 11:52:18 a.m., el señor Castillo respondió:

“Excepto por dos visitas que hice para hacer correcciones en la sala de edición. No era mi cargo, no era lo que me correspondía como director.

Porque la postproducción estaba a cargo del productor, tal como lo dicen los contratos y tal como se acordó inicialmente.

Rara vez estoy yo como director en la sala de postproducción excepto para verificar que lo que yo marque, por ejemplo, la fotografía estuvo a cargo de Robespierre Rodriguez, pero con Robespierre Rodriguez hicimos una programación de cómo iba a ser el color, yo le hice una propuesta a mi director de fotografía enviándole fotogramas de la película colorizados por mí, en mi sala y para que ellos lo tuvieran como base para saber cómo se iba a ver la película desde el punto de la vista del director.

Finalmente, quien toma la decisión final es el productor de la película. Warner Brothers o Manolo Cruz es quien toma la decisión final de cómo queda el color porque a veces en una sala le dicen a uno, necesitamos que la película tenga un poco más de luz porque esta sala esta oscura o cualquier otro tipo de arreglos.”



Igualmente, a la pregunta realizada por el apoderado del demandado “¿Usted cree a partir de sus amplios conocimientos cinematográficos que los directores pueden participar en la postproducción de una obra cinematográfica?” hecha a las 11:54:00 a.m., respondió:

“Si, por supuesto, los directores pueden participar. Si así lo quisieran y así estuviera en su contrato. Hay contratos donde a mí me obligan a estar en la postproducción y tengo que cumplirlo por contrato, pero no es absolutamente indispensable que yo este como director en la postproducción.”

La postproducción está a cargo de un equipo de personas que siempre, por lo general es el montajista, el editor, el colorista, la persona que hace el diseño sonoro y cualquier otra cosa que se desprenda de una de esas.

Es opcional como director estar en la postproducción o no. Eso depende de lo que hayas negociado con tu productor. De cómo este firmado tu contrato.

En mi contrato para recordarles no me estaban pagando honorarios de ningún tipo, era yo quien estaba sacando el dinero para la película, por lo tanto yo dedicar de mi vida, 3 meses, 6 meses, un año, a estar yendo a revisar era un tiempo que yo no podía disponer para la postproducción, porque para eso teníamos un postproductor encargado de eso y teníamos la supervisión del productor, que gracias a dios también era guionista de la película y entendía un poco de que iba todo.”

En el mismo sentido, mencionó el señor Castillo en su interrogatorio de parte siendo las 11:05 a.m., que no siempre es posible que el director escoja su reparto, aunque es posible que el director escoja sus actores, muchas veces el productor es quien entrega un elenco al director, y pocas veces tiene la posibilidad de negociar respecto a tal tema. Incluso, afirmó que ese es el caso de las producciones en Colombia.

Como vemos, las afirmaciones del señor Castillo son acertadas, además coinciden con las menciones realizadas por Alexandra Sarmiento, Juan Carlos Ospina, Felipe Doncel Huertas y Solangie Acosta Franco, testimonios que si bien fueron objeto de tacha por el demandante en reconvenición con motivo de una querrela interpuesta a los dos últimos y en razón a su relación de dependencia o cercanía con Castillo, son convergentes con lo afirmado también por Arley Garzón Gómez, Carlos Torres, Iván Rene Quintero y Andrés Ríos, sin embargo, están en el marco de las producciones con enfoque de grandes estudios, quienes tienen bajo su dominio importantes decisiones tales como el reparto, la duración de la obra, locaciones e inclusive el ultimo corte, lo que les permite alcanzar su finalidad principal, que no es otra diferente del éxito comercial.

En este tipo de relación, puede establecerse una diferencia cristalina la cual consiste en los intereses que prevalecen para un productor o para un director. En otras palabras, es usual encontrar una contraposición entre la parte



comercial y la parte creativa, como fue mencionado por el perito Daniel Garcés, y en los testimonios de David Murillo, German Daniel León y Robespierre Rodríguez. Sobre este punto Ira Konigsberg en su obra *The Complete Film Dictionary (2nd Edition)* anota:

“En los primeros tiempos del cine, el director tenía una fuerza y una personalidad distintivas, era un individuo que imprimía sus ideas y su creatividad al filme entero.

(...)

Pero, casi desde los comienzos, existió una tensión entre los estudios que producían las películas y el director, un conflicto entre el dinero y el arte; (...)

La llegada del sonido trajo aparejada una disminución todavía mayor de la independencia del director, forzándole a basarse en guiones sumamente preparados (el diálogo no podía improvisarse, pues las segundas tomas eran muy caras). Al mismo tiempo, el aumento de la inversión financiera y de la tecnología hizo que los estudios incrementaran su grado de control sobre el director. En Hollywood, el director a menudo pasó a ser uno más de entre las muchas personas involucradas en la realización de una película, la persona que ejecutaba y plasmaba la concepción y las exigencias impuestas por otros, y que muchas veces no tenía nada que decir sobre el montaje final de la película.”

Si bien tales prácticas donde los intereses del productor se anteponen a los del director son usuales incluso desde el inicio de la industria, y aunado a ello, constituyen la regla general dentro de la industria audiovisual, no podemos decir que constituyen una regla inflexible en la totalidad de las producciones.

Puntualmente en otras producciones, en las que hemos llamado como independientes, el director tiene un papel principal y es precisamente dicho modelo de dirección el que acoge nuestra ley autoral. Como hemos mencionado, el artículo 99 de la Ley 23 de 1982 dispone que *“El director o realizador de la obra cinematográfica es el titular de los derechos morales de la misma (...).”*

Tal posición de titular de los derechos morales, está relacionada estrechamente con la labor transversal desde el punto de vista creativo que en criterio de nuestra legislación ejecuta el director. Muestra de ello es que se le otorgue la facultad no solo de reivindicar su paternidad, sino también los demás derechos morales consagrados en el artículo 30 de la ley autoral nacional. En especial, para este caso debemos hacer énfasis en el hecho de que el director o realizador tiene la potestad para reivindicar la integridad de la obra.

Veamos. Este derecho se encuentra consagrado en el artículo 6bis del Convenio de Berna, el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993 y el artículo 30 de la Ley 23 de 1982. Básicamente es el derecho que tiene el director o realizador para oponerse a cualquier acto de mutilación, deformación



o cualquier otra modificación que atente contra el honor a la reputación del autor, o demerite la obra.

En este punto, es válido enfatizar que el Convenio de Berna de 1886 únicamente consagra en sus disposiciones del artículo 6 bis dos prerrogativas de orden moral, la paternidad y la integridad. Este artículo 6 bis aparece en la revisión de Roma del año 1928 y reviste de una importancia fundamental, pues como menciona el autor Claude Masouyé en *La guía del convenio de Berna* publicada por la OMPI “*Estas últimas dimanar del hecho de que la obra es reflejo de la personalidad de su autor (...)*”.

Al ser un reflejo de su personalidad, este derecho a la integridad también es llamado en dicha guía como “derecho al respeto” el cual permitirá “*(...) que se conserve, por ejemplo, la trama del argumento, el carácter de los personajes y todos los demás elementos cuya deformación o supresión desnaturalizaría lo que el autor concibió originalmente.*”

En ese sentido, no es extraño que la integridad revista de una especial importancia como uno de los derechos de orden moral del autor, mediante el cual puede reivindicar su actividad creativa y personalidad ligada directamente a la obra.

De esta manera, el director de la ley colombiana, como artífice de la obra audiovisual en su totalidad, es el que puede a ciencia cierta considerar reivindicar su integridad cuando alguna modificación o alteración pueda alterar la propia naturaleza de esta o afecte su pundonor o reputación. Por lo tanto, en consonancia, el director en la lógica colombiana en principio deberá tener un papel relevante en la configuración del corte final de la película.

Al respecto, debemos recordar que, si bien hay un ejercicio de labores técnicas en la elaboración de una obra audiovisual, tal situación no es un obstáculo para que eventualmente se configure una autoría sobre la obra. Recordemos que la autoría se manifiesta cuando existe una expresión de originalidad o individualidad, en otras palabras, un aporte del sello de su creador. Sobre el particular Delia Lipszyc lo ha referido a partir de la doctrina francesa en su obra sobre derecho de autor y derechos conexos como “*...una emanación, un reflejo de la personalidad del autor (...)*” donde “*el derecho tiene origen en el acto de la creación y la relación autor-obra es afianzada mediante la extensión de las facultades del creador y de su poder de decisión, impidiendo que la obra pueda salir por completo de la esfera de su personalidad.*”

Sobre la posibilidad de que un colaborador técnico u otra persona pudiera ser considerada autora de la obra audiovisual Frédéric Pollaud-Dulian ha manifestado lo siguiente en su obra “*Los autores de la obra audiovisual*” publicada en la *Revue internationale du droit d'auteur – RIDA* no. 169:

*“Es posible imaginar también que algunos técnicos desempeñen un papel creativo al no contentarse con ejecutar simple y llanamente las directrices del realizador, por tener una cierta libertad creadora en su trabajo.
(...)”*



De lo que se trata es de que haya un aporte creador y que el aporte contribuya a la creación de obra audiovisual.”

En el caso concreto debemos recordar que la obra “*La Ciénega entre el mar y la tierra*” es una película independiente, la cual no es producto de un gran estudio, sin embargo, muchas de las decisiones relacionadas con ella estaban en cabeza de Manolo Cruz. Por tal motivo, debemos estudiar con mayor profundidad las decisiones tomadas por el señor Cruz, para corroborar si tales se hacían bajo la lógica del productor, si eran meras contribuciones en ideas técnicas no creativas o si efectivamente puede considerarse como autor o director de la obra.

Esta diferenciación entre las decisiones de un director y un productor que se toman en el marco de la preproducción, producción y la postproducción son diferenciables, tal como lo mencionaron David Murillo, Ana María Borda y Felipe Doncel Huertas.

De manera puntual hizo referencia a esta situación en la audiencia inicial el perito Daniel Garcés a las 09:56:50 a.m., tomando como base su amplia experiencia en la etapa de posproducción de obras audiovisuales en relación con el sonido, se le pregunto por el juez “*¿hay algún tipo de diferenciación en los requerimientos que hace un productor a los que hace un director o son los mismos tipos de requerimientos?*” a lo cual respondió:

“Cuando estoy sentado al tiempo con un productor y director, ellos pueden llegar a tener necesidades diferentes, por ejemplo, el productor puede en algún momento privilegiar escuchar más fuerte algún tipo de música porque siente que eso le va a dar algún un plus a la película, al proyecto. El director puede llegar a proponer más bien cambiar esa música por otra porque siente que no corresponde al espíritu de la escena.”

De igual forma, a las 09:58:40 a.m. el juez preguntó: “*Usted acabo de mencionar que el productor toma decisiones porque considera que le pueden dar un plus a una película, ¿de qué tipo de plus usted hablaba?*”

“Si, como la música que puede ir en los créditos finales, por ejemplo. Si es la de un cantante famoso o si es una música que nos evoca otra estética. Son decisiones a veces de pronto de favorecer ciertos ambientes sonoros para que la película no parezca de bajo presupuesto. Son comentarios que pueden llegar a hacer los productores manteniendo su propósito de tener un buen producto.”

Asimismo, siendo las 09:59:45 a.m. el juez pregunto en relación con este tema “*¿Por qué un productor escogería una canción sobre otra según lo que usted me acaba de decir?*”

“Si, por ejemplo, si en nuestro roll de créditos finales vamos a tener el audio o la música de una banda que nadie conoce o el audio o la música de una banda reconocida por todo el mundo, no solo en los créditos finales sino en la película, eso va a llamar más público, para el productor



es un plus de venta también saber que, dentro de la banda sonora, dentro del plano sonoro de la música hay este contenido.”

Por un lado, vemos que hay una serie de decisiones que únicamente obedecían a un criterio económico o instrumental, en el cual se materializaba el papel de coordinador bajo cuya responsabilidad se debía ejecutar el filme.

El señor Cruz en su interrogatorio de parte, siendo las 02:30:37 p.m., manifestó el haber pensado inicialmente en la señora Laura Mora como codirectora del proyecto de largometraje, el cual tenía considerado ejecutar en septiembre, sin embargo, al ser abril y no poder contratar a la señora Mora quien fue contratada por una gran productora junto con el director de fotografía que también pensaba contratar, tuvo que acudir a Robespierre Rodríguez, quien era inversionista e inicialmente iba a facilitar solamente equipos para la filmación.

Algo similar ocurrió con el señor Castillo. Siendo las 02:31:58 p.m. en su declaración Manolo Cruz indicó que Castillo ya era inversionista y él le pidió a Castillo una muestra de su trabajo dramático para ver como narraba esa comunicación de emociones con el espectador, pues no se trataba de hacer un comercial. Manifestó que el material que recibió no lo convenció, pero dado que el rodaje se acercaba y no es tarea fácil conseguir un director terminó accediendo a trabajar con Castillo.

Recordemos en este punto, que ambas partes han manifestado que la película era su *opera prima*, pues hasta el momento ninguno de los dos había realizado un largometraje. Luego, el señor Cruz indicó que la película no podía ser de más de dos horas, por eso decidió que la duración del corte final fuera de 1 hora con 37 minutos y 43 segundos, porque si tenía una duración mayor a una hora y 45 minutos, sería muy difícil su exhibición.

Al respecto de estas decisiones, observa este togado que en efecto había una labor de mero organizador o empresario por parte del señor Cruz, en palabras de Guillermo Cabanellas en su obra *Las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales*, la persona “(...) que organiza los recursos económicos necesarios para la producción de una obra cinematográfica, sin aportar elementos intelectuales que se vean reflejados en el contenido expresivo de esa obra”.

En contraposición a tales decisiones, existen otras que dan cuenta sobre una actividad creativa en el marco del desarrollo de la obra audiovisual, sobre ellas cabe mencionar las siguientes:

Las primeras se relacionan con el reparto o selección de los actores. Manolo Cruz, menciona en su declaración de parte, siendo las 02:33:44 p.m., que realizó dirección de los actores, citando el caso del personaje de Laureano interpretado por Jorge Cao, a quien le dijo que debía ser como un “Mangle” como los que crecen en la Ciénaga. Afirma que es una dirección actuable que no hace ningún productor. De la misma manera afirma que le dio instrucciones a Vicky Hernández, con quién se reunió incluso desde el año 2013 cuando la contacto para comentarle sobre su proyecto.



Esta última parte relacionada con la dirección actuable es corroborada por los actores Javier Sáenz y Rafael Rubio, quienes incluso reconocen a Cruz como director de la película. Es válido anotar que estos testimonios no fueron tachados por la contraparte, si bien el abogado hizo mención en sus alegatos de ser colegas del señor Manolo Cruz.

Igualmente, tal dirección actuable también es corroborada por el señor Jorge Cao en su testimonio, cosa contraria ocurre con la actriz Vicky Hernández, quien manifestó el 29 de mayo a las 10:37:00 a.m.: *“Las instrucciones que Manolo o que Castillo pudieran hacer al personaje fueron muy pocas, fueron mínimas” (...)* *“lo que hacíamos con Manolo y cuando había puente de comunicación con Castillo, era corroborar”*

Por su parte, Jorge Cao el mismo 29 de mayo a las 12:22:10 p.m. a la pregunta formulada por el abogado del demandante en reconvención *“¿Antes del rodaje le dieron a usted instrucciones tan claras y tan precisas que usted no tuvo posibilidad de crear su personaje?”* respondió:

“No, yo tenía cosas claras y cosas que se me ocurrieron a mí y cosas que intercambiamos. Y así es el proceso de creación artística.

(...)

Yo conocía perfectamente que es lo que había escrito Manolo que cosa era el personaje y habíamos discutido muchísimo en mi casa y la noche antes del rodaje tuvimos una conversación definitiva de propósitos que parecían que podían encontrar la justificación para algunas apariciones para que eso tuviera más peso, porque para que vas a usar a Jorge Cao si no lo vas a usar.

También el abogado de la parte demandante inicial siendo las 12:23:50 p.m. preguntó al actor *“¿Entiendo Jorge que no solamente estuviste dos o tres días en rodaje, sino que en cuanto al personaje y previo al rodaje tenían conversaciones con Manolo, conversaciones creativas en función de lo que sería la película y el personaje?”* sobre lo cual afirmó:

“Totalmente, es mas, yo no trabajo en ningún proyecto que no tenga chance de hacer ese intercambio.”

De la misma forma, en la prueba aportada por el demandante inicial obrante a folio 83 del cuaderno 1, se encuentra un video del detrás de cámaras o *making-of* de la película en el cual en el minuto 03:33 el señor Castillo manifiesta: *“Con Vicky Hernández paso algo curioso y es que tenía una partitura de personaje que ella creo, digamos, dentro de las canciones que se inventó, la manera en que hablaba, la cadencia del personaje, el ritmo que llevaba, la tonalidad del personaje, entonces en realidad era muy poco lo que yo tenía que decir eran más indicaciones de orden técnico que de personaje como tal.”*

Tal afirmación, daba cuenta sobre la previa preparación que ya tenía la actriz con respecto a su personaje a interpretar y el cual según sus declaraciones y la del demandado, se había realizado en etapa de preproducción.

En la etapa de postproducción, un mes luego del rodaje, Cruz manifestó recibir casi 23 horas de material del cual ordeno que se dejara un *rough cut* de 8



horas, diciendo que sirve y que no sirve del material que se grabó, como consecuencia de lo que él sabe en su cabeza es necesario para contar la historia.

En el mismo sentido afirmó que llegar desde las 2 horas y 30 minutos al tiempo final de 1 hora con 37 minutos y 43 segundos fue difícil, pues para él ya estaba completa y perfecta la película, pero llegaba todos los días a su casa a pegar las fotos de las escenas y recortar aquellos apartes para lograr esa duración, actividad que le tomó un año.

Esta última parte es objeto de confirmación por el testimonio de Germán Daniel León, diseñador de sonido de profesión y encargado de la postproducción de sonido, quien siendo las 05:06:37 p.m. del 31 de mayo afirmó negarse a ayudar a Manolo Cruz con el corte final hasta que no tuviera una duración menor a las 3 horas que inicialmente le presentó.

Igualmente, este hecho es corroborado por el testimonio de Diana Ramirez Téllez quien afirmó haber presenciado como el señor Cruz paso mucho tiempo al frente de dicho proceso de conformación del corte final incluso dando instrucciones a los técnicos involucrados en tal proceso.

Si bien esta facultad de decidir el corte final figuraba en el contrato de coproducción celebrado, en el cual consta: *“El corte final será decisión de LA PRODUCTORA con base al guión y a los resultados de la investigación que sobre el tema se está realizando en la actualidad. Los coproductores podrán realizar sugerencias a fin de obtener el logro de los objetivos comunes.”* y la duración del corte final obedecía a un criterio de exhibición, para este fallador es claro que el criterio principal del mismo fue el de reflejar la historia desde la perspectiva del autor del guion, el señor Cruz y como este la imaginaba.

Sobre este punto, es preciso anotar también lo afirmado por Robespierre Rodríguez en su testimonio, quien manifestó que Cruz había tomado decisiones antieconómicas, pues conjuntamente habían acordado un presupuesto para ciertas horas maquina en edición en la etapa de postproducción, aun así, Cruz se gastó tres veces más de lo inicialmente planeado, situación que refleja para este despacho el afán del autor por plasmar su visión personal en el filme, más allá de tomar en cuenta la viabilidad económica del proyecto audiovisual.

Finalmente, el señor Cruz en su declaración sobre la postproducción, en lo relativo al diseño del sonido, adujo que se hicieron de su parte aportes clave como la inclusión de elementos narrativos, por ejemplo, el sonido del reloj en las escenas de Giselle porque era un personaje tierno que entra en angustia por conseguir las cosas que requería Alberto, por lo cual el sonido del reloj debía ser más intenso en tales escenas.

Afirma a las 03:01:38 p.m. que realizó directrices al diseñador de sonido Germán León lo cual tomo 3 meses. En una escena donde Alberto cierra los ojos, para citar un ejemplo, la instrucción es que él va hasta al mar y toca la arena en su sueño, por lo cual debía retirar sonidos en lo grabado para que sonaran únicamente ciertos sonidos como las olas, la arena y el mar.



Este tipo de indicaciones son confirmadas por el mismo Germán Daniel León, quien si bien menciona no le es posible distinguir entre las decisiones de un productor y un director, si confirmo en su testimonio a las 05:11:50 p.m. se sentó durante muchas horas junto con Manolo Cruz, discutiendo temas como el referido y recibiendo instrucciones.

Sobre la música el señor Cruz adujo en su interrogatorio siendo las 03:04:15 p.m., que si bien hay películas donde se entrega lo grabado para que alguien componga la música él no quería esto con la película. A pesar de que le ofrecieron dos compositores, uno por parte de Robespierre Rodríguez y otro por Carlos Castillo, él no optó por ellos, pues los demos no sonaban de la forma en que él lo tenía pensado. La dirección hacia el compositor musical, desde su punto de vista, debían ser maderas y vientos, pues el personaje de Alberto escuchaba la chalupa golpeado su casa y el viento. Afirmó que esto no lo piensa un productor.

Esta situación fue corroborada por el compositor David Murillo, autor de la música original del filme, quien manifestó el 29 de mayo siendo las 12:30:00 p.m. a la pregunta realizada por el juez “¿Cuénteme como fue el proceso de composición de la música, si fue música original o como se realizó la labor suya dentro de la obra que se está discutiendo?” lo siguiente:

“Fue música completamente original la que se compuso para la película, se basó todo el concepto de la música bajo unas pautas con Manolo Cruz y durante el proceso se hacen varias correcciones de acuerdo a lo que la persona en contacto sienta o considere necesita la película.”

Asimismo, a la pregunta realizada por el juez “¿En qué consisten esas pautas, puede darnos un ejemplo?” a las 12:32:25 el señor Murillo dijo lo siguiente:

“En la película hay varias situaciones donde por ejemplo el personaje principal tiene varios sueños y escapa de la realidad, escapa de su enfermedad y en estos sueños el tratamiento musical en este caso es de llevar a otra dimensión a la audiencia, llevar y precisamente darle esa grandeza que tiene el sueño de poder caminar o poder hacer alguna acción que por impedimento físico no se puede, entonces lo que la música en ese momento se basa es precisamente esa grandilocuencia y ese sentimiento que posiblemente el personaje principal en la película no sienta.

Las pautas para este sueño eran precisamente generar todos estos sentimientos y esa grandeza en la audiencia por lo cual se empleó y por lo cual se grabó toda una orquesta sinfónica precisamente para cargar todo ese contenido emocional en la escena. Entonces, quiero que el público sienta gran felicidad, quiero que el público sienta una valentía o quiero que sienta por ejemplo un sentimiento sublime y como yo musicalmente puedo escribir una música que precisamente complementa esos sentimientos es mi labor.

No es necesariamente que me digas, utiliza este instrumento específico o utiliza estas notas específicas, es ante todo temas muy subjetivos, temas mucho de sentimiento de cómo queremos expresar y como



queremos reflejar la historia y de acuerdo a eso con mi conocimiento transferirlo a música.”

En definitiva, este despacho concluye que puede verificarse desde las declaraciones, así como los testimonios rendidos, que efectivamente el señor Manolo Cruz desempeño además de sus labores de guionista y actor, una labor de autor, la cual se vio reflejada especialmente durante las etapas de preproducción y postproducción, donde tuvo una especial repercusión en la configuración del corte final de la película y de la visión particular plasmada sobre esta.

Si bien es cierto, como afirma el abogado del accionante en sus alegatos de cierre que son falsas las afirmaciones de Manolo Cruz al aseverar que todo estaba predeterminado desde preproducción, debe resaltarse que si existió un aporte creativo por parte del demandado el cual tuvo gran importancia en la configuración de la obra final.

En relación con lo anterior, el abogado del accionante expuso también en sus alegatos que el señor Cruz vive en un universo único en el que se puede ser director sin rodar, pero debe recordarse que si bien los aportes realizados en esta etapa de producción no son de la magnitud de los realizados por Castillo en dicha fase, los mismos existen y son verificables, esto es, la dirección actuarial efectuada por Cruz la cual se realizaba en reuniones sostenidas en el hotel por las noches lo cual fue corroborado por testimonios, las tomas realizadas en Drone y las cuales fueron incorporadas en el corte final de la película como confirmó el señor Robespierre Rodríguez, y la verificación de parte del material grabado lo cual es verificado por el testimonio de Iván Rene Quintero, Data Manager del filme.

También debemos resaltar que el registro de la obra audiovisual “*La ciénaga entre el mar y la tierra*” con libro, tomo y partida 4-14-346 efectuado el 15 de septiembre de 2016, genera una presunción de veracidad sobre la información consagrada, en particular sobre la calidad de director del señor Cruz, presunción que como se ha sostenido en esta sentencia, no solo no fue desvirtuada a pesar de ser la carga del demandante, sino que fue confirmada por el material probatorio analizado.

Sobre este punto, si bien el apoderado de la parte demandante en sus alegatos afirmó que existe una presunción de autoría sobre Castillo al estar su nombre fijado en la claqueta de rodaje, y la confirmación de tal hecho con algunos testimonios de personal técnico involucrado en la película, debemos recordar que el artículo 10 de la Ley 23 de 1982 establece que esta presunción opera cuando el nombre, iniciales u otro signo “*aparezcan impresos en dicha obra o en sus reproducciones, o se enuncien en la declamación, ejecución, representación, interpretación, o cualquiera otra forma de difusión pública de dicha obra.*”. De tal manera, la simple mención en la claqueta si bien es un elemento de juicio, no materializa la presunción mencionada la cual se predicaría de la obra audiovisual completa. Igualmente, en gracia de discusión, su calidad como director no estaba puesta en duda en la litis.

En relación con los argumentos relativos a que la calidad de autor de una obra cinematográfica solo es posible de ser alcanzada con la labor en el rodaje,



puntualmente en el plató, tal como lo exponen los testimonios de Alexandra Sarmiento, Solangie Acosta Franco, Carlos Torres, Iván Rene Quintero, Andrés Ríos, Juan Carlos Ospina y Felipe Doncel Huertas, debido a que es en el único punto en el que el director tiene control creativo del proyecto, si bien es una postura válida y razonable, en criterio de este despacho es simplemente ejemplificativa de una forma de hacer películas, en la cual el director restringe sus decisiones artísticas, puntualmente en preproducción y postproducción, para dar paso a decisiones de naturaleza comercial, y que en la lógica de este modelo corresponden a las personas que buscan la viabilidad financiera del proyecto, es decir, sus productores.

Nótese que esta forma de abordar el proceso creativo, si bien es frecuente en el medio nacional e internacional, como se constató en el presente proceso, no es la única forma de hacer cine, ni un estándar invariable, como también lo mencionan Vicky Hernández, Jorge Cao, David Murillo y German León, por lo tanto, mal haría este juzgador en aplicar una regla de autoría, que no obedece a la naturaleza de los aportes, sino a un esquema, que además, no fue el usado en la presente producción, ni responde a la finalidad de las decisiones creativas que fueron tomadas por el señor Cruz a lo largo de su intervención, las cuales se encontraban al margen de limitaciones o presiones realizadas por un gran estudio.

Es diáfano para este despacho que existen otras formas de hacer cine, tal como lo afirmaron Victoria “Vicky” Hernández, Carlos Torres y Germán León, al mencionar las películas forjadas en el denominado cine de autor. Inclusive, Robespierre Rodríguez en el marco de su testimonio explico que en los formularios de inscripción al festival de Sundance, que tiene carácter de independiente, se pregunta por quién es el autor de la película y no quien es el director, poniendo de presente el papel esencial del autor en la configuración de esta categoría de obras audiovisuales.

No sobra recordar que las partes en conflicto habían llegado a un acuerdo en cuanto a la forma de presentar los nombres en la película, sin embargo, de la interpretación que cada uno dio al mismo derivó en la continuación de la controversia.

Como se observa en el folio 101 del cuaderno 1 en el acuerdo suscrito por los señores Robespierre Rodríguez, Carlos Castillo y Manolo Cruz el 17 de enero de 2016, denominado «*acuerdo de créditos y referenciación de la película “between sea and land/la ciénaga entre el mar y la tierra”*», es claro que ambos reconocen que el director de la película es el señor Castillo y que la visión de esta en su totalidad refleja el sentir del señor Cruz, visión que tiene como génesis además del guion la nota del director, incluso, en tal acuerdo se señala a este último expresamente como autor de la obra audiovisual.

Esto también es mencionado por ambas partes en sus interrogatorios, en el testimonio de Robespierre Rodríguez y fue percibido por el juez cuando se le puso de presente en el marco del testimonio de Angela Vega que siempre se habló de una película de Manolo Cruz dirigida por Carlos Castillo.

Este despacho nota del análisis de este acuerdo, pese la imprecisión conceptual, que el mismo refleja una realidad de fondo, que no es otra



diferente que el control creativo en el rodaje de la película fue de Castillo y que la visión plasmada en las diferentes etapas era de Cruz, siendo a la larga la discusión entre los extremos de esta litis meramente semántica, precisamente porque se le reconoce a Cruz su calidad de autor del audiovisual como un todo, y no meramente del guion, pero convencionalmente hay resistencia a considerar que dicha situación implica que el mismo sea considerado como director.

Para finalizar este punto, el despacho debe hacer mención de un elemento que obra en el acervo probatorio del expediente aportado por el apoderado del señor Castillo, un video donde la persona que graba le pregunta al demandante: “que hace el señor director,” a lo cual él contesta: “Asistente de director”. Esta situación, si bien no permitiría deducir que el señor Castillo no participo en la dirección de la película, deja entrever un concepto de pluralidad que se opone a las alegaciones de exclusividad que sustentan sus pretensiones.

Así las cosas, este despacho procederá a acceder a las pretensiones principales de la demanda de reconvención, considerando, en el marco de la fijación del litigio realizada por las partes en la audiencia inicial, que se ha configurado una afectación sobre el derecho moral de paternidad invocado.

Ahora, respecto a las pretensiones consecuenciales, debemos recordar que en el derecho de autor cada grupo de derechos tiene finalidades distintas, dependiendo de la tipología de estos se puede derivar el perjuicio patrimonial o extrapatrimonial.

Para el caso de los derechos morales, que es el que ocupa esta causa, siguiendo a Pascual Martínez Espín, en su obra titulada *El daño moral contractual en la ley de propiedad intelectual*, podemos afirmar que “*el daño que puede derivar de la lesión de un derecho moral puede ser de carácter patrimonial o moral, (...) existirá un daño moral cuando la lesión de un derecho moral no tenga repercusiones sobre el patrimonio del autor*”.

Aunado a lo anterior y como ha sido mencionado en anteriores pronunciamientos de esta Subdirección, como el fallo 1-2017-67118 del 5 de septiembre de 2018, “*la infracción a un derecho moral supone un daño extra patrimonial, pues esto es lo que busca proteger el legislador con la consagración de tales prerrogativas, adicionalmente, una infracción a un derecho moral también puede generar daños materiales, cuando dicha infracción tenga repercusión sobre el patrimonio del autor, sin embargo, como la finalidad de estos derechos no es la protección económica del creador, mientras el primero debe ser alegado, el segundo debe ser probado de manera independiente.*”

En el caso *sub judice*, el apoderado del demandante en reconvención solicitó en su tercera pretensión: “*Que se condene al señor Carlos Eduardo Castillo Hernández, identificado con Cédula de Ciudadanía No. 79.801.157 al pago establecido por el señor Juez, el cual consideramos en 200 SMLVM, por daños derivados de la infracción del derecho de autor **patrimonial** del señor Manolo Cruz Urrego con relación a la obra cinematográfica la ciénaga entre el mar y la tierra.*”



Al respecto, si bien la infracción de un derecho moral como ocurrió en el presente caso presupone un daño de carácter inmaterial, nótese que el demandante en reconvención no solicitó una reparación como consecuencia de la declaratoria infracción al derecho moral, por consiguiente, en virtud del principio de congruencia, este juzgador no proferirá decisión alguna sobre el particular.

En segundo lugar, sobre la existencia de eventuales daños de carácter patrimonial derivados de la infracción a un derecho moral, que son los reclamados en la reconvención, debemos recordar que estos no se presuponen y por tanto existe un deber de enunciación fáctica y prueba. En el caso particular, dentro de la declamación referida no se observan hechos o medios de convicción que den cuenta de tal situación, en consecuencia, este juzgador no tiene opción diferente a no acoger la susodicha pretensión indemnizatoria.

Por otro lado, respecto a la eventual infracción de la medida cautelar alegada por el apoderado del demandante en sus alegatos de conclusión, este despacho no se pronunciará, teniendo presente que los documentos aportados sobre el referido tema, fueron allegados fuera de los términos establecidos para aportar pruebas, situación que por cierto fue analizada en la audiencia inicial de la presente causa.

Finalmente, teniendo presente que en los procesos declarativos como en los ejecutivos que finalicen con sentencia favorable al demandado, se debe ordenar el levantamiento de las medidas cautelares que pesen en su contra, tal como lo menciona Jorge Forero Silva en la página 118 de su obra titulada *“Medidas Cautelares en el Código General del Proceso”*, procederá este despacho a levantar la medida cautelar vigente en la presente causa.

Frente a las costas, el numeral 1 del artículo 365 del CGP, señala que se condenará en este concepto a la parte vencida en el proceso, las cuales están integradas por la totalidad de las expensas y gastos sufragados durante el curso del proceso y por las agencias en derecho. De tal forma, este Despacho condenará en costas al demandado en reconvención, para que una vez quede ejecutoriada la presente providencia, a través de la secretaría se realice la liquidación correspondiente, de acuerdo con lo establecido en el artículo 366 del CGP.

En lo referente a las agencias en derecho, de acuerdo con lo señalado por el artículo 5 del Acuerdo No. PSAA16-10554, proferido por el Consejo Superior de la Judicatura, y considerando criterios como la cuantía y naturaleza del proceso, así como la calidad y la duración de la gestión realizada por el apoderado de la parte demandante en reconvención, se procederá a fijar como monto de estas el monto de 10 salarios mínimos mensuales legales vigentes (S.M.M.L.V.).

En mérito de lo expuesto, Carlos Andrés Corredor Blanco, Subdirector Técnico de Asuntos Jurisdiccionales de la Dirección Nacional de Derecho de Autor administrando justicia en nombre de la República de Colombia y por autoridad de la Ley.



RESUELVE

PRIMERO: Declarar de conformidad con la primera pretensión de la demanda de reconvención, que los señores Carlos Eduardo Castillo Hernández y Manolo Cruz Urrego son coautores en calidad de directores de la obra cinematográfica titulada “*La ciénaga entre el mar y la tierra*”; por lo tanto, negar la primera pretensión de la demanda inicial.

SEGUNDO: Declarar de conformidad con la segunda pretensión de la demanda en reconvención, que el señor Carlos Eduardo Castillo Hernández infringió el derecho moral de paternidad del señor Manolo Cruz como codirector de la obra cinematográfica titulada “*La ciénaga entre el mar y la tierra*”; lo que implica negar la segunda pretensión de la demanda inicial.

TERCERO: Negar de conformidad con la parte motiva de esta sentencia la tercera pretensión de la demanda en reconvención, consistente en el pago por daños derivados de la infracción del derecho de autor patrimonial del señor Manolo Cruz Urrego. Asimismo, negar la tercera pretensión de la demanda inicial.

CUARTO: Negar de conformidad con la parte motiva de esta sentencia la cuarta pretensión de la demanda en reconvención, consistente en el pago del interés civil moratorio de las condenas resultantes. Igualmente, negar la cuarta pretensión de la demanda inicial.

QUINTO: Acceder a la quinta pretensión de la demanda en reconvención, de ordenar al señor Carlos Eduardo Castillo Hernández a que cuando haga referencia a la dirección de la obra cinematográfica “*La ciénaga entre el mar y la tierra*” lo haga mencionando la coautoría de esta; por lo tanto, se negará la quinta pretensión de la demanda inicial.

SEXTO: Acceder a la sexta pretensión de la demanda en reconvención, ordenando al señor Carlos Eduardo Castillo Hernández hacer la publicación de la parte resolutive de la sentencia en un medio de comunicación de circulación nacional, en consecuencia, se niega la sexta pretensión de la demanda inicial.

SÉPTIMO: Acceder a la séptima pretensión de la demanda en reconvención, ordenando al señor Carlos Eduardo Castillo Hernández hacer la publicación de la parte resolutive de la sentencia en sus redes sociales. Igualmente, se niega la séptima pretensión de la demanda inicial.

OCTAVO: Acceder a la octava pretensión de la demanda en reconvención, ordenando al señor Carlos Eduardo Castillo Hernández aclarar en un medio de comunicación impreso de circulación nacional, que los autores y directores de la obra cinematográfica “*La ciénaga entre el mar y la tierra*”, son los señores Carlos Castillo y Manolo Cruz. En tal sentido, negar la octava pretensión de la demanda inicial.

NOVENO: Acceder a la novena pretensión de la demanda en reconvención, ordenando al señor Carlos Eduardo Castillo Hernández aclarar en un medio



de comunicación radial de alcance nacional, que los autores y directores de la obra cinematográfica “*La ciénaga entre el mar y la tierra*”, son los señores Carlos Castillo y Manolo Cruz. Lo que implica, negar la novena pretensión de la demanda inicial.

DÉCIMO: Acceder a la décima pretensión de la demanda en reconvención, ordenando al señor Carlos Eduardo Castillo Hernández aclarar en un canal de televisión de alcance nacional, que los autores y directores de la obra cinematográfica “*La ciénaga entre el mar y la tierra*”, son los señores Carlos Castillo y Manolo Cruz.

UNDÉCIMO: levantar la medida cautelar decretada en el presente proceso sobre la obra cinematográfica “*La ciénaga entre el mar y la tierra*” y condenar en perjuicios al solicitante de esta, esto es el demandante inicial.

DUODÉCIMO: Condenar en costas al demandado en reconvención, señor Carlos Eduardo Castillo Hernández. Fijar cómo agencies en derecho la suma de 10 S.M.L.M.V. a la fecha de esta providencia, esto es OCHO MILLONES DOSCIENTOS OCHENTA Y UN MIL CIENTO SESENTA pesos moneda corriente (\$8.281.160 m/cte).

Nota: Las dos partes interpusieron recurso de apelación el cual se concedió en efecto suspensivo.