

## LA PROTECCIÓN DE LA CREATIVIDAD DE LOS ARTISTAS E INTÉRPRETES

**Isidoro Arroyo Almaraz  
Gregorio Cedillo Mencía**

## **LA PROTECCIÓN DE LA CREATIVIDAD DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES .**

Isidoro Arroyo Almaraz (Profesor Ética de la Imagen. U. C.M.).

Gregorio Cedillo Mencía (Profesor colaborador. U.C.M.)

Hoy en día nos hallamos con el anhelo de los actores en busca de derechos de autor, aspecto que puede modificar para siempre la relación de fuerzas expresivas dentro de los componentes básicos del mundo de la interpretación.

La socialización a la que nos vemos constreñidos en la actualidad pasa también por el asociacionismo a ultranza de aquellos seres humanos que se sienten objeto de un trato discriminatorio por parte de la Justicia.

Confundiendo -como viene siendo costumbre en estos tiempos- Ética con Moral, al soslayo de reivindicaciones que, cuando menos, sirven para no querer participar de pleno en el proceso de *globalización* -en todos sus peligrosos sentidos-, un grupo de actores, amparados por AISGE (1), han emitido un *Manifiesto* en pro de los derechos de autoría, declaración hecha pública para los medios de comunicación social con motivo del 48 Festival Internacional de Cine de San Sebastián (año 2000).

Ya desde Platón y Aristóteles los conflictos éticos representan objetivos comunes en todos los mortales, civilización a civilización. Hegel aporta, asimismo de modo lúcido, sus concepciones de los asuntos morales. Las grandes ideologías han utilizado uno u otro enfoque, amén del de Nietzsche, según les resultara más conveniente. De tal modo que hoy, cuando el intelecto y nuestro propio deseo nos animaría a investigar en cuestiones de mayor hondura espiritual (2), optamos por abordar -eso sí, desde planteamientos éticos- el conflicto nombrado con anterioridad, teniendo en cuenta desde el inicio que las cuestiones legales y jurídicas exceden de nuestro ámbito y de nuestro planteamiento, aunque no nos declaremos absolutamente profanos en la materia.

Las *lagunas* del Derecho en este sentido deben ser objeto de estudio por otros profesionales. De todos modos es pertinente consignar ahora un par de pensamientos que vienen a encender el vacío luminoso de esta temática. Así Porfirio Barroso y María del Mar López Talavera (1998, 26) nos ilustran:

"En la época actual... a) No existe separación entre Ética y Derecho, b) Sí hay, en cambio, distinción entre ambos, c) Hay conexión entre Ética y Derecho, d) El Derecho está subordinado a la Etica."

Tras diferentes disquisiciones filosóficas nos decantamos por hacer nuestras las palabras de José María Desantes Guanter (1977, 20) cuando expresa: "La membrana de separación entre Etica y Derecho... es tan tenue que, a menudo, más que elemento de separación es un elemento de unión. Con respecto a nuestra disciplina, los principios éticos se transforman con frecuencia en principios generales del derecho, con su triple función innovadora, interpretativa y supletoria."

Sin pretensiones de ser prolijos, habremos de fijarnos en primer término en qué significa el concepto *autor* según la legislación vigente, es decir, el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual de 12 de abril de 1996, que lo explicita en su artículo 5º: "Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica." (3)

El artículo no puede ser más diáfano, algo casi inaudito en el lenguaje jurídico, por lo común enrevesado y ambiguo. ¿Se puede considerar que un actor o una actriz podrían participar de lo mencionado en el artículo?

En lo relativo al Derecho moral, la legislación lo contempla en su artículo 14, destacando, a nuestro entender, el epígrafe 3º: "Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra." (4)

Aún más. ¿Qué entendemos por propiedad intelectual? El mismo texto legal nos lo razona: "La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación" y "La propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley." (5)

Si acabamos de leer con detenimiento y objetividad carente de prejuicio lo que conllevan en su implicación tales artículos, la cuestión quedaría prácticamente dilucidada. En efecto, todos somos conscientes de que la autoría de los personajes le pertenece a sus creadores/as, no en vano son ellos/as quienes (desde la imaginación, desde la creatividad, desde el aspecto

que se quiera traer a colación) generan para el conocimiento y el acervo cultural a un personaje. ¿Se puede usurpar esa función?

El aludido grupo de actores argumenta en su *Declaración* (6) toda una serie de cuestiones que ponen en entredicho la autoría, hasta el extremo de caer en lo absurdo de, por ejemplo, aquel litigio de los herederos de Bela Lugosi por su *creación* cinematográfica del personaje de Drácula, algo estudiado por el profesor John David Viera (7) de una forma dialéctica, constatando el inaudito hecho de que los herederos del mencionado actor continuaran litigando por sus derechos, asunto que se resolvió indicando que los mencionados derechos pertenecen al actor en vida. ¿Vamos comprendiendo que, bajo el disfraz de aspectos éticos, se pretende constituir costumbres morales sólo en pro de los presuntos (y pingües) beneficios económicos?

A todo esto, ¿qué es un actor? Con la ley en la mano: "Se entiende por artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. El director de escena y el director de orquesta tendrán los derechos reconocidos a los artistas en este Título." (8)

Nadie, pues, tiene que objetar nada, ni a ninguno se le ocurriría poner en tela de juicio la obvia redacción tan acertada del artículo. ¿Por qué, entonces, el afán de los actores?

Al igual que sucediera antes, los actores poseen otros derechos que recoge la misma ley: "El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones y a oponerse, durante su vida, a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación. A su fallecimiento y durante el plazo de los veinte años siguientes, el ejercicio de estos derechos corresponderá a los herederos.

Será necesaria la autorización expresa del artista para el doblaje de su actuación en su propia lengua." (9)

Leyendo con calma las líneas anteriores, no cabe la menor duda de que el amparo legal existe hasta extremos indecibles, pese a que se nos presente cierta ambigüedad lingüística que, en su caso, costaría mucho de interpretar al

poder judicial. Nos referimos, claro está, a vocablos como *atentado*, *deformación* y *mutilación*, pues acaso eso entroncaría con el derecho de *deformar* o *mutilar*, sin por ello *atentar*, en aras a otra ejecución artística, verbigracia las adaptaciones cómicas de ciertas películas o el caso más interesante que conocemos: la película *Mahier, una sombra en el pasado*, dirigida por Ken Russell, versión libre (y nada *atentatoria* por cierto) de *Muerte en Venecia* de Luchino Visconti, en especial la secuencia que el primer realizador efectúa en una estación de ferrocarril sobre una de las secuencias míticas del director italiano.

Una vez que nos hemos aproximado al vericuetto de lo legal, habría que preguntarse por lo legítimo. Ya es de dominio común que las sociedades no suelen entender como justo lo legal o lo legítimo, contando con fuertes oposiciones al respecto, hasta el extremo de que con presión puede cambiarse la mente del legislador hasta esferas que definiríamos como kafkianas. Pero éste es otro asunto.

Estamos tentados de escribir unas cuantas frases acerca de la consideración social del actor a lo largo de la Historia, pero el margen que nos ocuparía tal menester excede con mucho la intención de este trabajo.

Sea como fuere no podemos dejar de lado, cuando menos, el recuerdo de algunos esbozos que son de conocimiento común, pero que vale refrescar ahora. Llamamos, pues, la atención sobre los actores de la Grecia y Roma clásicas, de los pertenecientes a la *commedia dell'arte*, de los que ocuparon los escenarios de iglesias y corrales de comedia, de aquellos y aquellas que celebraron el rito teatral en diferentes cortes europeas y así *ad infinitum*.

Asimismo no podemos olvidar, a este respecto, que en tiempos barrocos incluso los que hoy conocemos como autores no eran considerados como tales. En efecto, el término *autor* se reservaba para quien compraba una obra, por lo que, con rigor legal, mucho del teatro de Lope de Vega, pongamos por caso, no sería propio denominarlo como fruto de su autoría.

¿Qué es un actor? Sin duda que nadie osaría dar una definición completa y cerrada, por lo que simplemente nos aventuraremos a proporcionar una más, la nuestra. Entendemos por actor (o actriz) a aquella persona que pone en las tablas del escenario, en los platos de cine o televisión, o donde

sea, su cuerpo y espíritu para dar a conocer lo que un/a autor/a creara. Nadie puede refutar esas palabras ni desmentirlas, acaso sí complementarlas.

¿Un actor crea el personaje? Veámoslo con cierta calma, pues aquí se halla la razón intrínseca de esta demanda social del colectivo de intérpretes.

*Crear* significa, según el Diccionario de la Lengua Española, lo que sigue: "Producir algo de la nada. Establecer, fundar, introducir por vez primera una cosa; hacerla nacer o darle vida, en sentido figurado." (10)

En justicia, pues, no se les puede dotar de tales peculiaridades, de tales connotaciones a los actores y actrices. Los académicos son rotundos en esta definición que la legislación contempla en su desarrollo jurídico, tal y como hemos podido ver en párrafos anteriores y sin dejar un simple amago de ambigüedad. ¿Producen algo de la nada los actores? ¿Establecen, fundan o introducen por vez primera una cosa, en este sentido, un personaje? ¿Le hacen nacer o le dan vida?

Desde el momento en que un actor (o una actriz) se coloca ante el personaje, al margen del método o no de interpretación institucionalizado, su labor nunca es individual, en absoluto. ¿Por qué?

Resulta evidente que una actriz (o un actor) no crea ningún personaje, sino que se encuentra ante ella (o él) gracias a la labor del autor (o autora). El actor sí que intenta llevar a la interpretación el deseo contemplado y materializado por el verdadero y único creador, el autor del personaje.

El actor no está solo ni mucho menos, decíamos, y veremos que esto es así por varias razones al margen del medio audiovisual o no en que se concrete su tarea (y no siempre creativa, podemos apuntar). Veamos:

1.- La presencia del personaje condiciona el comportamiento del actor, puesto que el autor establece toda una serie de códigos acerca de la personalidad, del aspecto físico, de la psicología y de los sentimientos de su personaje haciendo valer las acotaciones al texto, la definición del mismo, el carácter (a veces apoyándose en las opiniones o descripciones que aportan otros personajes), etc.

2.- La actitud del director (de teatro o cine o lo que sea) se encamina por dotar de significados absolutos a la visión del personaje, concretando (mucho o poco, según los casos) todas las características del mismo, desde las mínimas

hasta las trascendentes, desde las aparentes hasta las imaginativas, desde las apriorísticas hasta las futuras. El director, que bebe siempre del autor, esboza una *interpretación* del personaje en aras a facilitar la tarea del actor. Le dota al actor de los mecanismos propios para llegar al convencimiento pleno de otorgar sentido vital a lo que el autor creara. El director encamina al actor hacia la consecución del fin último: que el personaje salte del texto.

3.- El vestuario (normalmente marcado por el autor) complementa al actor. Para ello los encargados del mismo reviven, con una lectura honda de la obra en cuestión, lo más idóneo del personaje. O bien, caso de que sea una versión, establecen una serie de cánones o reglas que sirven para presentar al personaje en estos matices esenciales.

4.- El sonido sirve para facilitar la comprensión de las acciones que ejecuta un actor. Y lo hace en la triple vertiente de efectos de sonido, de nacimiento del silencio y de un empleo adecuado de la técnica para que la voz del actor se escuche.

5.- La música posee multitud de significados que aportan al actor los infinitos matices del personaje, variando incluso el acercamiento al espectador, buceando en lo indecible para facilitar la comprensión del público. Pero también la música es muy útil como elemento de construcción del personaje por parte del actor, siendo a veces un puente de diálogo entre autor y actor. Y en bastantes ocasiones los autores acompañan a sus personajes con la música que, en su creación, conciben como la perfecta.

6.- El *atrezzo*, los decorados y la escenografía, amén del mobiliario, contribuyen al enriquecimiento del personaje por parte del público receptor del mensaje creado por el autor.

7.- El regidor y el apuntador apoyan con sus elementos pertinentes las características en las que el actor se fundamenta para alcanzar mayor cuota de seguridad en su interpretación.

8.- El maquillaje, la peluquería y la caracterización son pilares de acercamiento para el actor, no pudiendo olvidar que el autor suele ocuparse asimismo de estos menesteres.

9.- La luminotecnia resulta también esencial para proporcionar los espacios de aprehensión del personaje por parte del actor, como resulta

evidente.

¿Acaso podemos negar lo obvio de ese planteamiento anterior? ¿Acaso el autor del personaje no plantea todos esos aspectos para cada personaje? ¿Acaso, según los planteamientos de este colectivo de actores, todos/as los/as representantes de esas áreas de trabajo con su profesionalidad no habrían de convertirse del mismo modo en *autores* Y, exagerando, ¿por qué no también cada uno de los espectadores?

No perdamos los papeles. La labor de actores y actrices es encomiable y, en muchas ocasiones, tiene matices creativos, pues que se sirven de su conocimiento, siguen los dictámenes del director, se apoyan en el resto de profesionales que rodean el hecho del personaje en acción, pero la creatividad, la autoría, pertenece al autor que genera el personaje que les sirve de base imprescindible y exclusiva para su trabajo. Otra cosa es que se les niegue la capacidad -espléndida, por otro lado- de intentar dar vida y emoción a lo que se halla en un papel escrito, pero ellos y ellas no crean, sino que interpretan lo creado.

Es menester abandonar miradas egocéntricas. Si se les considerara *autores*, ¿qué no habría que decir de quienes laboraron, por ejemplo, para extraer de la cantera aquel bloque con el que Miguel Ángel esculpió su *Davinc* ¿Y de tantos y tantos hacedores que se encuentran en la cadena de producción de cualquier hecho artístico?

Un actor es el vehículo de comunicación entre el autor y el público (11), y ése es su inmenso mérito, pues que canalizan las ideas de alguien hasta materializarlas en un esfuerzo extraordinario.

Fijándonos en el teatro, por ejemplo, un espectador puede acudir a una función y *ver* a tal o a cual personaje. Si ese mismo espectador lee la pieza (sobre todo de antemano), ¿no ha construido en su mente, incluso desde el punto de vista físico, al personaje? ¿Por eso, según los criterios de actores y actrices, no sería también *autora*?

Nadie en su sano juicio intelectual debe dudar de que, en sus palabras: "los derechos del artista del medio audiovisual han vivido el desprecio y la marginación más absoluta que se pueda imaginar." (12)

Sí, las demandas de actores y actrices son justas, pero el objetivo es



errado. El contendiente no es el autor, que suele participar como mucho entre el 8 y el 15% de los derechos de edición y de explotación de su obra. Acaso debáis dirigir vuestra lucha hacia quienes se enriquecen de veras: productores, distribuidores, exhibidores,...

Y, por cierto, no caigamos en el corporativismo fácil: Una obra existe aunque no sea interpretada. Lo contrario es negar la evidencia de la razón. De no creerlo basta con hacer un somero repaso de la Historia.

Ciertas cuestiones colaterales no pueden obviarse así como así. Nos referimos a aspectos de identidad del personaje, cuyos derechos, sin duda, pertenecen al colectivo. Pero todo esto nos abre las puertas de un nuevo conflicto: ¿Dónde se puede fijar el límite de los que se dedican a las imitaciones? ¿Acaso no se llegaría a cierto paroxismo próximo a la paranoia?

Bogart representa a Bogart. El personaje de Charlot nos resulta incomprensible sin Charles Chaplin. Liv Ullmann nos trae a colación la filmografía de Ingmar Bergman. Y un largo etcétera. ¿Se pierde la identidad a través de la imitación? ¿Existiría *Casablanca* sin Bogart e Ingrid Bergman? Sin duda, pero ¿sería la misma? Fácil responder de manera negativa, aunque nunca podremos saberlo, como es obvio.

Asimismo se nos presenta el controvertido tema del *remake*, sobre el que la legislación no parece abordar el asunto de manera diáfana, porque eso significaría cercenar de algún modo la creatividad e, incluso, el derecho a la libertad de expresión.

Una obra interpretada toma vida propia, porque -entre otras razones- se puede reproducir en partes, es factible de cara a la imitación, también puede actualizarse o versionarse, según el caso. Incluso la identidad de alguna obra determinada se la proporciona el actor, como sería el caso de James Dean en *Rebelde sin causa*. De idéntica manera se suele hablar de la identidad del autor gracias a la interpretación de sus actores, algo visible con el llamado fenómeno "chicas Almodóvar". Y así se entrecruzan varios aspectos tangenciales que nos llevarían más lejos.

Lo cierto es que, si los actores y actrices lograran ser reconocidos como autores, ¿qué lucha emprenderían, pongamos por caso, los montadores, los directores de fotografía, los decoradores y el resto del colectivo de los

profesionales que rodean el mundo de la interpretación?

#### Bibliografía básica

- ARROYO, Isidoro **Ética de la Imagen**. Ediciones del Laberinto, Madrid, 2000.
- BARROSO, Porfirio y LÓPEZ TALAYERA, María del Mar, **La libertad de expresión y sus limitaciones constitucionales**. Fragua, Madrid, 1998.
- CEDILLO MENCÍA, Gregorio, **Guadañas**, (en preparación), 1998.
- DESANTES GUARNER, José María, **Fundamentos del Derecho de la Información**, Confederación Española de Cajas de Ahorro, Madrid, 1977.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Marisela, **El derecho moral del autor en la Ley española de la propiedad intelectual**, Marcial Pons Ediciones Jurídicas, Madrid, 1993.
- PÉREZ DE CASTRO, Nazareth, **Legislación sobre propiedad intelectual**, Tecnos, Madrid, 1996.
- VV. AA., **Fórum Internacional sobre interpretaciones audiovisuales (Memoria)**, Reus, Madrid, 2000.
- VIERA, John David, "La propiedad de las imágenes: el ejemplo norteamericano", en **Espacios públicos en imágenes**, Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan (comps.), Gedisa, Barcelona, 1996.

#### **Citas al texto**

- (1) AISGE son las siglas de Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión, con delegaciones en Barcelona, Madrid y San Sebastián. *Grosso modo* se ocupa de velar por los derechos de los artistas intérpretes.
- (2) Verbigracia el éxito de audiencia de programas televisivos como *Gran hermano* o la soez forma con que se suele tratar a los actores en los llamados *casting* o en su trabajo *como figurantes* o la nula presencia de sus nombres en los títulos de crédito de películas y series televisivas.
- (4) En Nazareth Pérez de Castro, **op. cit.**, Título II, Capítulo Primero, artículo 5°.
- (5) Véase cita 6, Título II, Capítulo III, artículo 14, epígrafe 3°.
- (6) Véase cita 6, Título artículos 1° y 2°.
- (7) Dicha *Declaración* figura íntegra en el Apéndice.

(8) **Op. cit.** en la Bibliografía.

(9) Véase cita 6, Libro II, Título I, artículo 105.

(10) Véase cita 6, Libro II, Título II, artículo 113.

(11) **Diccionario de la Lengua Española**, Espasa Calpe, Madrid, 1997, tomo I, 20a, p. 592.

12) Gregorio Cedillo Mencía, **op. cit.**, p.87. (13) *Declaración* citada, p. 1

### **Apéndice**

A continuación transcribimos literalmente la mencionada *Declaración*, publicada en diferentes medios.

#### **Declaración de San Sebastián de los Artistas Intérpretes**

Los artistas del medio audiovisual nos hallamos en estos momentos ante la responsabilidad histórica de conseguir por primera vez un reconocimiento internacional de los derechos intelectuales que nacen de nuestras interpretaciones.

La Conferencia Diplomática que se celebrará el próximo mes de diciembre en Ginebra, bajo los auspicios de la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual), constituye un hecho de tal trascendencia para el futuro del artista del sector audiovisual que, sólo el tiempo se encargará de juzgar.

En el ámbito internacional, los derechos del artista del medio audiovisual han vivido el desprecio y la marginación más absoluta que se puede imaginar.

Desgraciadamente hemos observado, con atónita incredulidad, cómo el desarrollo de las tecnologías analógicas de difusión masiva (televisión, vídeo), sólo y exclusivamente beneficiaban a los denominados autores de la obra audiovisual y a los productores y distribuidores de las creaciones audiovisuales.

No debemos dejar que la historia se repita en el ámbito de lo que hoy conocemos como "Sociedad de la Información", en la sociedad de INTERNET y en las incalculables posibilidades que la tecnología digital brinda a la creación y explotación de los productos audiovisuales.

Por eso hoy, aún con retraso histórico, bajo el convencimiento legítimo

de nuestra condición de creadores intelectuales y de protagonistas del audiovisual, en nombre de todo el colectivo artístico, queremos dejar constancia de nuestras reivindicaciones y decirle a toda la sociedad en general, y a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual más en particular, cuáles son estas reivindicaciones que concretamos en los siguientes puntos:

La absoluta necesidad de alcanzar la consolidación internacional de nuestros derechos de propiedad intelectual, como requisito esencial para el logro de un futuro digno y justo en todas las etapas de nuestra vida profesional.

La urgente variación de los puntos de referencia en la regulación de los derechos intelectuales de los artistas del sector audiovisual, de manera que ésta se realice considerando la nueva realidad cultural, económica y tecnológica.

La regulación de los derechos intelectuales de los artistas del sector audiovisual, tanto en su ámbito nacional como internacional, deberá prever remuneraciones económicas justas a favor de los artistas por las explotaciones posteriores de sus interpretaciones, con el mismo nivel de protección como el que desde hace años gozan los -históricamente-denominados, autores de la obra audiovisual.

De manera especial, los derechos morales de los artistas intérpretes deben hallar un reconocimiento en el ámbito de la denominada "Sociedad de la Información", mediante su reconocimiento internacional con carácter de inalienables e imprescriptibles.

Ante los retos que suponen las nuevas tecnologías digitales, demandamos seguridad y respeto a la integridad de nuestras creaciones, así como a nuestros derechos fundamentales.

Los artistas del medio audiovisual exigimos a los responsables de las normas que regulan esta materia y a los representantes gubernamentales que asistan a la Conferencia Diplomática del próximo mes de diciembre que, tanto desde el punto de vista de la justicia material como de las prácticas de mercado, cambien el sentido de las inercias históricas, se despojen de prejuicios infundados, y ajusten los derechos que reivindicamos a la realidad, porque los artistas no sólo creamos nuestras interpretaciones, sino que contribuimos de

manera fundamental al éxito social, cultural y económico de las obras audiovisuales.

- 7 Desde el momento en que se utiliza comercialmente una interpretación fruto de nuestra creatividad, alguien está obteniendo un beneficio directo o indirecto; es por tanto justo que el artista participe del mismo para poder seguir realizando su labor creativa: ese es el verdadero fundamento de la propiedad intelectual, la referencia constante que debe orientar tanto el camino de los titulares de los derechos, como el de los responsables de legislar en los diferentes ámbitos y niveles.
8. Solicitamos de los legisladores que consideren, asimismo, que no es suficiente con redactar leyes y tratados que atribuyan lo que en justicia pertenece al artista, si no se acompaña y complementa con un mecanismo eficaz de ejercicio. Es por tanto fundamental, que las normas alienten fórmulas de gestión eficaces como es la gestión colectiva, de probada eficacia en diferentes países.
- 9 Los artistas intérpretes no merecemos un futuro incierto por el hecho de ser propietarios de algo inmaterial que, sin embargo, es explotado al máximo por quienes invierten sólo medios materiales, también necesarios, pero en modo alguno comparables al aporte personal del creador, del artista.
10. Es tanto y de tal trascendencia lo que tenemos en juego que, por fin, los artistas del medio audiovisual de todo el mundo, a través de sus organizaciones representativas, estamos dispuestos a aceptar el reto que la historia nos brinda en estos momentos y en ello estamos decididos a invertir todo el tiempo, el esfuerzo, el compromiso y los medios que sean necesarios.

**La creatividad es nuestro bien profesional máspreciado, y el futuro cultural de las naciones. Si no la salvaguardamos nosotros ¿quién lo hará? Si no lo hacemos ahora ¿Cuándo?**