

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe © CERLALC, 2009
Selección y disposición de las materias y comentarios, Ricardo Antequera Parilli

Autoría. Aportación creadora. Colaboradores técnicos. Obra teatral.

PAÍS U ORGANIZACIÓN: España

ORGANISMO: Audiencia Provincial de Barcelona, Sección 15ª

FECHA: 28-4-2008

JURISDICCIÓN: Judicial (Civil)

FUENTE: Texto del fallo en copia del original

OTROS DATOS: Rollo 145/2007-1ª. Juicio ordinario 533/2005. Sentencia 148/08

SUMARIO:

“El art. 7 TRLPI ¹ se refiere al supuesto de hecho, genérico, en el que varios autores colaboran y unen sus aportaciones creativas para la producción de una obra que puede ser negociada en el tráfico como una unidad, describiendo el proceso de manera tan amplia que impide entender esta colaboración de varios autores en términos excluyentes de otras formas de concurrencia reguladas separadamente en la LPI (así, la obra colectiva del art.8 y la obra compuesta del art. 9). El precepto, en fin, no delimita ni restringe los tipos de concurrencia que pueden tener cabida en su supuesto de hecho”

“Una de las formas posibles de concurrencia es la coautoría en sentido estricto, esto es, la concurrencia en la autoría, que tiene lugar cuando varias personas contribuyen de modo indistinguible a un resultado común, que sería la suma de contribuciones indiferenciables de varias autores, con imposibilidad de identificación de la aportación de cada cual, supuesto en el que no se puede proceder a una asignación individual de autoría conforme al art. 5 LPI”.

[...]

“...no cualquier modo de participación o colaboración en la producción de una obra protegida confiere la condición de autor. No lo es, por ejemplo, el colaborador auxiliar material en la producción de la obra, ni en principio, quienes representen o ejecutan la obra en la condición señalada de intérpretes. La atribución de la condición de autor dependerá, conforme al art. 5 TRLPI, de si su aportación es creativa en la producción de la obra protegida, de acuerdo con la técnica de producción que, en valoración realista y en nuestra realidad social y cultural, se considera apropiada para ese resultado, en función de la naturaleza de la obra, aquí de una obrar de teatro”.

¹ Texto Refundido de la Ley española de Propiedad Intelectual, nota del compilador.

“Como no toda colaboración en la producción de una obra de teatro ha de atribuir al colaborador la condición de coautor, se trata, en primer término, de delimitar aquel tipo de actividad creativa que es susceptible de conferir tal condición, lo que reviste cierta dificultad, aunque no nos parece dudoso que en el caso de una obra teatral, para ser calificada en coautoría, todos los colaboradores han de proyectar su contribución, que ha de ser creativa, sobre los aspectos expresivos de la obra, de carácter dramático”.

“Y todavía habría que determinar que nivel cualitativo y cuantitativo es preciso para la atribución de la autoría, pues nos parece claro que una contribución puntual o de escasa entidad, aunque fuere propiamente creativa, si se limita a un concreto lance o pasaje de la obra, sin influencia en su esencia, no ha de bastar para establecer la concurrencia en el concepto de coautor en la creación”.

COMENTARIO: Una obra en colaboración supone la participación de coautores, vale decir, creadores, que trabajan juntos o con miras a un objetivo común, lo que implica el aporte, por cada uno de ellos, de una contribución creativa, o sea, con características de originalidad, de modo tal que quienes tienen una mera participación “auxiliar” o “técnica”, ayuda de creatividad, no son coautores. Generalmente se clasifica a las obras en colaboración en divisibles e indivisibles, lo que implica, como sus nombres lo indican, que en las primeras los aportes son inseparables, de suerte que los derechos deben ejercerse de común acuerdo (sin perjuicio de que la autoridad competente pueda resolver controversia, en caso de desacuerdo), mientras que en las segundas, cada coautor tiene la titularidad individual de los derechos sobre su aporte, aunque en algunos textos nacionales se dispone que el coautor no puede explotar su obra separadamente, cuando con ello perjudica la explotación de la obra común. © Ricardo Antequera Parilli, 2009.

TEXTO COMPLETO:

AUDIENCIA PROVINCIAL DE BARCELONA

SECCION DÉCIMO-QUINTA

ROLLO Nº 145/2007-1ª

JUICIO ORDINARIO nº 533/2005

JUZGADO MERCANTIL nº 4 DE BARCELONA

SENTENCIA Núm. 148/08

Ilmos. Sres. Magistrados

D. IGNACIO SANCHO GARGALLO

D. LUIS GARRIDO ESPA

D. BLAS ALBERTO GONZALEZ NAVARRO

En Barcelona a veintiocho de abril de dos mil ocho.

Se han visto en grado de apelación ante la Sección Decimoquinta de esta Audiencia Provincial los presentes autos de juicio ordinario seguidos con el Nº 533/2005 ante el Juzgado Mercantil Nº 4 de Barcelona, a instancia de D. FERRAN RAÑÉ BLASCO, Dª

MARIA DE LAS MERCEDES DE MAESZTU MANSO DE ZUÑIGA, D. GABRIEL RENOM BELSO Y D. ANDREU SOLSONA PLANAS, representados por el Procurador D. Carles Arcas Hernández y asistido del Letrado D. Pedro Ruiz Soto, contra D. ALBERT BOADELLA ONCINS, representado por el Procurador D. Francisco Javier Manjarín Albert y bajo la dirección de la Letrada Dª Julia Tébar, que penden ante esta Sala por virtud de recurso de apelación interpuesto por la parte demandante, y por la parte demandada por vía de impugnación, contra la Sentencia dictada por dicho Juzgado el día 19 de octubre de 2006.

ANTECEDENTES DE HECHO

PRIMERO: El fallo de la sentencia apelada es del tenor siguiente: “FALLO: Desestimar la demanda formulada por FERRÁN RAÑÉ BLASCO, MARÍA DE LAS MERCEDES DE MAEZTU MANSO DE ZUÑIGA ARNAU VILARDEBÓ CLADELLAS, ELISA CREHUET WENBERG; GABRIEL RENOM BELSO y

ANDREU SOLSANA PLANAS y absolver a ALBERT BOADELLA ONCINS, sin hacer especial imposición de las costas procesales”.

SEGUNDO: *Contra la anterior resolución se interpuso recurso de apelación por la representación procesal de los demandantes que fue admitido a trámite. La parte demandada presentó escrito de oposición al recurso y de impugnación de la sentencia.*

TERCERO: *Recibidos los autos fue formado en la Sala el Rollo correspondiente y se procedió al señalamiento del día para votación y fallo, que se celebró el pasado 16 de enero.*

Es ponente el Ilmo. Sr. D. LUIS GARRIDO ESPA.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

PRIMERO. *1) La sentencia dictada por el Sr. Magistrado mercantil fue exhaustiva y respetuosa con todos los aspectos del litigio que plantearon los demandantes, Ferrán Rañé Blasco, M^a Mercedes de Maeztu Manso de Zuñiga, Amau Vilardebi Cladellas, Elisa Crehuet Wennberg, Gabriel Renom Belso y Andreu Solsona Planas, que en su demanda reivindicaron la coautoría, junto con el demandado Alberto Boadella Olcins, de la obra de teatro La Torna, estrenada en septiembre de 1977, cuando todos ellos, los demandantes como intérpretes y el demandado como director de escena, integraban la prestigiosa compañía de teatro Els Joglars.*

La reacción de los actores, al interponer la demanda en octubre de 2005, se explica porque el demandado dirige desde el mes de julio de ese año en el Teatro Romea de Barcelona la denominada La Torna de la Torna, que bajo el envoltorio de la nueva versión o adaptación reproduce prácticamente la obra preexistente, a cuya creación los demandantes afirman haber contribuido, junto con el Sr. Boadella, por haber observado el método de creación colectiva, procedimiento de creación característico de Els Joglars y seguido también por ciertas compañías independientes de teatro, fundamentalmente en aquella época (años sesenta y setenta del pasado siglo), que

ha llegado a adquirir carta de naturaleza en el mundo de teatro.

El resultado de dicho método constituye según la demanda una obra en colaboración de conformidad con el art. 7 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI), lo que justifica la pretensión declarativa de su coautoría y, como pronunciamiento dependiente o consecuente, la condena del demandado a no ejercitar sin el consentimiento de los demandantes ninguna de las facultades que dicha Ley atribuye al autor y a abonar a cada uno la séptima parte de los derechos que haya percibido por la exploración de la obra original, así como de la adaptación titulada La Torna de la Torna.

II) La obra originaria, La Torna, según explicaba el programa de mano que se entregaba al público en las representaciones versaba sobre el proceso y la ejecución en 1973 del polaco Heinz Chez, condenado a la pena capital por el asesinato de un guardia civil y cuya ejecución se hizo coincidir con la del activista político Puig Antich (la ejecución de Chez, decía el programa de mano, constituía “la torna” –cantidad de mercancía que se añade para completar el peso solicitado; o bien, cambio que se devuelve cuando se paga una cantidad superior al precio- de la ejecución de Puig Antich a fin de desorientar a la opinión pública, predispuesta a confundir fácilmente, en aquel momento, los términos de activista político y delincuente común.

La Torna, superado el previo control de la censura, fue estrenada en septiembre de 1977 en Barbastro y después de cuarenta representaciones, a raíz del programa de mano puesto en relación con el contenido de la obra, la autoridad militar detuvo y encarceló a Albert Boadella y después a los demás miembros del grupo (a excepción de la Dra. Crehuet, que fue exculpada por sus compañeros debido a su inminente maternidad), incoándose un consejo de guerra contra todos ellos (con la excepción dicha por un delito de injurias a los Ejércitos. El Sr. Boadella permaneció en prisión hasta que, un día antes del consejo de guerra, se fugó del hospital de la prisión, exiliándose seguidamente en Francia, donde refundó el grupo con nuevo miembros y estrenó una

nueva obra (*M7 Catalonia*). Los miembros del grupo. Inicialmente encarcelados, quedaron luego en libertad provisional y finalmente, el consejo de guerra, por sentencia de 6 de marzo de 1978, condenó a los Sres. Renoim, Maesztu, Solsona y Vilardebó (que comparecieron voluntariamente) como autores de un delito de injurias a los Ejércitos a la pena de dos años de prisión permanecieron en rebeldía el Dr. Boadella y el Dr. Rañé, que también se exilió. Este proceso dio lugar a un amplio y trascendente movimiento popular en defensa de la libertad de expresión.

III) En apoyo de la pretensión de reconocimiento de la coautoría de la obra, la demanda, además de invocar la idoneidad a estos efectos del método de creación colectiva, ofrecía como dato significado las manifestaciones del Sr. Boadella y de los demás componentes del grupo en el consejo de guerra, en el que, todos ellos reconocieron que la obrar fue fruto de un proceso de creación colectiva: el Sr. Boadella declaró ante la autoridad militar (f. 71) que “se trata de un colectivo de teatro en que tanto la obrar como su dirección están hechas entre todo el grupo, aunque a efectos legales está firmado por el declarante”, lo que corroboraron los demás procesados. El auto de procesamiento de 28 diciembre 1977 indicaba que Boadella había delcarado que tanto el libreto como el texto del programa del grupo escénico *Els Joglars* que figuran nominalmente relacionados en el programa de mano; y la sentencia condenatoria del consejo de guerra, de 6 de marzo de 1978, señala en los hechos probados que “los procesados, de común acuerdo, resolvieron redactar y redactaron un libreto titulado *la Torna...*”

SEGUNDO: Los demandantes, como indica la sentencia apelada, reconocen que la idea originaria y central de la *Torna* procedía del Sr. Boadella, que, como en las obras anteriores del grupo (y desde 1968), asumía la función de director de escena, si bien en un proceso creativo de carácter colectivo que se desarrollaba durante los ensayos.

En la versión de los demandantes, en este particular proceso creativo que implicaba a los intérpretes y al director escénico, todos ellos,

sin sujeción a un texto preestablecido, contribuían a la creación de la obra en el mismo escenario, a partir de las improvisaciones de las escenas, situaciones y diálogos que efectuaban los intérpretes, promocionando así los materiales creativos sobre los que todos los miembros del grupo, en consenso, debatían, sugerían, seleccionaban, introducían modificaciones y finalmente decidían, conformándose de esta manera progresiva el libreto y todos los elementos constructivos de la obra dramática (“las improvisaciones constituyen, en el método de creación colectiva, la actividad de la que resultan los materiales que luego, una vez discutidos, modificados y seleccionados, integrarán las diversas escenas”, se reitera en el recurso de apelación).

Este método ha sido objeto de comentarios en obras especializadas en la teoría e historia del teatro; así el *Diccionario del Teatro* (*Dictionnaire du Théâtre Termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Éditions Sociales, París, 1980, trad de Fernando de Toro), bajo el título “Creación colectiva” describe el sistema: “espectáculo no firmado por una sola persona (dramaturgo o director), sino elaborado por el grupo implicado en la actividad teatral. El texto a menudo se fija después de las improvisaciones de los ensayos después de que cada participante ha propuesto modificaciones. El trabajo dramático sigue la evolución de las sesiones de trabajo y sólo interviene en la concepción de conjunto a través de una serie de “pruebas y errores”. La desmultiplicación del trabajo llega hasta el punto de dejar a cada actor la responsabilidad de organizar los materiales para su personaje (...) y de integrarse al conjunto solo al fin del recorrido (...) En cierto momento del trabajo del equipo la necesidad de una coordinación de los elementos improvisados se hace imperativo; es entonces cuando el trabajo del dramaturgo y del director se torna obligatorio”, para a continuación constatar la “crisis actual de la teoría de la creación colectiva”. Así mismo, en la obra “*Literatura Española II*”, de Vicente Tusón-Fernando Lazaro (Anaya, 1979), se dice que “En muchas ocasiones, los espectáculos son realizaciones colectivas del propio grupo (así proceden sobre todo, *Els Joglars* o

Tábano). Se diluye así el tradicional concepto de “autor”.

Corolario de este proceso de creación – concluye la demanda- es que todos los integrantes de la compañía respecto de la obra controvertida, son coautores, siendo el resultado una obra en colaboración según se describe por el art. 7 TRLPI, y así lo tenía asumido, por mas que, puesto que se trataba de un colectivo basado en la amistad y la confianza mutua, para facilitar el cumplimiento de los tramites formales se delegará en el Sr. Boadella, concretamente para que cumplimentase los trámites de registro en la SGAE y de depósito a efectos de censura, “pero siempre en el entendido por todos, incluido el demandado, de que la personificación de tales trámites en la persona del Sr. Boadella no excluía que la verdadera autoría de la obra, en el sentido jurídico material, correspondía indivisiblemente a todos y cada uno de los integrantes de la compañía”, especifica la demanda.

Hay que decir que en los trámites administrativos de autorización y censura, efectuados lógicamente con anterioridad al estreno de la obra, figura como autor el Dr. Boadella (documentos 29 a 32 de la contestación); en el consejo de guerra alguno de los demandantes (el Sr. Vilardebó) admitió que “a efectos burocráticos, (...) ante la sociedad de autores figura como autor el Sr. Boadella” (f. 150); y que la obra *La Torna* fue inscrita en la SGAE en 1.999 a nombre del Sr. Boadella como autor, quien así mismo la registró a su nombre, como autor en el Registro de la Propiedad Intelectual, en 1.992 (documento 39 de la contestación).

TERCERO: La parte demandada no niega que en *La Torna*, como otras obras anteriores y en las posteriores de *Els Joglars*, se observara el denominado método de creación colectiva, pero como explica la sentencia apelada, se matiza o interpreta de forma diversa, configurándolo como un método propio y específico del Sr. Boadella en el que es reconocible una única autoría, la propia, pues es él quien, desde su posición de escenógrafo-autor que va creado su obra en el escenario, y a partir de la improvisaciones que fomenta y

dirige, toma todas las decisiones afectantes a los todos aspectos, dramaturgicos, estilísticos, de vestuario; decorado, etc., de la obra conformando un resultado final que es producto de su creatividad, sin desconocer la importancia que en este método tiene los actores o intérpretes.

Sobre su protagonismo creativo en la generalidad de los montajes o espectáculos de *Els Joglars* se aporta una amplia muestra de opiniones procedentes de autores teatrales y especialistas del teatro. Concretamente (y aparte de otros documentos) constan los informes de:

a) Eduardo Galán Font (documentos 18), autor y adaptador teatral, que considera que “Albert Boadella emplea desde hace cuarenta años el mismo método creativo, próximo al “arte colectivo” en la medida en que el teatro es un arte de colaboraciones artísticas, pero nunca me atrevería a afirmar que la escritura del Albert Boadella es “colectiva”., pues cometería un grave error intelectual de desconocimiento de sus producciones dramaturgicas...;

b) Ángel Berenguer Castellary (documento 19), Catedrático de Teoría y Práctica del Teatro de la Universidad de Alcalá, que manifiesta que “la dirección” de Boadella hay que entenderla en el contexto particular del paradigma artístico del teatro independiente, (..) El director independiente interviene en la génesis de la idea, en la construcción de la dramaturgia, en la formación de los actores, en la escenografía; en la iluminación en el diseño del cartel, en la elección de la música y en el más mínimo aspecto que aparece en una obra teatral”.

c) Javier Villán (documento 20), crítico de teatro del *El Mundo*, quien advierte que “En el caso del Boadella es imposible separar la autoría del texto de la dirección del mismo, pues vienen a ser casi una misma cosa. En general, Boadella parte de un concepto de obra abierta del carácter creativo de la improvisación y de las posibilidades enriquecedora de un intercambio fecundo de opiniones. El texto inicial es dinámico elástico y transformable en el transcurso de los ensayos; un texto en continuo movimiento. En el caso concreto de *La Torna*, según puede constarse en hemerotecas

y archivos, el material utilizado por Albert Boadella para la escena son las actas de los juicios y la información oral de algunos de los abogados que formaron parte de ellos, reelaboradas por la voluntad rectora del creador de Joglars.

d) y de María Delgado (documento 21) catedrática de Teatro de la Universidad de Queen Mary de Londres: “Son numeras las compañías que trabajan y creen en una sala de ensayo con todos los actores aportando sus experiencias, sus investigaciones sus ideas, etc. Este material surgido de un trabajo colectivo es utilizado dramáticamente por el director en la construcción del espectáculo. (...). En el caso de las obras de Albert Boadella representadas por Els Joglars veo una estética muy clara y una visión creativa asociada ineludiblemente con la figura y personalidad artística de Albert Boadella lo que no impide que actores, escenógrafos y otros colaboradores no hayan contribuido con su oficio y conocimiento a la construcción del montaje, pero la personalidad de estética la temática, el texto y el definitiva la obra toral son una constantes estilísticas que distinguen claramente al dramaturgo Albert Boadella”.

CUARTO: La sentencia de primera instancia valoró con detalle los elementos de prueba aportados y en particular las declaraciones testimoniales que ambas partes propusieron en apoyo de sus respectivas posiciones, procedentes de intérpretes que en alguna época han sido componentes del Els Joglars o personas vinculadas al grupo, testimoniales que a juicio del Sr. Magistrado en buena media resultaron contradictorias y en todo caso insuficientes para probar que, en el marco del proceso creativo observado en La Torna, fue el grupo y no el Sr. Boadella el artífice creador con poder de decisión efectivo y eficaz para conformar las escenas, la trama argumental, los diálogos y todos los aspectos de la obra dramática.

Al valorar la declaración de la Sra. Rognoni, miembro de Els Joglars en dos etapas, hasta 1975 (con anterioridad a La Torna, creada y estrenada en 1977) y de nuevo a partir de 1978, apuntaba la sentencia la fundada probabilidad de que el médico del Sr.

Boadella evolucionará después de La Torna en detrimento de la creatividad de los interpretes, por adquirir un mayor protagonismo el director de escena, pues dicha testigo, al reincorporarse a la compañía (en 1978, así lo manifestó la Sra. Rognoni en el juicio), detectó un cambio en el método, fruto a su juicio de la madurez de Sr. Boadella como dramaturgo.

Lo decisivo para el Sr. Magistrado fue que los demandantes no habían demostrado, superando su condición de interpretes ejecutantes, la originalidad de sus aportaciones al contenido de la obra, que la Ley exige (art. 10 TRLPI) para otorgar el carácter de obra protegida. Explicó su criterio razonando que si el intérprete se limita a desarrollar una idea previamente propuesta por el dramaturgo, dando vida a un personaje ideado por el autor, su intervención no alcanzaría el nivel de creación original propia del autor, para lo cual sería necesario que el intérprete superase en creatividad la idea inicial. “al menos un nivel de creatividad original similar al del autor de la obra escénica”, y sin embargo, en este caso, los demandantes ni siquiera han intentado identificar las respectivas aportaciones creativas que dicen haber efectuado.

QUINTO: En su recurso de apelación alegan los actores que el método de creación colectiva, tal como se describía en la demanda, fue el efectivamente empleado por Els Joglars por los menos hasta La Torna, y así ha quedado probado en las actuaciones, si bien, tras dicha obra y una vez el Sr. Boadella en el exilio y como único miembro del Els Joglars , es muy probable que decidiera modificar el método y acentuar su papel en la selección definitiva de los materiales; mas explícitamente se dice en la pág. 18 del recurso que “cuando el Sr. Boadella refunda la compañía en la exilio, puede ser cierto que ya no es el colectivo sino el quien decide las escenas su contenido, su estilo, el orden de estas los diálogos o los personajes, y ello aunque tome -él ahora si autor único- el material que pueda surgir de las improvisaciones.

Se replica el razonamiento jurídico de la sentencia alegando que, en este método creativo, no puede exigir la prueba de la individualizada aprobación creativa de cada

uno de los componentes del grupo; la propia dinámica de la creación colectiva conlleva la imposibilidad de deslinde de cada contribución pues cada idea era objeto de muchas alteraciones, ampliaciones y supresiones propuestas por el otro o todos los miembros del colectivo. De esta forma, la colaboración así realizada presupone la interacción continua y recíproca entre los diversos colaboradores, que de este modo dan lugar a una obra en la que no es posible separar las aportaciones de cada uno, existiendo además un pacto explícito entre todos ellos sobre la coautoría. No obstante, además a la consideración de obra en colaboración –prosigue el recurso- la existencia de un director de escena que coordine el desarrollo del proceso creativo, ni que haya aportado más ideas que el resto del grupo, porque del art. 7 TRLPI no exigen que las aportaciones sean idénticas cualitativa ni cuantitativamente. Y subsidiariamente, concluye, estamos antes una obra colectiva del art. 8 TRLPI, en la que existiría pacto en contrario sobre los derechos resultantes, al que alude el último inciso de esta norma.

Queda expuesto así, en los fundamentos precedentes, el bagaje del litigio que se traslada a esta instancia, aunque de modo incompleto y en síntesis porque lo actuado, tanto en su aspecto fáctico como en el jurídico y en el probatorio, ofrece más material y controversia, ciertamente compleja, que se abordará a lo largo de esta fundamentación en el medida en que sea relevante para resolver el conflicto con respecto a los principios de congruencia y exhaustividad (art. 218.1 en relación con el 465.4 LEC), a los que se atuvo la sentencia apelada.

SIXTO: Desde el punto de vista jurídico conviene dejar constancia de unas precisiones previas.

1) Los demandantes reclaman el reconocimiento de su condición de autores, coautores por ser varios, junto con el demandado, y esta condición no deriva jurídicamente el art. 7, ni del 8, del TRLPI, sino que ha de dilucidarse con arreglo al art. 5, que considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica. Una vez aceptada, si es el caso, su condición de

autores, el pago siguiente sería determinar, si fuere preciso, si esa forma de concurrencia en la creación constituye una obra en colaboración (art. 7 TRLPI) o una obra colectiva (art. 8), categorías que, entendemos no se excluyen entre sí.

El art. 5 vincula la condición de autor, titular originario de la propiedad intelectual, al hecho de la creación de la obra, más precisamente de una obra original, que es la que merece la protección de la propiedad intelectual conforme al art. 10. Lo que no se define por la Ley es la noción de creación, que por el juego conjunto de ambos preceptos sirve para describir la actividad o técnica intelectual idónea para producir una de tales obras, en este caso una obra de teatro, expresamente mencionada por este último precepto.

El art. 7 TRLPI se refiere al supuesto de hecho, genérico, en el que varios autores colaboran y unen sus aportaciones creativas para la producción de una obra que puede ser negociada en el tráfico como una unidad, describiendo el proceso de manera tan amplia que impide entender esta colaboración de varios autores en términos excluyentes de otras formas de concurrencia reguladas separadamente en la LPI (así, la obra colectiva del art.8 y la obra compuesta del art. 9). El precepto, en fin, no delimita ni restringe los tipos de concurrencia que pueden tener cabida en su supuesto de hecho.

Una de las formas posibles de concurrencia es la coautoría en sentido estricto, esto es, la concurrencia en la autoría, que tiene lugar cuando varias personas contribuyen de modo indistinguible a un resultado común, que sería la suma de contribuciones indiferenciables de varios autores, con imposibilidad de identificación de la aportación de cada cual, supuesto en el que no se puede proceder a una asignación individual de autoría conforme al art. 5 LPI.

Así mismo, la obra en colaboración también es compatible con la existencia de un coordinador que impulsa, revisa corrige y armoniza las aportaciones de todos los colaboradores, según su grado de autoridad.

II) La dificultad, que es la que suscita de modo acusado el caso presente estriba en determinar si los demandantes participaron en la gestación y creación de la obra *La Torna* en concepto de autores, más allá de su labor o intervención, sin duda maximizada en el proceso creativo observado por Els Joglars bajo la dirección del Sr. Boadella, como actores o intérpretes, participación ésta que de por sí es protegida bajo la categoría de “otros derechos de propiedad intelectual”, el de los intérpretes ejecutantes (Art. 105 y ss. TRLPI)

Debe convenir en que no cualquier modo de participación o colaboración en la producción de una obra protegida confiere la condición de autor. No lo es, por ejemplo, el colaborador auxiliar material en la producción de la obra, ni en principio, quienes representen o ejecutan la obra en la condición señalada de intérpretes. La atribución de la condición de autor dependerá, conforme al art. 5 TRLPI, de si su aportación es creativa en la producción de la obra protegida, de acuerdo con la técnica de producción que, en valoración realista y en nuestra realidad social y cultural, se considera apropiada para ese resultado, en función de la naturaleza de la obra, aquí de una obrar de teatro.

Como no toda colaboración en la producción de una obrar de teatro ha de atribuir al colaborador la condición de coautor, se trata, en primer término, de delimitar aquel tipo de actividad creativa que es susceptible de conferir tal condición, lo que reviste cierta dificultad, aunque no nos parece dudoso que en el caso de una obrar teatral, para ser calificada en coautoría, todos los colaboradores han de proyectar su contribución, que ha de ser creativa, sobre los aspectos expresivos de la obra, de carácter dramático.

Y todavía habría que determinar que nivel cualitativo y cuantitativo es preciso para la atribución de la autoría, pues nos parece claro que una contribución puntual o de escasa entidad, aunque fuere propiamente creativa, si se limita a un concreto lance o pasaje de la obra, sin influencia en su esencia, no ha de bastar para establecer la concurrencia en concepto de coautor en la creación.

III) El Sr. Magistrado acudió, para solventar estos problemas, al criterio de la originalidad de las contribuciones de cada partícipe, exigiendo la previa identificación de la contribución personal de cada uno, pero esto, como indica la parte apelante, resulta imposible precisamente porque lo que se afirma es la coautoría, generada por un método de creación en el que cada colaborador contribuye de modo indistinguible e inseparable al resultado unitario (en la tesis de la demanda, todos intervienen en la gestación de las escenas, todos proponen, debaten y finalmente todos deciden la conformación final de cada elemento expresivo de la obra, su trama, los personajes, el montaje ...) De otro lado, aún identificadas las aportaciones de cada cual (diálogos, desarrollo de escenas, etc.) la originalidad sería de difícil apreciación respecto de cada una de ellas aisladamente consideradas, y en todo caso de difícil negación al integrarse en una obra unitaria cuya originalidad queda fuera de duda.

Pero en realidad lo que quiso exigir el Magistrado de la primera instancia, con el recurso a la noción de la originalidad de la aportación, no es otra cosa que la prueba de haber contribuido en concepto de autor, esto es, mediante una contribución creativa a la esencia de la obra, y no como meros intérpretes.

Puesto que los demandantes intervinieron en la creación de la obra por lo menos en el sentido de ser protagonistas en vivo de su gestación y concertación desde dicha condición de intérpretes (y en este sentido bien pueden haber percibido se coautores en su creación), la cuestión que el pleito plantea es donde, en la realidad fáctica de los ensayos de *La torna*, terminaba el intérprete ejecutante y comenzaba el de autor, cuestión ésta que no se discute en lo que respecta al Sr. Boadella.

Dicho con las palabras que empleó la Sentencia de esta Sala, en un pleito análogo al presente, de 31 de diciembre de 2002 (Rollo de apelación Nº 931/2000, en el que uno de los demandados era Jordi Purí, exjoglar que ha declarado en este litigio, versando aquel sobre otra obra de progresiva creación en el escenario a base de improvisaciones), citada

por la parte demandada, se trata aquí también de determinar si los demandantes, desde su condición de artistas intérpretes, accedieron a la de coautores o se quedaron en el plano, también susceptible de protección, de actores sujetos a una relativa libertad en su interpretación, sin influencia decisiva en la esencia de la obra.

Y la condición de creador, en el sentido del art. 5 TRLPI, decía esta misma Sentencia, pertenece al mundo de las realidades fácticas.

SEPTIMO: Mantiene la parte apelante que ha quedado acreditado, por la documental aportada y las testificales de la Sra. Rognoni y del Sr. Antón Font, que la práctica del método de creación colectiva por Els Joglars, según es descrita en la demanda, fue ininterrumpida desde 1968 hasta 1977 inclusive, año éste de la creación de La torna, y que es después de esta obra cuando Albert Boadella, tras refundar la compañía modifica el método para acaparar el protagonismo creativo.

l) Es cierto que existen materiales probatorios que apuntan a un método de creación colectiva en el sentido que defiende la demanda, en el que, bajo la dirección de Albert Boadella, todos y cada uno de los intérpretes miembros del grupo y el propio director de escena contribuirán creativamente a la fijación de todos los aspectos expresivos de la obra, en plano de igualdad, proponiendo, modificando, debatiendo y decidiendo en común.

De particular interés fue la declaración testifical de Gloria Rognoni, propuesta por la parte demandante, que junto con la intérprete Sra. Torres (aunque ésta con matices, pues finalmente vino admitir la más intensa actuación creativa del Sr. Boadella) defendió la realidad de una verdadera creativa colectiva en Els Joglars en la época anterior a La Torna, concretamente hasta 1975, año en que la Sra. Rognoni tuvo que dejar el grupo debido a un accidente. Según la citada testigo, en esa época anterior todos los intérpretes improvisaban, realizaban aportaciones creativas y entre todos decidían. La Sra. Rognoni volvió a reincorporarse a la compañía, según manifestó en el juicio, en el juicio, en 1978, detectando entonces (o quizá más

adelante en la siguiente obra de Els Joglars) un cambio en el método. En esta nueva etapa, manifiesta la testigo, Albert Boadella dirige más las improvisaciones, sabe lo que quiere y donde quiere llegar, “no se creaba tanto por los actores”, lo que llevó a la Sra. Rognoni a abandonar la compañía.

Resulta coherente con un método creativo colectivo, en los términos que describió la Sra. Rognoni, la presentación y proyección pública de las obras anteriores a la que nos ocupa: en la programa de mano del El Joe, obrar de 1970, se presenta esta obrar como del “Grupo de Teatro ELS JOGLARS” y en él se habla de “La experiencia creativa de ELS JOGLARS con el espectáculo de voz y movimientos que constituye EL JOC”. En el de Cruel Urbis, de 1971, y en el de Mary D’Ous, de 1973, encontramos similares expresiones que afirman la creación colectiva, sin matices, señalando este último que “El montaje surge sobre improvisaciones y estudios realizados por los actores en el entorno del tema genérico de la estructura de la música transportada al proceso dramático...”, y aparece el texto “creación y montaje Els Joglars”. De igual manera, en el programa de Alias Serrallonga, obra de 1975, consta “Montaje de ELS JOGLARS creado en el pueblo de Pruit (collsacabra) por los actores”, apareciendo en todos los programas la mención de Albert Boadella como director de escena (documentos 1 a 4 de la contestación) junto a los nombres de los intérpretes.

En la página web de Els Joglars (documento 5) se explica que el El Joc y Cruel Urbis comienza una nueva etapa y “también evoluciona el proceso de creación de la obras, que se encamina a lo que de ahora en adelante será una de las características de Els Joglars: la creación colectiva”, si bien añade que la apariencia de improvisación responde en realidad a “una estricta disciplina y planificación, a una sabia composición y dirección dramática a partir del trabajo colectivo de creación”. Mas adelante (Pág. 4 este documento 5), tras comentar obrar posteriores del Els Joglars, se dice que “se afirma la creación colectiva como método para la creación de los espectáculos, bajo la dirección de Alberto Boadella.

El propio Albert Boadella, en una entrevista publicada en la revista Primer Acto, en 1973 (documento 20 aportado en la audiencia previa), indica que “siempre, con la constante de una improvisación y de la no dependencia de un autor... Es decir, que el espectáculo en definitiva responde a lo que el grupo es..., una manifestación del grupo. Además, como todos los montajes sales de la improvisación total de todos nosotros, varía mucho en el tiempo” (...) “Nuestro proceso de creación en todos los espectáculos como te hemos dicho antes es a partir de la improvisación total. Pero sin tener ninguna idea de qué es lo que vamos a hacer ni hacia donde, ni cómo ni nada”.

Pero también es cierto que estas descripciones del método y el discurso relativa a un proceso de creación que presume proceder de un colectivo a partir de improvisaciones en el escenario (es patente la aversión al concepto de autor único), son compatibles con un método de producción de la obrar en el que el director de escena juega el papel de árbitro y retiene el poder de decisión sobre todos los elementos expresivos de la obra, valiéndose de las propuestas que exige de los intérpretes, a los que dirige y conduce, moldeando, perfilando y concretando finamente el material expresivo que finalmente conformará la obra, según una concepción personal que en parte es previa y en buena medida progresiva.

II) En este sentido existen otra serie de datos capaces de revelar el protagonismo creativo del director de escena del Els Joglars en esta época anterior a La Torna y, desde luego en la época posterior, que apuntan al papel decisivo, en el aspecto creativo, del director de escena en el método del Els Joglars.

Son datos que reflejan la relevancia de la función que asume el Sr. Boadella en el plano creativo de la obra, que resulta innegable hasta el punto de poder diluir la realidad de una coautoría con los intérpretes, los cuales, potenciados al máximo en sus aptitudes y sometidos a las decisiones dramáticas de un escenógrafo-autor, no harían sino servir de instrumento, bien que esencial, para aportar materiales que, previas las sugerencias y

orientaciones del director, son finalmente seleccionados, perfilados y fijados por la decisión de éste, resultando al fin un espectáculo que reflejaría y sería fruto de la creatividad, decisiva y fundamental, de una sola persona, expresada por un colectivo. En lo que vienen a decir los especialistas del teatro que firman los informes aportados con la contestación (que no distinguen entre distintas etapas ni en una evolución en el método de Boadella), y el consagrado dramaturgo Buero Vallejo al manifestar que “los componentes de Els Joglars son extraordinarios pero el autor es Boadella” (documento 7 de la contestación).

Consideramos significativos al respecto los siguientes elementos de juicio valorados en su conjunto, referidos a la época anterior y coetánea a la creación de La Torna (pues en la posterior no se discute que el método creativo puede excluir la coautoría).

El crítico de teatro Xavier Fabregas, en la revista Destino, de 16 de marzo de 1974 (documento 14 de la contestación), con relación a Cruel Urbis, entiende que esta obrar “constituye una crepitación de sugerencias en las que adivinamos la aportación creadora de cada uno de los actores, encaminada hacia un mismo fin y, después sometida a un proceso selectivo que..., ha evitado el caos. Éste, a mi juicio, es el gran mérito de la dirección del Albert Boadella: el haber potenciado de una manera armónica la personalidad de cada uno de los actores” (coincide esta apreciación con aquella otra que se expone en el Diccionario del Teatro -documento 3 de la demanda- “En cierto momento del trabajo del equipo la necesidad de una coordinación de los elementos improvisados se hace imperativa: es entonces cuando el trabajo del dramaturgista y del director se torna obligatorio”).

La revista Oriflama en noviembre de 1977 (documento 16), creada ya La Torna, publica una entrevista a Boadella en la que a la pregunta de si “¿Els Joglars crea colectivamente los espectáculos?” éste responde que no cree en la creación colectiva, que “en definitiva los grupos que se dicen colectivos están dirigidos por dos o tres personas y el resto va remolque. Ahora eso no quiere decir que los actores tengan que ser

unos títeres. El actor que me interesa es aquel que conoce a fondo el oficio y es capaz de discutirle el planteamiento de una escena.

Es muy significativa, estimamos, la opinión de Guillermo Ayesa, esposo de la Sra. Rognoni, que expresa en el libro, aportado por la parte demandante “Joglars: una historia”, publicado en 1978, que llega a mencionar La Torna. El autor de este libro, que convivió con Els Joglars y dice haber sido testigo director del grupo desde 1971 hasta 1975, escribe (Pág. 43) lo siguiente: Albert ha sido el mayor protagonista de la compañía, y esto se debía a varias razones. (...) Y, la razón de su protagonismo para mí más importante: la artística. Quiero repetir una vez más que los montajes de Joglars fueron siempre de todos los miembros de la compañía. Miento: no de todos, pues en alguna época hubo algunos miembros que, o bien por el desconocimiento de sí mismo –insisto: trabajar en Joglars significaba sacar lo que cada uno tenía dentro, de la forma más directa y sin tapujo- o bien por su incapacidad artística, crearon poco en los montajes en los que trabajaron. (...) Pero lo que no se debe dudar, ni olvidar, es que cada una de las ideas puestas en marcha por cada uno de aquellos espectáculos, vino de Albert. El era el miembro más clarividente en cuestiones teatrales que jamás tuvo la compañía, perfilando, encauzando, redondeando y poniendo y poniendo el toque final a todos ellos (..) Pero él era quien decía la última palabra, el que corría el riesgo de que la suya fuera la decisión que prevaleciera, y esto se aceptaba, con toda confianza, por el resto de la compañía”.

Corroborar todo lo anterior el testigo Sr. Fermín Reixach, miembro de Els Joglars que intervino en *Alías Serrallonga*, obra creada en 1975, que declaró que dicha obra era fruto del método elaborado por el Sr. Boadella, que era quien seleccionaba las improvisaciones (mas contundentes sobre la autoría del Sr. Boadella, aunque respecto a obras posteriores a La Torna, fueron los miembros de Els Joglars Jesús Ángeles, Rafael Orri, Antonio Valero, Ramón Fontseret, Lluís Elías y Jordi Purti; este último estuvo cinco años con Els Joglars y manifestó que a la tercera semana de ensayo

lo que pensaba que él había creado veía claro que le había sido inducido por Boadella).

III) Otros datos nos conducen a estimar que lo que debía ser La Torna en sus aspectos dramáticos esenciales estaba ya en la mente del Sr. Boadella. De él nació la idea narrativa, recabó la documentación pertinente, estudió el sumario de Heiz Chez y se entrevistó con su abogado, terminándose el proceso creativo de la obra en un corto período de tiempo, dos o tres meses, en un clima de falta de armonía entre los integrantes del grupo, con intérpretes noveles y la gran mayoría antiguos alumnos de Albert Boadella en la Institut de Teatre.

IV) Debe valorarse también el hecho de que ninguna de las obras anteriores a La Torna figura inscrita en la SGAE a nombre de todos los integrantes del Els Joglars, sino del Sr. Baodella (salvo algunas, más antigua, en las que figuran como coautores Boadella y Font).

También en el caso de La Torna consta la inscripción en la SGAE a nombre del Sr. Boadella como autor, que se tramitó en 1999, con motivo de la emisión por la TV de Barcelona (BTV) de la filmación de la citada obra, para lo cual se exigió la previa inscripción de la autoría en la SGAE.

Lo que constituye un dato relevante es que está reconocido que los componentes de Els Joglars que intervinieron en La Torna (al igual que los miembros anteriores, respecto de obras precedentes) consintieron desde un principio en que la obrar fuera inscrita en el repertorio gestionado por la SGAE bajo la autoría del demandado. Ya durante el consejo de guerra el Sr. Vilardebó declaró que ante la sociedad de autores figura como autor (de La Torna) Albert Boadella, y en la demanda se admite que los intérpretes demandantes delegaron en el Sr. Boadella la inscripción en la SGAE, obviamente a su nombre, el Sr. Boadella, por más que se diga que esta personificación (es decir, la personificación de la autoría en el Sr. Boadella) no excluía la verdadera autoría de la obra.

La Sra. Rognoni aclaró que en la percepción de los componentes del grupo carecía de importancia quién figurara como autor, y que consentían, sin dar relevancia a

este hecho, que fuera Albert Boadella el que registrara la obra con la condición de autor, pues daban por sentado que la obra era de todos. Pero desde el punto de vista jurídico esa aquiescencia es trascendente y ha de producir efectos, porque conforma un estado de hecho y de derecho consentido contra el que luego, al cabo de largo tiempo, puede no ser admisible revolverse. Es la doctrina de los actos propios, que no cabe contradecir a menos que se admita que la incoherencia de la propiedad conducta carece de trascendencia en Derecho.

Se añade a ello la despreocupación de los actores por lograr el trámite de inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual, que consiguió sin oposición alguna el Sr. Boadella en noviembre de 1992 (documento 39 de la contestación)

Y debe destacarse así mismo la pública y pacífica posesión de la condición de autor, con el aquietamiento de los actores, del Sr. Boadella respecto de la obra en cuestión, así como de otras posteriores, años antes del estreno de La Torna de La Torna, pues se presenta como autor en el libro editado por la Diputación de Barcelona en 2002 que contiene la publicación del libreto de La Torna, que lleva por título "Albert Boadella" (y no ya Els Joglars) seguido de la denominación de seis obras de las que la primera es La Torna (documento 40 de la contestación), además de ser percibido o presentado como tal en numerosas entrevistas y artículos.

V) No nos parece decisivo, a estos efectos, cuando sobre la autoría de La Torna manifestaron los implicados en el consejo de guerra. Compartimos plenamente la reflexión contenida en el fundamento 28 de la sentencia apelada y añadimos al respecto que ya fuera por estrategia defensiva, ya por la inquebrantable solidaridad del grupo ante la represión política, mas acaso por la necesidad del artista y la natural valentía de todos los componentes del grupo a la hora de defender valores fundamentales como la libertad de expresión, y sobre todo por la lógica percepción, desde el personal convencimiento, de que todos ellos estaban involucrados en la gestación de la obra y formaban parte de su proceso creativo, no dudaron en afirmar la

coautoría. Pero en aquel proceso no había margen para dilucidar la autoría en sentido técnico-legal, ni de ello se trataba, y las declaraciones de quien fue detenido y encarcelado como responsable de la obra más parecen orientadas a diluir su responsabilidad siendo respetuoso con la filosofía artística que defendía la compañía Els Joglars.

OCTAVO: Con todo, y albergando serias dudas fácticas y jurídicas, otorgamos más peso cualitativo a los elementos de juicio que apuntan al protagonismo creativo del director de escena y que excluyen la apreciación de la coautoría de los intérpretes, cuya aportación, llevada al máximo de sus posibilidades en cuanto tales, no sobre pasaría esa condición, en un esquema creativo en el que el director escénico les estimula exigiendo propuestas susceptibles de constituir el material necesario para la construcción del discurso expresivo de la obra. Pesa así mismo en nuestra decisión, como hemos apuntado, el aquietamiento de los actores a una situación de hechos susceptible de producir efectos en la medida en que, sin oportuna reacción, han consentido desde un principio que sea Sr. Boadella quien figure como autor de la obra.

NOVENA: Por los motivos expuestos resulta justificada la no imposición de costas (art. 394.1 LEC), también en esta instancia, y la desestimación de la impugnación de la parte demandada, lo que sí conlleva la imposición de las costas causadas por su recurso de apelación, limitado al pronunciamiento de la sentencia que no imponía las costas por los mismos motivos que ahora confirmamos.

Visto los preceptos legales citados, los alegados por las partes y demás de pertinente aplicación.

FALLAMOS

Desestimar el recurso de apelación formulado por la representación procesal de D. FERRÁN RAÑE BLASCO, D^a MARÍA DE LAS MERCEDES, D^a ELISA CREHUET WENBERG, D. GABRIEL RENOM BELSO Y D. ANDREU SOLSONA PLANAS contra la Sentencia dictada en fecha 19 de octubre de 2006 en autos de los que dimana este Rollo,

que confirmamos, sin imposición de las costas de la segunda instancia.

Desestimamos el recurso de apelación interpuesto, por vía de impugnación, por la representación procesal de D. ALBERT BOADELLA ONCINS contra la citada sentencia, e imponemos las costas causadas por dicho recurso al citado apelante.

Remítanse los autos originales al Juzgado de procedencia con testimonio de esta Sentencia, a los efectos pertinentes.

Así, por esta nuestra Sentencia, de la que se llevará certificación al Rollo lo pronunciamos, mandamos y firmamos.

PUBLICACION.- *Leída y publicada ha sido la anterior sentencia en el mismo día de su fecha, por el Ilmo. Sr. Magistrado Ponente, celebrando audiencia pública. Doy fe.*