

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe © CERLALC, 2011
Selección y disposición de las materias y comentarios, Ricardo Antequera Parilli

Derecho de transformación. Obra en colaboración. Obra audiovisual. Guión.

PAÍS U ORGANIZACIÓN: España

ORGANISMO: Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28ª

FECHA: 22-5-2008

JURISDICCIÓN: Judicial (Civil)

FUENTE: Texto del fallo en <http://cervello.blogs.ie.edu/2008/09/sentencia-audiencia-provincial-de-madrid-22-de-mayo-de-2008.html>

SUMARIO:

“En las obras en colaboración, como son las llamadas audiovisuales, algunas aportaciones a las mismas (como son el guión, el argumento o la música), son plenamente individualizables y si bien el director-realizador puede introducir en ellas, concretamente en el guión, que es el que aquí nos ocupa, las modificaciones que exija la específica naturaleza del medio por el que la obra audiovisual ha de ser emitida, ello ha de entenderse en el sentido de que tales modificaciones sean meramente circunstanciales o accidentales, en cuanto exigidas ... por la especial naturaleza del medio de su emisión (televisión, en el presente supuesto litigioso), mas no cuando dichas modificaciones afecten a la esencia misma del guión tal como fue concebido y redactado por su autor, pues para ello se requiere el consentimiento de éste, en cuanto titular exclusivo del derecho moral a la integridad de su obra ...”.

COMENTARIO: Existe una línea divisoria, a veces tenue, entre el derecho patrimonial de transformación, por el cual el autor tiene el derecho exclusivo de autorizar o no cualquier traducción, adaptación, arreglo, compilación u otra transformación de su obra, y el derecho moral de integridad, que permite al autor oponerse a cualquier modificación u otro atentado que, en los términos del artículo 6 bis del Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, *“cause perjuicio a su honor o a su reputación”*. De allí que aunque el autor haya autorizado determinadas adaptaciones al guión que se incorporará a la obra audiovisual en colaboración, ello no le impide oponerse a aquellas susceptibles de generar un daño al decoro de su obra o a su propia reputación como creador. Esa *“zona fronteriza”* entre ambos derechos se hace todavía más movедiza en aquellas legislaciones en las cuales el derecho moral de integridad comprende el de oponerse *“a toda deformación, modificación, mutilación o alteración de la misma [obra]”*, sin más consideraciones de orden subjetivo, de modo que el derecho patrimonial, conforme a esas mismas leyes, se limita en este aspecto a *“la traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra”*, mientras que el moral de integridad las deformaciones, modificaciones, mutilaciones o alteraciones a la creación. En todo caso, se trata de una *“cuestión de hecho”*, que debe resolverse de acuerdo a las características de cada caso en concreto. © Ricardo Antequera Parilli, 2010.

TEXTO SUSTANCIAL:

ANTECEDENTES DE HECHO

PRIMERO.- Las actuaciones procesales se iniciaron mediante demanda presentada con fecha 23 de junio de 2005 por la representación de Dña. Maite contra la entidad STAR LINE TV PRODUCTIONS, S.L., en la que, tras exponer los hechos que estimaba de interés y alegar los fundamentos jurídicos que consideraba apoyaban su pretensión, suplicaba que:

“Tenga por presentado este escrito con los documentos y copias acompañados, sirva admitirlos, y por comparecido y parte en la representación que ostento y por formulada demanda de JUICIO ORDINARIO en ejercicio de cese de una actividad ilícita contra la mercantil STAR LINE TV PRODUCTIONS, S.L., y previos los trámites legales, se dicte sentencia por la que:

a.- se ordene a STAR LINE TV PRODUCTIONS, S.L. la suspensión de toda actividad de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra audiovisual “Ana y los Siete”; en lo referente a los capítulos posteriores al número 91.

b.- se prohíba a STAR LINE TV PRODUCTIONS, S.L. toda actividad de reproducción, distribución y comunicación pública de la obra audiovisual “Ana y los Siete”, en lo referente a los capítulos posteriores al número 91.

c.- se ordene a STAR LINE TV PRODUCTIONS, S.L. la retirada del comercio y la destrucción de los ejemplares y soportes de cualquier tipo que contengan los capítulos posteriores al número 91 de la obra audiovisual “Ana y los Siete”.

d.- se condene a STAR LINE TV PRODUCTIONS, S.L. al pago a mi mandante de las costas procesales generadas en el presente procedimiento.”

SEGUNDO.- Tras seguirse el juicio por los trámites correspondientes, el Juzgado de lo Mercantil número 3 de Madrid dictó sentencia

con fecha 6 de marzo de 2007 desestimando íntegramente la demanda e imponiendo a la parte actora las costas procesales.

Notificada dicha resolución a las partes litigantes, por la representación de la demandante se interpuso recurso de apelación que, admitido por el Juzgado y tramitado en legal forma, ha dado lugar a la formación del presente rollo que se ha seguido con arreglo a los trámites de los de su clase.

TERCERO.- En la tramitación del presente recurso se han observado las prescripciones legales.

FUNDAMENTOS DE DERECHO

PRIMERO.-

En el litigio de origen, Doña Maite ejerció contra STAR LINE TV PRODUCTIONS, S.L. (en adelante STAR LINE) las distintas acciones de carácter cesatorio previstas en el Art. 139 de la Ley de Propiedad Intelectual con el fin de evitar la reproducción, distribución y comunicación pública de los capítulos posteriores al número 91 de la obra audiovisual o serie televisiva conocida bajo el título “ANA Y LOS SIETE”, invocando como fundamento de sus pretensiones el hecho de que la línea argumental de los referidos capítulos constituye una alteración sustancial e incontestada del argumento original de la serie, argumento del que la demandante sería autora y, por lo tanto, una vulneración del derecho moral a la integridad de la obra que proclama el Art. 14-4 de dicha ley cuando establece que “..Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables: 4. Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación..”. Y, viendo desestimadas sus pretensiones en la precedente instancia, contra dicho pronunciamiento se alza la demandante a través del presente recurso.

Conviene advertir que, junto a la vulneración de su derecho moral como autora, la Sra. Maite fundamentó también sus acciones cesatorias en el hecho de que el contrato por cuya virtud

había cedido a la demandada STAR LINE sus derechos de explotación sobre el argumento de la popular serie televisiva había sido resuelto por ella mediante notificación practicada al efecto el 12 de mayo de 2005, y ello en virtud del incumplimiento de sus obligaciones pecuniarias para con la apelante en que habría incurrido dicha productora. Ahora bien, si esa simple notificación fuera suficiente para provocar el cambio jurídico que toda resolución contractual comporta, entonces sobraría por completo la polémica relativa a la infracción de derechos de propiedad intelectual, toda vez que la extinción del vínculo contractual en cuya virtud explotaba STAR LINE tales derechos determinaría para esta la pérdida de la posibilidad de seguir haciéndolo, y no ya solo respecto de aquellos contenidos que en el sentir de la apelante violentan el argumento original, sino de cualesquiera otros contenidos teóricos que siguieran con absoluta fidelidad la pauta representada por aquella idea. Sin embargo, innecesario resulta indicar que cuando uno de los contratantes discrepa -como sucede en el caso- de la concurrencia de la causa resolutoria invocada por el otro, no basta la simple declaración de voluntad de este último para que la resolución se produzca, siendo precisa, por el contrario, la obtención de un pronunciamiento judicial que declare correctamente ejercitado ese derecho al “cambio jurídico” que toda resolución contractual comporta. De ahí que resulte en cierto modo chocante que la actora pretendiera fundar sus pretensiones cesatorias en el incumplimiento de las obligaciones económicas que incumben a la otra parte contratante cuando al propio tiempo se abstenía -como se abstuvo- de ejercitar contra esta la oportuna acción resolutoria del contrato. Y tal vez sea esa la razón de que en esta segunda instancia la Sra. Maite haya abandonado dicha línea argumental para centrarse en la defensa de sus derechos en tanto que autora de una obra protegida por la Ley de Propiedad Intelectual. Al menos aparentemente, dado que la tibia y escueta referencia al impago de sus derechos que incluye en la página 5 del escrito de interposición de su recurso de apelación no parece aspirar a otro protagonismo en el seno del mismo que el de constituir un mero antecedente histórico del conflicto que mantiene con la productora STAR LINE.

SEGUNDO.-

Importa igualmente destacar, en segundo lugar, algo que ha venido planeando a lo largo de todo el litigio en sus dos instancias y que está representado por un cierto debate en torno al carácter y alcance de la autoría de la Sra. Maite respecto de la obra audiovisual de que se trata, debate que, en cierto modo, ha resultado relativamente estéril en relación con lo que constituye materia objeto de discusión.

Así, la productora STAR LINE admite plenamente la autoría de la actora respecto de la sinopsis titulada “LA NIÑERA” (Documento 2 de la demanda) en la que se expresa, de manera resumida, la línea argumental esencial de la serie, y admite también -pese a destacar algunas diferencias en la concepción final- que las líneas argumentales básicas contenidas en dicha sinopsis fueron incorporadas al documento conocido en el argot del medio como BIBLIA, documento escrito y confeccionado por Doña María Ángeles, guionista o argumentista profesional. Tan es así, que en los distintos contratos celebrados entre Doña Maite y STAR LINE para la cesión de derechos de explotación, esta ha venido reconociendo sistemáticamente a aquella la condición de autora de la idea original y argumento de la serie televisiva “ANA Y LOS SIETE”, como igualmente lo ha hecho al hacerla aparecer sistemáticamente bajo dicha condición en los títulos de crédito exhibidos con ocasión de la comunicación pública de los distintos episodios de la serie.

Por su parte, la apelante, que acaba reconociendo aquel tipo de intervención a la Sra. María Ángeles, trata de restarle importancia indicando que la misma “.. se limitó a darle formato de biblia al argumento creado por Maite ..” para concluir que, por tal motivo, no puede atribuirse a dicha señora la condición de autora de la obra audiovisual. Ahora bien, al razonar de ese modo parece desconocer la apelante la naturaleza de los derechos de autor, pues soslaya que si ella misma es considerada autora del argumento no es solamente por haber alumbrado intelectivamente la idea en la que dicho argumento consiste sino también -y fundamentalmente- porque la plasmó por

escrito en un documento titulado LA NIÑERA dando a aquella idea una forma de expresión literaria. En efecto, a partir de la noción general de “obra” que emana del Art. 10 de la Ley de Propiedad Intelectual (“... Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro..”) así como del tenor de diversos preceptos correlativos en el ámbito del Derecho comparado, se ha desarrollado y generalizado un importante cuerpo de doctrina con arreglo al cual las simples ideas, por no ser susceptibles de apropiación al constituir patrimonio de la humanidad, no pueden, cualquiera que fuere su grado de originalidad, ser objeto de tutela dentro de la órbita de los derechos de autor, siendo menester, para gozar de dicha protección, que la idea como tal se haya plasmado de forma relativamente estructurada en algún medio de expresión formal (en nuestro caso la palabra escrita). Como indica el Profesor BERCOVITZ RODRIGUEZ CANO (autor cuya doctrina es específicamente citada por la conocida S.T.S. de 7 de junio de 1995 que rechazó cualquier pretensión de exclusiva sobre supuestos métodos o conocimientos pedagógicos y destacó que en modo alguno podía ser objeto de propiedad intelectual la concepción o innovación pedagógica contenida en una obra), lo que el derecho de autor protege no son las ideas relacionadas con la obra, inspiradoras del contenido de la misma, sino la forma en que esas ideas aparecen recogidas en ella. Por ello -sigue indicando-, en la medida en que las ideas son separables de la forma utilizada para su exteriorización, tales ideas y conocimientos carecen de protección jurídica, al menos a través del derecho de autor y sin perjuicio de su posible defensa a través de la propiedad industrial o -en un caso como el ahora examinado- frente a los ilícitos concurrenciales que giran en torno al aprovechamiento del esfuerzo ajeno (“Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual”, RODRIGO BERCOVITZ RODRIGUEZ CANO, pags. 164 y s.s.). En tal sentido, el Art. 9-2º del Acuerdo sobre los aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio, correspondiente al Acta Final de la ronda

Uruguay de Negociaciones Comerciales Multilaterales (más conocido, abreviadamente, como ADPIC) establece que “.. La protección del derecho de autor abarcará las expresiones, pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí..” . Texto este que reproduce literalmente el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Derecho de Autor aprobado por la Conferencia Diplomática de Ginebra de diciembre de 1996.

Por lo tanto, resulta evidente que, si es a la Sra. María Ángeles a quien se atribuye el trabajo consistente en haber dado una determinada expresión literaria -de cara al medio televisivo- al argumento contenido en la obra de la Sra. Maite; si, además de ello, como ha puesto de relieve el informe pericial de Don Serafin, la Sra. María Ángeles ha introducido en la idea original algunas modificaciones de alcance no menor con vistas al enriquecimiento de los contenidos de la serie televisiva (diversificación de los hijos de Gonzalo entre chicos y chicas frente al criterio de la sinopsis de concebirlas a todos como varones); y si, por último, ha definido un buen número de personajes que en la sinopsis no estaban ni siquiera insinuados, no puede negarse a dicha señora la condición de autora de una obra intelectual que, al igual que la obra contenida en la sinopsis elaborada por la Sra. Maite, es susceptible de protección en tanto que obra de adaptación y transformación (consentidas) de esta última. Todo ello de conformidad con el Art. 21 de la Ley de Propiedad Intelectual a cuyo tenor “... 1 . La transformación de una obra comprende su traducción, adaptación y cualquier otra modificación en su forma de la que se derive una obra diferente. 2. Los derechos de propiedad intelectual de la obra resultado de la transformación corresponderán al autor de esta última, sin perjuicio del derecho del autor de la obra preexistente de autorizar, durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre esta, la explotación de esos resultados en cualquier forma y en especial mediante su reproducción, distribución, comunicación pública o nueva transformación ...”. Y es que, como se ha puesto de relieve en el terreno doctrinal, el fenómeno de la transformación consentida presenta en la Ley de Propiedad Intelectual una doble vertiente:

por un lado, se trata de una facultad del autor de la obra original (de hecho, el otorgamiento de autorización para la transformación se configura en la ley como un derecho de explotación como lo son los de reproducción, distribución, comunicación pública etc.), pero, por otro lado, toda adaptación o transformación consiste en una actividad intelectual que desarrolla otra persona y de la que se deriva una obra intelectual distinta y también protegida.

En consecuencia, siguiendo criterios generalmente aceptados, la "biblia" escrita por la Sra. María Ángeles es una obra derivada de la obra LA NIÑERA y no una obra en colaboración si se tiene en cuenta la circunstancia o matiz diferencial consistente en que las tareas creativas que integran la expresión literaria, la concepción de nuevos planteamientos y la creación de personajes, fueron desarrolladas en la "biblia" por una sola persona distinta de la autora de la obra adaptada (LA NIÑERA). Y, con independencia de que se considere ordinariamente que la forma más óptima de coordinar ambos derechos (los del autor de la obra adaptada o transformada y los del autor de la adaptación o transformación) es la que se logra mediante la aplicación de los principios establecidos en el Art. 7 de la Ley de Propiedad Intelectual para las obras en colaboración, la consecuencia más importante de conceptualizar lo acaecido entre las dos autoras como una adaptación/transformación (y no como obra en colaboración) es la de que, cual establece el Art. 21-2, la autora de la obra original -en nuestro caso la Sra. Maite- conserva el derecho a decidir libremente sobre el otorgamiento o no de ulteriores autorizaciones para que su obra sea objeto de nuevas transformaciones. Pues al respecto hay que tener en cuenta: 1.-) Que en el presente litigio no se dirime un conflicto entre las dos autoras (la Sra. María Ángeles ni siquiera ha hecho uso de la facultad de intervención que le confiere el Art. 13 L.E.C.) sino un conflicto entre la autora de la obra original y una productora que -según la tesis sostenida en la demanda- pretende llevar a cabo sin su consentimiento una nueva transformación de aquella. 2.-) Que, aun cuando nos encontrásemos en presencia de un conflicto entre las dos autoras y aplicásemos

criterios característicos de un régimen de comunidad de bienes como los contenidos en el Art. 7 L.P.I. relativo a las obras en colaboración, no concurre -o al menos no resulta perceptible- ninguna circunstancia especial que nos autorice a pensar en que la negativa de la autora de la obra original a autorizar una nueva transformación de esta constituya una actitud abusiva o injustificada, especialmente si tenemos en cuenta que es el propio precepto mencionado (Art. 7) el que utiliza como paradigma de ese tipo de actitud la negativa a la explotación de la obra en la "misma forma" en la que se divulgó y no -como sucede en el caso- en otra forma diferente que sería la resultante de la transformación que la apelante denuncia en este pleito ("..Para divulgar y modificar la obra -dice el precepto- se requiere el consentimiento de todos los coautores. En defecto de acuerdo, el Juez resolverá. Una vez divulgada la obra, ningún coautor puede rehusar injustificadamente su consentimiento para su explotación en la forma en que se divulgó.."), y, finalmente, 3.-) Que, en todo caso, si bien la aplicación de criterios comunitarios puede tener mayor sentido ante un conflicto relativo al ejercicio de típicos derechos de explotación (reproducción, distribución y comunicación pública), parece que, en el caso del derecho a autorizar o denegar la transformación, los derechos del autor de la obra original debieran gozar de algún grado de preeminencia sobre los derechos del autor de la obra derivada si se tiene en cuenta que el derecho de transformación que contempla el Art. 21, pese a aparecer formalmente incluido dentro de la regulación de los derechos de explotación (junto a los de reproducción, distribución y comunicación pública), es una prerrogativa caracterizada por constituir expresión directa de uno de los derechos morales consagrados en el Art. 14, a saber, el derecho a exigir el respeto a la integridad de la obra.

En consecuencia, es ese derecho a otorgar o no otorgar autorización para nuevas transformaciones y no otra cosa lo que, en definitiva, nos introduce de manera directa en la esencia de la controversia objeto del proceso. De ahí que, como se adelantó, la polémica suscitada por el protagonismo atribuido a la Sra. María Ángeles en el presente

conflicto posea escasa o nula proyección práctica de cara a la resolución del litigio.

TERCERO.-

La idea nuclear contenida en la sinopsis redactada por la Sra. Maite obedece a un esquema relativamente sencillo: 1.- Un señor de elevada posición social y económica enviuda quedando a cargo de una numerosa prole y decide por ello contratar los servicios de una mujer que se ocupe de atenderla.- 2.- La contratada es una joven de origen humilde cuya escasa cultura se ve compensada por su singular vitalismo y su espontaneidad, factores que contrastan desde el inicio con los rígidos esquemas de comportamiento que el viudo aspira a perpetuar en su familia.- 3.- El espíritu libre e imaginativo de la niñera hace las delicias de los menores a cuyo cuidado se entrega, quienes desarrollan hacia ella un intenso afecto, erigiéndola, en cierto modo, en una figura vicaria o sustitutiva de su difunta madre.- 4.- La resistencia inicial del viudo a mantener a su servicio a una empleada que no obedece al perfil deseado es superada gracias al cariño y simpatía que despierta en los menores y, correlativamente, a la presión que estos ejercen sobre su padre.- 5.- Con el tiempo, esa contraposición entre el rigor e intolerancia del viudo y la naturalidad y llaneza de la niñera acabará diluyéndose para dar origen a una relación sentimental abierta a toda clase de incidencias imaginables.- 6.- La autora deja explícitamente despejado y sin definir el final de la trama con la siguiente fórmula: “..El final está por decidir, si es que se decide alguna vez..” (detalle este último de cierta importancia porque desvirtúa la afirmación de que la idea de la autora comportaba la exigencia de que la serie finalizase con la boda de los personajes, elemento que se encuentra por completo ausente no solo de la sinopsis de la Sra. Maite sino también de la “Biblia” de la Sra. María Ángeles).

No es difícil advertir que se trata de un esquema argumental recurrente y en modo alguno inédito en el mundo cinematográfico, si bien la autora introduce en él alguna peculiaridad como la relativa al mantenimiento de una doble vida por parte de la niñera, quien compatibiliza su inocente trabajo en la casa

con el más sórdido de bailarina de streeptease en un club nocturno, y ello con la consiguiente proliferación de sub-tramas que es capaz de generar el obligado régimen de clandestinidad bajo el que desarrolla esta segunda ocupación. En todo caso, no controvertida más que tangencialmente -y a través de algún comentario marginal de los peritos- la presencia en la sinopsis del grado de originalidad exigido por el Art. 10 de la Ley de Propiedad Intelectual para hacerse merecedora de la protección que dicha ley dispensa, no ahondaremos en esta cuestión. Nos basta con considerar que su carácter de obra original atribuye a la Sra. Maite el derecho a exigir el respeto a la integridad de la misma (Art. 14-4) y a decidir sobre el otorgamiento o no de su autorización para que la sinopsis que creó pueda ser objeto, tras una primera adaptación/transformación consentida a cargo de la Sra. María Ángeles, de nuevas transformaciones (Art. 21-2). Todo ello, naturalmente, examinado en el contexto de la relación comercial mantenida por la apelante con la productora STAR LINE, relación que, materializada a través de distintos contratos, siempre se mantuvo invariable en torno a dos aspectos esenciales: 1º.- La autora de la sinopsis autorizaba a la productora a desarrollar con arreglo a su libre criterio el argumento de cada uno de los capítulos de la serie televisiva a través de su propio equipo de guionistas, y 2º.- Bajo ese régimen de amplia libertad, los guionistas de la productora nunca podrían sobrepasar el límite constituido por el respeto a la idea original de la autora.

No obstante, importa destacar, frente a lo insinuado en algún momento por la apelante, que de dicha relación contractual nunca nació a su favor un “derecho” a supervisar los contenidos argumentales de los distintos capítulos, al menos si lo entendemos como un derecho distinto al que consiste en la facultad de impedir que se violente la idea original de su argumento. En efecto, en el contrato denominado de “supervisión creativa” de 8 de octubre de 2001 (Documento número 7 de la demanda) lo único que se establecía era que, mediante una contraprestación pecuniaria a cargo de STAR LINE, dicha productora podría exigir de la Sra. Maite que aportase su criterio en la realización y desarrollo de los distintos

elementos creativos que habrían de integrar la serie televisiva (se citaban a título ejemplificativo los guiones, decorados, música, etc.). Ahora bien, como se deduce de forma patente de una elemental lectura del documento, ni la Sra. Maite podría imponer sus criterios, caso de serle solicitados por la productora, ni esta última se encontraría obligada a recabarlos necesariamente. En suma, satisfecho por STAR LINE el estipendio pactado, del contrato no nacía otra cosa que el derecho de esta a conocer -si lo estimaba conveniente- el punto de vista de la Sra. Maite y la correlativa obligación de esta de emitirlo si era requerida para ello, pero en modo alguno la facultad de imponer su parecer en el planteamiento final de los capítulos, ni mucho menos un supuesto derecho a ser consultada al respecto.

CUARTO.-

Efectuadas, pues, las anteriores precisiones, llegado es ya el momento de exponer que, habiéndose producido y emitido a través de TVE la nada irrelevante cantidad de 91 capítulos (con periodicidad semanal) de la serie ANA Y LOS SIETE con el beneplácito de la Sra. Maite, la violación de su idea original que denuncia en el presente litigio se concretaría en los capítulos 92, 93, 94 y 95, en cuyos guiones no se incluye la intervención material de los personajes correspondientes al viudo y a la niñera ("FERNANDO" y "ANA" respectivamente) al iniciarse la trama argumental del primero de dichos episodios con la noticia de que el avión en el que viajaban a África para disfrutar de su viaje de bodas había resultado siniestrado, desconociéndose la identidad de fallecidos y supervivientes.

Ha sido puesta de relieve por la apelada STAR LINE la frecuencia con la que se acostumbra a prescindir de la aparición de personajes principales en otras series televisivas de factura similar, habiendo aportado al efecto una multiplicidad artículos periodísticos ejemplificando dicho fenómeno. Ahora bien, si lo que se pretende con ello es destacar la existencia de un uso comercial con capacidad para determinar, por vía interpretativa, el alcance de la declaración de voluntad de los

aquí contratantes, y, en concreto, el alcance de aquella cláusula de los contratos por la que se impide a STAR LINE rebasar la idea original de la Sra. Maite, entonces la casuística aportada carece del menor interés hermenéutico cuando, al propio tiempo, se desconocen por completo las circunstancias en las que puedan haberse producido las invocadas "desapariciones" de personajes. Y, más en particular, cuando se ignora si ello se efectuó o no con el beneplácito de los autores del argumento original. Ahora bien, más allá de la precedente consideración, lo que interesa destacar es que, por importante que sea el protagonismo de un concreto personaje, su supresión de una serie televisiva no siempre ha de determinar la alteración de la trama esencial que constituye el nervio de su línea argumental. Tal cosa únicamente acontece cuando, más que de un personaje "principal", de lo que se prescinde es de un personaje "esencial". Así, si tenemos en cuenta cuales son los mimbres sobre los que se construye el argumento de la serie "ANA Y LOS SIETE" contenidos en la sinopsis de la Sra. Maite (los que hemos expuesto sintéticamente al inicio del precedente ordinal), resulta patente que una hipotética decisión que consistiera en prescindir definitivamente de la presencia en la serie de los personajes del viudo y de la niñera -FERNANDO y ANA- no estaría eliminando de ella dos simples personajes "principales" sino que estaría prescindiendo de desarrollar la trama tal y como fue concebida, ya que esta deja de existir tan pronto como suprimimos idealmente la interacción de aquellos personajes; o, dicho de otro modo, los referidos personajes son la sustancia o materia de la que se construye la trama misma y se identifican, pues, plenamente con dicha trama. En tal hipótesis, lo que se estaría haciendo sería, simple y llanamente, exhibir al público bajo el mismo título (ANA Y LOS SIETE) los contenidos correspondientes a un argumento distinto, por lo que no nos cabe la menor duda de que una decisión de dicha naturaleza conculcaría tanto el derecho moral de la apelante a la integridad de su obra (y a desautorizar nuevas transformaciones de la misma) como los concretos compromisos contractuales alcanzados con STAR LINE y por cuya virtud esta última no podría rebasar en el desarrollo argumental de los distintos capítulos la idea original contenida en el argumento

creado por aquella. En tal sentido, señala la S.T.S. de 22 de abril de 1998 que “.. En las obras en colaboración, como son las llamadas audiovisuales, algunas aportaciones a las mismas (como son el guión, el argumento o la música), son plenamente individualizables y si bien el director-realizador puede introducir en ellas, concretamente en el guión, que es el que aquí nos ocupa, las modificaciones que exija la específica naturaleza del medio por el que la obra audiovisual ha de ser emitida, ello ha de entenderse en el sentido de que tales modificaciones sean meramente circunstanciales o accidentales, en cuanto exigidas, repetimos, por la especial naturaleza del medio de su emisión (televisión, en el presente supuesto litigioso), mas no cuando dichas modificaciones afecten a la esencia misma del guión tal como fue concebido y redactado por su autor, pues para ello se requiere el consentimiento de éste, en cuanto titular exclusivo del derecho moral a la integridad de su obra, siendo ello, además, lo pactado en los contratos celebrados entre las partes, en los cuales se estipuló lo siguiente: “... comprometiéndose (el guionista D. Eduardo) a introducir en los mismos (se refiere, obviamente, decimos nosotros a los guiones) cuantas modificaciones le sean sugeridas por parte de “Televisión Española, S.A.” respetando, en todo caso, la idea y contenidos esenciales”, pero lo que no se pactó, porque no podía serlo, es que tales modificaciones esenciales o sustanciales, suprimiendo incluso dos capítulos, pudieran ser introducidas en el guión sin el consentimiento (ni siquiera el conocimiento) del autor del mismo, pues con ello, una vez convertida la obra audiovisual en versión definitiva, se vino a violar el derecho moral del guionista a la integridad de su obra que, con el carácter de irrenunciable e inalienable, le viene reconocido en el número 4º del artículo 14 de la Ley de Propiedad Intelectual de 11 de Noviembre de 1987 (coincidente con igual número del mismo artículo del Texto Refundido de dicha Ley, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril)..”.

QUINTO.-

Ahora bien, el precedente planteamiento, formulado en términos abstractos, es el que

nos introduce de lleno en uno de los argumentos manejados por la apelada tanto en su escrito de contestación a la demanda (pag. 33) como en su escrito de oposición al recurso de apelación (pag. 22), argumento que, a la postre, se considera por esta Sala como definitivo a la hora de decidir el resultado del presente proceso. Y ese argumento no es otro que el que ha consistido en negar que a través de los guiones correspondientes a los capítulos 92, 93, 94 y 95, objeto de controversia, pueda traslucirse la intención de la productora de prescindir en el futuro y de manera definitiva de esos personajes esenciales que son FERNANDO y ANA. Porque lo que se advierte en la línea argumental que ha guiado a lo largo de todo el proceso la estrategia de la apelante son dos carencias esenciales que consisten, por un lado, en la falta de discernimiento en torno al carácter provisional o definitivo de la desaparición de dichos personajes (confundiendo en cierto modo a los actores - que son esencialmente sustituibles- con los personajes que encarnan) y, por otra parte, en no haber matizado adecuadamente cuál pueda ser la naturaleza y el alcance de la ausencia simplemente material de dichos personajes en los concretos capítulos que generan la presente controversia. Aspectos ambos que pasamos a analizar a continuación.

En efecto, ya al final de la sentencia ahora impugnada se recoge el punto de vista emitido por el propio perito propuesto por la apelante, Sr. Bartolomé, en el sentido de que “.. de la lectura de los capítulos 92 y 93 no se puede deducir categóricamente la muerte de Ana y Fernando, ya que sus cuerpos no han sido hallados..A mi parecer pudiera ser que los guionistas guardaran un “as en la manga”, una estrategia narrativa, por si en un futuro se pudiera contar de nuevo con los actores que interpretan los personajes de Fernando y Ana y los quisieran rescatar, salvados milagrosamente..”. Y no solo eso, sino que la reaparición de los personajes podría perfectamente producirse -añadimos nosotros- encarnados en dos nuevos actores y, por tanto, sin supeditación alguna a la dificultad de vencer la resistencia de los actores iniciales a su continuidad en la serie, solución esta que no resultaría en modo alguno inconsistente, desde el punto de vista argumental, con el recurso

narrativo que desde el principio se ha decidido utilizar y que consiste en hacer coincidir la incierta desaparición con un acontecimiento físicamente traumático para dichos personajes como lo es, sin duda, un siniestro aéreo. Idea esta apuntada por STAR LINE cuando argumenta que, aun en el caso de que la decisión de los actores de no aparecer más en la serie fuera irreversible, los personajes podrían, “..después del accidente y de sufrir una desfiguración de su rostro, aparecer con un rostro nuevo..”.

Por lo tanto, desde la perspectiva que proporciona una serie televisiva que a lo largo de su dilatada producción ha experimentado numerosas vicisitudes en su temática y que ha alcanzado la nada frecuente extensión de 95 capítulos, el mero hecho de que solamente 4 de ellos cursen sin la presencia física de sus personajes esenciales (FERNANDO Y ANA) no constituye circunstancia indicativa, “per se”, de que la intención del productor sea la de prescindir definitivamente de los mismos, especialmente si se tiene en cuenta que son los propios guionistas que trabajan a su servicio los que han decidido servirse de un recurso narrativo comúnmente utilizado para evitar que se atribuya a esa ausencia carácter definitivo (siniestro sin hallazgo de cuerpos). Y si el mencionado recurso es temáticamente neutro (puede conducir en su desarrollo posterior, en paridad de condiciones probabilísticas, tanto a la definitiva desaparición como a la reaparición de los personajes), no bastará – como parece bastarle a la apelante- con constatar la falta de aparición física de FERNANDO y ANA en los referidos capítulos para obtener alguna conclusión fiable al respecto, sino que será menester examinar el específico contenido de los cuatro capítulos cuestionados para determinar si en ellos existe algún indicio de que el porvenir de la serie sea, como plantea la apelante, la de desarrollar un contenido dramático diferente en el que, por ausencia definitiva de los referidos personajes esenciales, no puede tener continuidad el esquema argumental que en su día concibió. En definitiva, la apelante no distingue en modo alguno entre ambos planos: el de la simple “no aparición” de los personajes en determinados capítulos (numéricamente insignificantes en

relación con la producción total), y el de la “desaparición” -entendida como desaparición definitiva y fatal- de dichos personajes en el desarrollo futuro de la serie. Pues no debe perderse de vista que el último de los capítulos -el 95- se caracteriza, como es habitual en el género y como sucede con los capítulos precedentes, por su final truncado y por no concluir ni siquiera la sub-trama que en él se está desarrollando, todo ello en el ánimo de mantener al televidente en tensión expectante y a la espera del desenlace parcial que tendrá lugar en el capítulo siguiente. Es decir, al menos desde la perspectiva de los contenidos, única que nos interesa, y, prescindiendo de las vicisitudes que pudieran acaecer entre la productora STAR LINE y TVE desde el punto de vista empresarial, los capítulos cuestionados estaban llamados a gozar de continuidad y a ser objeto de desarrollo posterior.

Y ese obligado examen de contenidos nos aboca de manera directa a la segunda de las carencias que hemos advertido en la argumentación de la apelante, y es la que consiste en no haber discernido entre la “aparición material” y la “aparición virtual” de los personajes. En tal sentido, esta Sala ha llevado a cabo un examen pormenorizado de los guiones correspondientes a esos capítulos 92, 93, 94 y 95 objeto del litigio, y ha podido constatar con total nitidez que, si bien los personajes de FERNANDO y ANA no gozan de presencia física en su desarrollo argumental (salvo, en cierto modo, en el caso de FERNANDO, cuya aparición en los sueños de la hija menor se reitera mediante la técnica del “flash back”), sin embargo es constante su presencia virtual desde el momento los distintos acontecimientos que se suceden tienen a dichos personajes -y a su hipotética reaparición- como referente mediato o inmediato. Así, entresacamos los siguientes particulares:

1.- Capítulo 92.-

I. Comienza con la noticia emitida por televisión referente al siniestro del avión en el que viajaban FERNANDO y ANA.

II. Se trata de ocultar dicha noticia a los niños

diéndoles que la tierra ha sido invadida por los marcianos y que no deben poner la televisión ni salir a la calle.

III. Se continúa con una secuencia de la junta de accionistas del banco que presidía FERNANDO, como mayor accionista, en la que se comenta la noticia del siniestro padecido por FERNANDO y ANA y se habla de la inconveniencia de dejar la institución en manos de un anciano (al padre de FERNANDO, Don NICOLAS) y de unos niños.

IV. Emerge en dicha reunión la figura de un socio desleal de FERNANDO llamado DE LA TORRE, quien conspira para hacerse con el paquete accionarial de aquel en vista de su desaparición y tomar así las riendas de la entidad.

V. La noticia del siniestro aéreo en el que han desaparecido ANA y FERNANDO vuelve a salir en los informativos.

VI. Hay una conversación telefónica de Don NICOLAS con el banco que presidía su hijo FERNANDO en la que se le convoca a una reunión con los demás accionistas.
VII. Hay otra conversación de Don NICOLAS con el abogado de la familia en la que este le pone al corriente de la pendencia de una causa penal en la que a su hijo FERNANDO se le acusa injustamente de estafa.

2.- Capítulo 93.-

I. Se inicia con una ensoñación de la menor LUCIA en la que aparece con su padre FERNANDO.

II. Don NICOLAS acude, en compañía de los más mayores de sus nietos, CAROLINA y NANDO, al Ministerio para recabar información acerca del siniestro. Allí se les informa de que no tienen noticias de FERNANDO y de ANA porque sus cuerpos no han aparecido, dejándoles abierta la posibilidad de que aún permanezcan con vida.

III. Nueva escena en el banco, donde se habla de la noticia del siniestro y de la causa penal por estafa contra FERNANDO.

IV. Escena con llantos de los niños por la falta de noticias de FERNANDO y de ANA (uno de los menores, GUILLE, sueña con acudir junto a sus hermanos a la reunión de accionistas del banco).

V. Don NICOLAS acude en compañía de todos su nietos a la reunión con los accionistas del banco donde se les propone -por el momento sin éxito- que les vendan sus acciones, resultando especialmente significativo que en el curso de dicha reunión la pequeña LUCIA le espeta al socio DE LA TORRE lo siguiente: “..si estuviera aquí papá (FERNANDO), le habría dado un puñetazo..”.

VI. Don NICOLAS conversa, ya en su casa, con otro socio del banco llamado LEANDRO VALLE y cuya deslealtad -y connivencia con DE LA TORRE- aquél desconoce. En el curso del encuentro le habla a Don NICOLAS de la conveniencia de vender las acciones para preservar el buen nombre de su hijo FERNANDO (otra vez surge el tema de la causa penal por estafa contra FERNANDO).

VII. Los niños escriben una carta “... para papá y ANA..”.

VIII. Se produce una traición: pese a seguir Don NICOLAS los consejos de LEANDRO VALLE y vender todas sus acciones, además de invertir lo obtenido en una empresa que dicho individuo le sugirió, los miserables socios de FERNANDO persisten en su querrela contra él por la supuesta estafa, circunstancia capaz de dañar su buen nombre y, en definitiva, el de la familia.

IX. Aparece inopinadamente en la casa familiar un enigmático e inédito personaje -CLARA- que acude con el aparente propósito de devolver un objeto que tenía en su poder: el reloj que a FERNANDO le habían regalado sus hijos con ocasión de la boda.

X. La menor, LUCIA, tiene un sueño en el que aparece con su padre, reproduciéndose, mediante “flash back”, una secuencia del capítulo 90.

3.- Capítulo 94.-

I. Este nuevo personaje, CLARA, relata a la familia que el reloj se lo dio el propio FERNANDO; les cuenta que viajaba en el su mismo avión y refiere que fue él quien le salvó la vida, no habiendo vuelto a saber del mismo tras el siniestro (nuevo halo de esperanza a la reaparición de FERNANDO y ANA).

II. El guionista concibe la posibilidad de realizar un “flash back” con FERNANDO que refleje el episodio del salvamento de CLARA en el curso del siniestro.

III. Don NICOLAS propone a CLARA -sin éxito- que intervenga en una rueda de prensa que él convocaría con el fin de que relate la heroica actitud de FERNANDO al salvarle la vida, lo que, en el sentir de Don NICOLAS, podría contribuir a rehabilitar la imagen de su hijo, ya bastante deteriorada por el asunto de la estafa.

IV. Se desvela al telespectador que CLARA es en realidad una ladrona internacional de joyas cuya pista sigue de cerca la policía (en dicha misión se encuentra empeñado ALFREDO, tío de los niños).

V. La inversión efectuada por Don NICOLAS siguiendo la sugerencia de LEANDRO DEL VALLE resulta ser ruinoso, dado que la empresa en la que se llevó a cabo se encontraba al borde de la ruina, circunstancia que aquél conocía. Ello, unido a la causa por estafa contra FERNANDO, conduce a la familia a la ruina, decretándose el embargo de la casa familiar.

VI. Justo antes de ejecutarse la medida, CLARA, que se siente en deuda con FERNANDO por haberle salvado la vida, invierte parte de su ilegítimo botín en levantar el embargo, convirtiéndose así en la nueva dueña de la casa que acepta – condescendiente- la presencia en ella de Don NICOLAS y de todos sus nietos.

4.- Capítulo 95.-

I. En una secuencia se escenifica la discusión mantenida en el colegio por una de las niñas, CELIA, con sus compañeras, quienes le habían

manifestado que su padre, FERNANDO, era un ladrón y un estafador.

II. En otra escena, el tío ALFREDO, que pasa unos días en la casa y que es de profesión policía, conversa telefónicamente con un colega, y en ella le relata que una mujer llamada CLARA, que se encuentra también en la casa familiar, fue salvada de morir por parte de su cuñado FERNANDO en el curso del accidente aéreo.

III. Reunión de Don NICOLAS con el abogado de la familia, quien le refiere que los documentos que revelan la verdad sobre el asunto de la estafa y que serían capaces de rehabilitar a FERNANDO se encuentran en poder del perverso socio: DE LA TORRE; CLARA escucha esa conversación.

IV. La hija mayor, CAROLINA, da cuenta de que su padre FERNANDO aparece en todos los periódicos por el asunto de la estafa.

V. CAROLINA insiste a CLARA -también sin éxito- en la conveniencia de que dé una rueda de prensa para preservar la figura de su padre FERNANDO.

VI. Después de diversas escenas, CAROLINA vuelve a insistir en lo mismo con idéntico resultado (CLARA no puede aparecer ante la prensa so pena de ser descubierta por la policía que sigue su pista).

VII. Aparecen en casa las niñas con diversas heridas provocadas por la pelea mantenida con sus compañeras y suspiran: “... si papá estuviese aquí, no dejaría que nos pasara esto. Algún día el nombre de papá ...”.

VIII. Aunque CLARA se niega a dar la rueda de prensa que le piden, sin embargo, dada su experiencia en el apoderamiento de lo ajeno, consigue entrar en el banco de FERNANDO y hacerse con los documentos que, en poder de DE LA TORRE, podrían desvelar la inocencia de aquél.

IX. DE LA TORRE acude a la casa familiar y recibe una severa censura de las niñas, quienes le reprochan haber perjudicado a su papá, esto es, a FERNANDO.

X. Nuevamente, evocaciones de FERNANDO al manifestar las niñas que si él hubiera estado aquí, "... le hubiera dado un puñetazo.." (a DE LA TORRE).

SEXTO.-

Podemos advertir, pues, sin dificultad, que en los guiones previstos para los capítulos 92, 93, 94 y 95 la presencia de los personajes FERNANDO y ANA no solo es constante -aunque de carácter virtual- sino que, de hecho, la mayor parte de la trama gira, directa o indirectamente, alrededor de ellos. Y aún cabe añadir algo más: el advenimiento de infortunios a la familia tras el siniestro aéreo (ruina económica propiciada por los socios desleales de FERNANDO, desprestigio de este debido a las malas artes de aquéllos, etc..) bien pudiera constituir un recurso narrativo mediante el cual el guionista aspira a generar en el público, durante un corto periodo de tiempo (no olvidemos que se trata tan solo de 4 capítulos de un total de 95), un grado de tensión suficientemente intensa como para propiciar la ulterior catarsis consecutiva a una más o menos inmediata reaparición -"milagrosa", como dice el experto- de aquellos personajes. Y ello, con la consiguiente restauración del orden alterado por su ausencia (previsible intervención protectora de FERNANDO frente a sus enemigos, etc.). Ahora bien, no se trata de asegurar -en modo alguno podría hacerlo este Tribunal- que existe en los guiones analizados una base sólida como para poder efectuar un vaticinio fiable de que ello habría de suceder necesariamente así, ni que esa fuera inequívocamente la intención de la productora demandada. Se trata, mucho más modestamente, de constatar que, atendiendo al contenido de los guiones, la trama que en ellos subyace es perfectamente compatible -y así parece haber sido buscado de propósito por sus autores- con un desenlace de la expresada naturaleza.

En ese sentido apuntan, además, determinados guiños al espectador presentes en los controvertidos capítulos, como sucede con las constantes evocaciones de los niños hacia una hipotética -y tal vez previsible- intervención futura de su padre FERNANDO, a cuya añorada presencia atribuyen

sistemáticamente el poder de liberarles de sus recientes adversidades, tanto ante sus hostiles compañeros de colegio como frente a los villanos banqueros que les han deparado la ruina. Y es precisamente esa mera posibilidad o esperanza -argumentalmente mantenida- la que hace decaer los planteamientos de la apelante, quien ve en el siniestro aéreo y en la simple "no aparición" de ANA y FERNANDO durante un número muy reducido de capítulos (4 en total) un desenlace fatal que aboca necesariamente -en su sentir- a la "desaparición" definitiva de dichos personajes. Por lo demás, fue la propia Sra. Maite quien, en una entrevista publicada por el Diario de Navarra el 15 de mayo de 2005, reconoció explícitamente el carácter abierto -y en modo alguno zanjado- del devenir argumental de la serie cuando manifestó que "...Pretenden que Gonzalo y yo desaparezcamos en un avión, para mantener la audiencia durante cuatro capítulos, a ver si aparecemos ..." (incluido en el conjunto documental presentado con la contestación como Documento 21).

Por otra parte, en un sentido más general, el perito de la actora Don. Bartolomé ha dictaminado que los nuevos capítulos rompen la continuidad temática de la serie, de tal suerte que, de una tendencia positiva en la que los distintos acontecimientos se suceden en el sentido más favorable para los protagonistas, se pasa a una línea dramática basada en la "... fatalidad del destino trágico del accidente de avión..", lo que, a su parecer, no encaja bien con el concepto de "comedia de situación" que había caracterizado a la serie a la largo de su precedente evolución. Ahora bien, al respecto hay que indicar:

1.- Por una parte, que, caso de resultar acertada tal reflexión, lo único que la misma podría denotar sería un cambio de género entre, por un lado, los capítulos 92 a 95 y, por otra parte, la "Biblia" y los capítulos 1 a 91, ninguno de cuyos guiones se debe a la pluma de la Sra. Maite. Y no debemos olvidar que lo único que esta última está facultada para impedir es que en el desarrollo argumental de los distintos capítulos el equipo de guionistas de la productora desvirtúe la idea original contenida en la sinopsis que ella escribió. Sin embargo, nada hay en esa sinopsis que nos

conduzca a deducir que la temática en ella contenida (ya hemos sintetizado con anterioridad sus líneas maestras) hubiera de recibir necesariamente el tratamiento de una comedia de situación. Por el contrario, lo que la sinopsis incorpora no es otra cosa que un esquema argumental de carácter neutro o aséptico que tanto puede ser ulteriormente desarrollado en forma de comedia como incorporar los elementos precisos para recibir el tratamiento de tragedia. En el fondo, la predisposición a concebir la sinopsis como un relato “eupórico”, “eufórico” o “eutélico”, según la terminología empleada por el perito, no puede provenir del propio texto examinado (los tres folios que componen la obra “LA NIÑERA”) sino de la “Biblia” y del texto de los capítulos que la apelante nunca escribió o, acaso, de la inercia que es capaz de proyectar sobre el observador la evocación de obras cinematográficas pretéritas de enorme éxito y divulgación y cuyo argumento no difiere en esencia del ideado por la Sra. Maite (vrg., la película “Sonrisas y lágrimas” a la que se hace mención en el Auto de medidas cautelares).

2.- En segundo lugar, y, en todo caso, esta Sala no solamente no puede compartir el punto de vista del perito cuando afirma que los cuatro capítulos controvertidos suponen un abandono del tono general de la serie (comedia de situación), sino que, de hecho, llega a una conclusión completamente contraria a ella. En efecto, destacamos al respecto las siguientes particularidades:

I. La propia noticia del siniestro sufrido por los personajes FERNANDO y ANA es contrarrestada por los mayores de la casa mediante un artificioso juego de marcianos que inculcan a los pequeños.

II. Continúan incesantemente a lo largo de los capítulos 92 a 95 las travesuras de estos.

III. El nuevo y misterioso personaje -CLARA- es una ladrona cuyos dos “compinches” -un hombre y una mujer- son personajes deliberadamente esperpénticos: el primero, a quien los niños confunden con el funcionario que ha de ejecutar el lanzamiento, es derribado al suelo con facilidad para más tarde ser materialmente “embutido” en una alfombra que

los revoltosos menores se encargan de enrollar y custodiar debajo de un mueble. La segunda, es una ladrona que, tras diversas tribulaciones por la casa en busca de su colega CLARA (a quien persigue por haberse apropiado de parte del botín), es despachada por otro personaje, a causa de determinado equívoco, mediante un “sartenazo” en la cabeza. Y ambos huyen despavoridos ante tan vanos e inocentes contratiempos.

IV. El execrable socio desleal -DE LA TORRE- presenta un grado de perversidad tan acusado que convierte al personaje, en cierto modo, en una caricatura de sí mismo, y, de hecho, los guionistas se ocupan de que la inocencia y espontaneidad de los pequeños interactúe en distintas escenas con la estereotipada maldad de aquél, todo ello con el evidente propósito de escenificar contrastes extremos y provocar así la hilaridad del espectador.

V. La preocupación generada en los hijos por lo que ante ellos se presenta como una más que probable pérdida de sus padres es incomprensiblemente pasajera: los mas pequeños permanecen prácticamente ajenos al hecho desarrollando sus habituales diabluras; las medianas apenas aparecen, y, de los dos más mayores, únicamente CAROLINA parece ser ligeramente consciente -sin llegar nunca a la consternación- de lo acontecido, ya que el universitario NANDO continúa desarrollando en la facultad y en la discoteca sus conversaciones habituales con los amigos.

VI. La simultánea presencia en la casa del policía (el tío ALFREDO) y la ladrona (CLARA) genera cómicos incidentes motivados por la lógica tensión que se produce entre la profesional actitud de reserva y prudencia con la que el detective percibe al extraño personaje y la atracción que, por otro lado, le suscita. Tensión convenientemente aderezada mediante jocosas y ocurrentes escenas en las que CLARA desarrolla maniobras evasivas tendentes a evitar que su verdadera personalidad y su condición sean descubiertas por aquél.

VII. Todo ello aparece, además, plagado de las dobles intenciones, de los enredos y de los malos entendidos característicos del género vodevil.

En definitiva, aplicando las reglas de la sana crítica con arreglo a las cuales ha de valorarse la prueba pericial a tenor del Art. 348 L.E.C ., este Tribunal considera que el punto de vista expresado en su informe por el perito Don. Bartolomé en relación con el cambio de género dramático es esencialmente desacertado.

SÉPTIMO.-

A partir, pues, del precedente análisis, extraemos las siguientes conclusiones:

1.- En los capítulos 92, 93, 94 y 95 continúa el tono general de comedia de situación que, al parecer, ha constituido una constante de la serie ANA Y LOS SIETE a lo largo de todo su desarrollo.

2.- Los personajes de FERNANDO y ANA siguen estando virtualmente presentes en los aludidos capítulos.

3.- Ambos personajes siguen nucleando la trama, ya que cuanto acontece gira, directa o indirectamente, en torno a ellos.

4.- Aparecen en los guiones de los referidos capítulos abundantes mensajes premonitorios de que la reaparición material de los personajes de FERNANDO y ANA es argumentalmente posible e incluso altamente probable y deseable.

5.- Esa hipotética reaparición resulta viable, tanto argumentalmente (se respeta la coherencia con una desaparición accidental sin hallazgo de cuerpos) como empresarialmente, ya que los personajes podrían ser representados por los mismos actores que los habían venido protagonizando si llegara a alcanzarse con ellos un acuerdo, pero también por otros distintos, sin que esta segunda opción debiera generar perplejidad alguna en el espectador al haberse concebido la desaparición en el curso de un accidente aéreo y no resultar por ello incoherente con ese hilo conductor una alteración de su apariencia física.

6.- En tales circunstancias, la producción de tan solo 4 capítulos (de un total de 95) en los que dichos personajes no aparecen

materialmente (aunque sí de forma virtual y de manera constante) no proporciona una perspectiva suficiente como para poder afirmar categóricamente que el devenir de la serie fuera a caracterizarse por la definitiva desaparición de aquellos.

7.-En consecuencia, tampoco puede sostenerse que el contenido argumental de los mencionados capítulos, cuyo diseño incumbía -bajo un régimen de amplia libertad- a la productora a través de su equipo de guionistas, incurra en trasgresión de la idea original concebida en la sinopsis de la que es autora la apelante Sra. Maite.

8.- Para finalizar, conviene efectuar una última reflexión que guarda relación con lo argumentado en el primer ordinal de la presente fundamentación jurídica: aun cuando se concluyese que la trama específicamente ideada por la productora para los capítulos 92, 93, 94 y 95 constituye vulneración de la idea original de la autora, ello nunca podría conducir al éxito de las pretensiones de carácter cesatorio ejercitadas en la demanda, toda vez que, encontrándose vigente el contrato que vincula a STAR LINE con la Sra. Maite, a lo más que esta podría aspirar sería a la obtención de pronunciamientos cesatorios respecto de los específicos contenidos bajo los cuales se ha proyectado materializar los indicados capítulos (los concretos guiones anteriormente analizados), pero no respecto de otros contenidos alternativos que -valiéndose de los mismos o de diferentes actores- fueran rigurosamente respetuosos con la idea original contenida en la sinopsis. Contenidos alternativos que STAR LINE estaría perfectamente facultada para producir y comunicar públicamente en virtud de una relación contractual que no ha sido judicialmente resuelta. Por lo que, si tenemos en cuenta que lo que se interesa en la demanda son pronunciamientos cesatorios abstractos en relación con cualesquiera capítulos de la serie ANA Y LOS SIETE posteriores al 91 que STAR LINE tuviera intención de producir, y ello con total independencia de cual pudiera ser su contenido, es patente -como se ha indicado- la improsperabilidad de una pretensión formulada en esos términos.

Consideraciones las precedentes que, en su conjunto, determinan inevitablemente el fracaso del recurso de apelación interpuesto.

OCTAVO.-

La complejidad que reviste la tarea de determinar si existen o no en los capítulos controvertidos desviaciones perceptibles, serias y definitivas respecto de la trayectoria temática de la serie televisiva, complejidad puesta de relieve por la diversidad de análisis que ha sido preciso acometer -según es de ver en la exposición que precede- para alcanzar la conclusión que en la presente resolución se mantiene, hace que el caso se presente como seriamente dudoso en los planos fáctico y jurídico. De ahí que esta Sala juzgue oportuno hacer uso de la facultad excepcional que contempla el Art. 394-1, último inciso, de la L.E.C. y considere improcedente, en consecuencia, efectuar pronunciamiento condenatorio en relación con las costas causadas en la instancia precedente. Y, determinando dicha consideración una estimación parcial del presente recurso,

improcedente resulta también esa clase de pronunciamiento en esta instancia de conformidad con el Art. 398 de la misma ley.

VISTOS los preceptos legales citados y demás de general y pertinente aplicación,

FALLO

En atención a lo expuesto la Sala acuerda:

Estimar parcialmente el recurso de apelación interpuesto por la representación de Doña Maite contra la sentencia del Juzgado de lo Mercantil número 3 de Madrid que se especifica en los antecedentes fácticos de la presente resolución, y, en consecuencia, no efectuar especial pronunciamiento condenatorio respecto de las costas causadas en ninguna de las instancias, confirmando en todo lo demás -como confirmamos- la sentencia apelada.

Así por esta sentencia, lo pronunciamos, mandamos y firmamos los ilustrísimos señores magistrados integrantes de este Tribunal.