



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA
COMITÉ DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



ESPECIALIZACIÓN EN PROPIEDAD
INTELLECTUAL

El Ejercicio del Derecho de Autor y Derechos Conexos en las Obras de Danza Escénica

Por:

Rojas Mostafa, Andrea Samaha, C.I. Nro V- 26.020.209

Asesorado por:

Prof. Manuel Rodríguez

Caracas, Febrero de 2022

CARTA DE CONFIRMACIÓN DEL ASESOR

Quien suscribe, **Manuel Antonio Rodriguez**, titular de la cédula de identidad N° V-7.320.521, APRUEBO EL TRABAJO ESPECIAL DE GRADO presentado por el estudiante **Andrea Samaha Rojas Mostafa**, titular de la cédula de identidad No. V-26.020.209, cursante de la **Especialización en Propiedad Intelectual (EPROI)**, en la realización del Trabajo Especial de Grado titulado **El Ejercicio del Derecho De Autor y Derechos Conexos En Las Obras De Danza Escénica**, al cual me comprometí en orientar desde el punto de vista técnico. En reciprocidad el estudiante siguió los lineamientos y sugerencias que se le realizaron, de acuerdo con los requisitos exigidos por el Reglamento de Postgrado de la Universidad Monteávila.


MANUEL RODRIGUEZ
ABOGADO
I.P.S.A. 24.371

DATOS DEL ASESOR:
Nombre: Manuel Antonio Rodriguez
Cédula: V-7.320.521
Teléfono: 0412-2840814
E- mail: marodriguez@profesor.uma.edu.ve

Dedicatoria

Quiero dedicarle este trabajo especial de grado en primer lugar a mi madre, Aracelis, mi primer encuentro con esta vida terrenal, por tener siempre las palabras adecuadas para calmar mi impetuoso espíritu y por ser el abrazo más acogedor de la vía láctea, el que reconforta cualquier problema e inmediatamente te hace sentir mejor.

En segundo lugar a mi papá, mi "Pa", Toredit, porque muy en contra de la opinión general, desde pequeña me paseó por los pasillos de los tribunales, las salas de audiencias y hasta las cárceles; y eso hizo que en mí creciera un amor y admiración por esta profesión que me llevo a querer ser así de grande como él. Pero sobre todo, por nunca decirme que no, por creer en mis sueños y siempre apostar a mí incluso cuando yo no lo hago. Eres el mejor abogado del mundo, Pa.

A mi hermana, Ariana, que es un rayito de luz en dondequiera que se pare, que sabe cómo enternecer mi corazón como más nadie, mi compañera hasta el final de los días, que me recuerda y motiva constantemente a hacer las cosas bien porque ella viene detrás.

A mi esposo, Adrián, por apoyarme en todas mis locuras, por hacer ver mis problemas más sencillos, por tener las palabras adecuadas en los momentos adecuados, por ser mi mejor amigo y compañero, porque sé que iría conmigo hasta el fin del mundo si vamos de la mano.

A mis tíos, de los que intento siempre absorber todo el conocimiento no solo jurídico sino emocional, y al resto de mi familia, que siempre encuentran como hacerme sentir especial y sobre todo muy amada.

A mi Universidad de Carabobo, mis compinches y queridos profesores; que me alojaron en sus pasillos y corazones por cinco años que se veían largos a futuro y ahora se ven chiquitos, la que me aguantó lágrimas, sueño, rabias, estrés pero sobre todo mucha alegría.

A mis abuelos, que algunos están conmigo y otros me acompañan en espíritu, quienes fueron y son un hogar cálido de cariño y consentimiento.

Pero sobre todo, le quiero dedicar este trabajo a todos aquellos que lleven en espíritu una pasión por mover el esqueleto.

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a mi familia, que sin su apoyo económico pero más importante emocional, no hubiese sido posible ni acercarme a estudiar esta especialización.

A Adrián, por ser mi piedra, por apoyarme logística, emocional y espiritualmente, por siempre estar dispuesto a hacerme la vida más fácil.

Al profesor Manuel Rodríguez, por ser más que un asesor, una guía y hasta un aliado en este proyecto, por creer en mis locas ideas y por siempre hacerme sentir que sé más de lo que creo saber.

Al Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual, especialmente a la Dirección Nacional de Derecho de Autor, por dejarme hurgar en sus archivos como un ratoncito e incluso prestar personal para la colaboración de esta investigación. Sin eso, el valor de este trabajo no fuese el mismo.

Al Centro de Armonía Corporal, por creer en mí, en mis talentos de bailarina e instructora y enseñarme mucho más que danza aérea, por colaborar con muy buena disposición a esta investigación, por ser un espacio de expresión artística que me permite hacer vida allí.

A la Universidad Monteávila por abrirme las puertas y permitir encontrarme académicamente con un área maravillosa, por regalarme los mejores profesionales de Propiedad Intelectual como profesores, por la paciencia y flexibilidad.

A mis amigas bailarinas, por inspirar este corazón artístico, y por retarme a ser mejor. Que sigamos volando juntas por muchos años más.

A mis colegas abogados y compañeros de especialización, por siempre estar dispuestos a compartir y dejar de lado el egoísmo académico.

A la Universidad de Pensilvania, por haberme regalado mi primer y sorprendente encuentro con esta materia.

Y por supuesto a Dios y a la vida, que me permitieron encontrarme con esta especialización y me facilitó, como siempre lo hace cuando se lo pido, todas las herramientas para realizar este trabajo, puso a las personas adecuadas en los momentos adecuados en mi camino, las palabras adecuadas en mis dedos y las ideas adecuadas en mi cabeza.

¡Gracias infinitas!

ESPECIALIZACIÓN EN PROPIEDAD INTELECTUAL

El Ejercicio del Derecho de Autor y Derechos Conexos en las Obras de Danza Escénica

Autor: Rojas Mostafa, Andrea Samaha

Asesor: Rodríguez, Manuel

Año: 2022

RESUMEN

Estudio sobre la aplicación del derecho de autor y derechos conexos a las obras de danza escénica en donde se realiza la tarea de identificar titularidades que por la naturaleza del proceso creativo para la creación de este tipo de obras no es menos que compleja y a su vez se analizan los índices de escaso registro y ejercicio de estos derechos basados en la realización de entrevistas a dos academias de danza inscritas en la sociedad Prodanza Carabobo y del análisis de las solicitudes de registro de obras de este tipo ante el SAPI.

Línea de Trabajo: Derecho de Autor

Palabras clave: [Danza escénica, derecho de autor y conexos, coreografía, registro de derecho de autor]

ABSTRACT

Study on the application of copyright and related rights to stage dance works where it was carried out the task of identifying ownerships, which due to the nature of the creative process for the creation of this type of work is no less than complex and, and in addition, analyze the indices of poor registration and exercise of these rights based on interviews with two dance academies registered in the Prodanza Carabobo society and the analysis of the requests for registration of works of this type before the SAPI.

Line of Work: Copyright

Keywords: [Stage dance, copyright and related rights, choreography, copyright registration]

Índice

Capítulo I: El Problema	1
Planteamiento Del Problema	1
Objetivos	8
Objetivo general.....	8
Objetivos específicos	8
Justificación E Importancia	9
Metodología A Utilizar	9
Alcance Y Delimitación Del Proyecto.	9
Capitulo II Marco Teórico	10
Antecedentes	10
Bases Teóricas.....	12
Glosario de términos	20
Capitulo III Marco Metodológico	22
Línea de investigación	22
Tipo de investigación.....	22
Diseño de investigación.....	23
Población y Muestra / Unidad De Análisis.....	23
Técnicas y Herramientas de Recolección y Procesamiento De Los Datos.....	24
Diseño Del Instrumento	24
Instrumento #1	24
Recolección De Información A Través De Método Observacional Estructurado	24
Objetivos	24
Lugar Donde Se Ejecuta El Instrumento	24
Diseño del Instrumento.....	25
Instrumento #2.....	25
Recolección de Información a Través de las Entrevistas	25
Objetivos	26
Lugar Donde Se Ejecuta El Instrumento	26
Diseño del Instrumento.....	26
Capitulo IV Resultados	28
Conclusiones del instrumento #1	28
Introducción.....	28
Con respecto a la aprobación de esas solicitudes	32

Temporalidad de las solicitudes y registros	34
Tipo de obra	34
Tipo de obra en cuanto al origen	35
Tipo de obra en cuanto a su publicación	35
Cesión de derechos	36
En cuanto a los autores.....	36
Mención a otros titulares de derecho.....	38
Desconocimiento.....	39
Conclusiones del Instrumento #2.....	40
Capítulo V Desarrollo De La Propuesta	42
Título De La Propuesta	42
Objetivo	42
Fundamentación	42
Contenido de la guía.....	42
Conclusiones	47
Referencias bibliográficas	48
Capítulo VI Conclusiones	50
Capítulo VIII Referencias Bibliográficas.....	54
Apéndice y anexos.....	56
Apéndice.....	56
Resultados del Instrumento #1	56
Resultados del Instrumento #2.....	61
Producto final	68
Anexos.....	80
Bibliografía	80

Lista de Acrónimos y Siglas

Art	Artículo
Berna	Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas
CRVB	Constitución de la República Bolivariana de Venezuela
DNDA	Dirección Nacional de Derecho de Autor
LSDA	Ley Sobre el Derecho de Autor
OMPI	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
Pág.	Página
RAE	Real Academia Española
RLSDA	Reglamento sobre la Ley Sobre el Derecho de Autor
Roma	Convenio de Roma
SAPI	Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores de España

Introducción

La danza ha formado parte del ser humano desde que es *homo sapiens*. Ha sido un método de expresión religioso y cultural y está intrínseco en nuestro ser, ligado directamente con la humanidad. La danza escénica se nos presenta como una forma del arte que comprende varios elementos incluyendo principalmente una coreografía, un bailarín y un escenario, y son las tablas de esos escenarios, los teatros, las tarimas, los salones de baile y en ocasiones las salas de los hogares; los testigos de arduos esfuerzos, intensas emociones y del sudor y lágrimas de todos los autores, intérpretes y colaboradores en la creación de una obra de danza escénica que consigue erizar la piel y acelerar los latidos del corazón de su público.

Es para honrar ese esfuerzo que se ha realizado este trabajo, para hacer un estudio pionero en el país sobre la forma que se relaciona la danza escénica con el derecho de autor, siendo la danza escénica un tipo de obra especial ya que desde su génesis nace con una comunicación pública. Y como es así de especial, también resulta compleja la tarea de aplicar los conceptos clásicos de a este tipo de obras, y de individualizar los titulares de derechos dentro de estas composiciones.

Para la presente investigación se hizo una amplia búsqueda sobre doctrina e investigaciones a nivel nacional e internacional encontrándonos con la sorpresa de no existir una amplia documentación al respecto, lo que nos llevó a inferir que no es un tema extensamente estudiado y a realizar unas investigaciones de campo para la obtención de resultados que dieran respuestas a las interrogantes planteadas.

Asimismo, dimos un paseo por las diferentes concepciones de tipos de obra según su naturaleza y según su autor, como lo son las obras compuestas, obras derivadas, obras en colaboración, individuales o colectivas, las cuales han sido suficientemente desarrolladas por la

doctrina; y como se subsume o se podrían subsumir las obras de danza en esos conceptos de acuerdo a la clasificación legal y doctrinaria, específicamente de Venezuela.

En el estudio de campo, se realizaron entrevistas a autores e intérpretes estrictamente relacionados con la creación de obras de danza escénica pertenecientes a dos academias de danza con trayectoria a nivel regional en el Estado Carabobo, Venezuela, de las cuales se obtuvieron específicos datos prácticos sobre el conocimiento en general de estos artistas en estos temas, sus experiencias en cuanto al ejercicio de estos derechos y su visión para la industria y el futuro cultural de la danza.

De igual forma, se realizó una minuciosa investigación en el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual en donde, se revisaron casi la totalidad de los expedientes contentivos de solicitudes de registro en la Dirección Nacional de Derecho de Autor, y se obtuvieron valiosos datos que fueron organizados en tablas en relación a las solicitudes presentadas sobre obras de danza escénica desde el año 2000 hasta el año 2021.

Todo esto se hizo con la finalidad de no solo de aportar nuevos conocimientos sobre el área, sino con la esperanza de impulsar a otros investigadores a que continúen esta línea de investigación, así como para honrar y enaltecer la profesión y esfuerzos de bailarines, directores de academia, coreógrafos, guionistas, escenógrafos, técnicos de iluminación, dramaturgos, profesores y artistas en general; para que continúen llenando de aplausos, lágrimas y alegría desde los grandes teatros hasta pequeñas salas de hogares.

Capítulo I

El Problema

Planteamiento del Problema

La danza escénica se define como una expresión artística la cual es caracterizada especialmente por ser representada en un escenario. Se ubica dentro de la categoría de las artes escénicas, con sus afines: el teatro y la música.

Es particular esta característica ya que para su existencia, la danza escénica debe de ser puesta en escena. Por lo que su representación, el momento en el que nace la obra es con su público. Esto la diferencia de las otras artes, en donde la obra nace la mayoría de las veces en la privacidad del momento creativo del autor y el soporte físico de la obra, como sucede en la pintura o las obras literarias.

Junto con la danza escénica existen dentro del mundo de las obras escénicas otras formas de expresión que contemplan estas mismas características, como las obras teatrales o pantomímicas.

En la legislación nacional, no existe una definición de danza escénica. Tampoco a nivel internacional, por lo que para definir que es la danza escénica se tendría que remitir a la doctrina. Las normativas madre en derecho de autor para Venezuela tanto nacional, la Ley sobre el Derecho de Auto (LSDA) como internacional, el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Berna), contemplan la protección de las obras coreográficas “cuyo movimiento escénico se haya fijado por escrito o de alguna otra forma”¹.

¹ Art. 2 de la LSDA: “Artículo 2.- Se consideran comprendidas entre las obras del ingenio a que se refiere el artículo anterior, especialmente las siguientes...las obras coreográficas y pantomímicas cuyo movimiento escénico se haya fijado por escrito o en otra forma...”

La coreografía, es uno de los elementos indispensables, pero no único, de la danza escénica, el cual además para su protección contempla un requisito de ser fijado. La danza posee su propia terminología generalmente conceptualizada por tipo de danza, sobre todo las danzas más famosas y estudiadas como la danza contemporánea, la danza de salón, el jazz, el flamenco y por supuesto danza clásica o ballet. Con origen francés, es de esperar que esta terminología sufra modificaciones típicas de las traducciones a otras lenguas, y como consecuencia de las diferencias culturales, se torna muy complicado mantener un lenguaje universal sobre los pasos de baile especialmente en danzas más modernas², sin menospreciar el hecho que la terminología de la danza es extensa y compleja. En palabras de Barri, A (2009),

Como hemos visto el vocabulario de la danza ha sido escrito para ser interpretado más que para ser leído. Francés es su origen, y su carácter internacional permanece firme. El estudio diacrónico nos confirma que siguiendo su evolución, la terminología se especializa aún más. En lo referido a su estructura y funcionamiento, es decir desde una perspectiva sincrónica, cada término adquiere en danza un significado preciso y único. Su sintaxis posee sus propias características. Aunque basada en el vocabulario de la lengua común, sus términos y sintagmas no se encuentran en un simple diccionario de lengua francesa. (p.188)

La obra coreográfica posee unos elementos, siendo uno de ellos la expresión corporal. La coreografía es “el diseño de una determinada danza o expresión bailada, esto es con el movimiento del cuerpo humano. La obra de arte es obra abierta, pero es Obra, no suceso, es experiencia pero experiencia artística, no bioquímica o geológica” (Kosme, 1895, p. 64)

² El ballet como danza clásica posee una terminología bien estructurada y prácticamente universal, se mantiene en su idioma original (francés) y su conocimiento es obligatorio para el bailarín poder ejecutar una coreografía. Siendo el ballet la danza madre, se extrapolan mucho de sus términos a otros tipos de danza

Esta expresión corporal, estos *pasos de baile* no siempre son protegibles *per se*. Existe en la actualidad discusiones jurisprudenciales y doctrinarias en relación a si un paso de baile posee la suficiente originalidad para ser protegido por el derecho de autor. En Estados Unidos, la U.S. Copyright Office especifica que no lo son³. En algunos casos estos pasos de baile tienen una terminología bien definida, pero en otros no, y de cualquier forma la tarea de escribir una coreografía de una danza escénica, que puede ser ejecución de movimientos corporales por horas de horas, resulta una tarea prácticamente imposible. Esto trae como consecuencia que los autores no hagan realmente una descripción de la coreografía obligando para su protección la utilización de otros más simples como como la grabación para fijar la obra.

La danza escénica requiere imperativamente de tres elementos: una coreografía, un bailarín y un escenario. Incluso la música, presente en la mayoría de obras de danza escénica, no constituye un elemento imprescindible. Sin embargo, existen otros elementos usados en la composición de este tipo de obras que deben ser tomados en cuenta al momento del estudio. Recordando que una creación de danza escénica es un arte, no se pueden limitar los elementos a utilizar para la composición de una obra de danza pero si se pueden conceptualizar en grupos.

Estos elementos de acuerdo a un proyecto realizado por la compañía de baile compañía Kor'sia⁴ para la Fundación Juan March⁵, son además de los ya mencionados la música, la escenografía, el vestuario y la dramaturgia, sin descartar otros que pueden o no estar presentes para la creación de la obra.

³ La circular numero 52 publicada por la U.S. Copyright Office especifica que: "Individual movements or dance steps by themselves are not copyrightable, such as the basic waltz step, the hustle step, the grapevine, or the second position in classical ballet"

⁴ Kor'sia es una compañía de danza madrileña fundada en 2015 que se especializa en danza contemporánea fundada por Giuseppe Dagostino y Agnès López-Río

⁵ La Fundación Juan March es española y busca fomentar cultura en España Nace en 1955, tiene dos museos y una sede en donde organiza exposiciones, conciertos y conferencias (Palma, Cuenca y Madrid)

Todos ellos deben conjugarse de una manera que trabajen en armonía, en conjunto. Estos aportes, pueden ser independientes o no, y pudieron haber sido creados para la obra o no. El ejemplo *per se* de ello, es la música que acompaña a la obra. Bien pudo haber sido creada en ocasión a la obra, o bien puede utilizarse una pieza musical ya existente. Esto es de suma importancia, ya que se necesitaría entonces la aprobación de todos los coautores, si fuese el caso, para la explotación de la obra, y la oposición de solo uno de ellos, sin importar la importancia del aporte que haya dado, bastará para que se prohíba la explotación (Soler, 2015).

Por lo tanto, no se cuestiona ni teórica ni jurídicamente que la coreografía que compone la obra de danza escénica tiene protección legal siempre que cumpla con los requisitos exigidos. Esta protección bajo el derecho de autor, estima que el autor de la obra tendrá doble ejercicio de derechos, una protección moral y una patrimonial, siendo el primero un régimen de derechos especialísimo que contempla una serie de características como la inalienabilidad y la irrenunciabilidad, y siendo el segundo de carácter pecuniario, conocidos como derechos de explotación económica.

La protección de estos derechos es fundamental para que el sistema de las industrias creativas evolucione sanamente, ya que por un lado incentiva a los creadores a estimular y a expresar sus creaciones artísticas, pues estos tienen la seguridad que al crear una obra, se van a poder excluir a los demás de usarla, en la medida que el creador lo disponga; y a su vez la remuneración económica que esta exclusión pueda representar. En palabras de Colombet (1997, p. 9):

El derecho de autor es una construcción jurídica destinada a proteger la creación de formas; una regla universal descansa sobre la distinción entre la forma y el contenido: la propiedad literaria y artística excluye las ideas de su campo de aplicación y sólo toma en cuenta la forma en que éstas se expresan y se componen.

En la mayoría y más comunes actividades de expresión artística, como la pintura, la escultura, la fotografía, la literatura, la expresión del autor en un soporte físico, sea un lienzo, un material o un papel, es suficiente para que se forme la obra. Y muchas de estas expresiones son realizadas por un solo autor, a lo sumo dos o tres⁶.

Es cierto que no se puede sentenciar con absolutismo que una obra de danza escénica no puede ser creada por un solo autor, pero es casi imposible imaginársela sin la colaboración de nadie. Se suelen encontrar una pluralidad de sujetos en la creación de una obra de danza, y con ello, la fusión de otras artes u otras expresiones, que tienen vida por ellas propias. En la obra existen varios "oficios", estos son comúnmente el director de escena, guionista, dramaturgo, coreógrafo, bailarines, director de vestuario, iluminador, músicos, intérpretes. Muchas veces estas funciones reposan en una misma persona, pero en muchos otros casos, no es así.

Todos estos actores fusionan su creatividad y arte para lograr la obra final. Y este aporte, es indispensable para la configuración de la obra. Una coreografía puede existir como coreografía sin música, pero la coreografía dentro del espectáculo sin música, no causará el mismo impacto ni transmitirá el mismo mensaje.

La ley contempla la pluralidad de autores en una obra, bajo las formas de obra en colaboración, obra colectiva y obra compuesta. En teoría, es fácil ubicar a los autores dentro de una u otra categoría, pero en el caso de estudio de este trabajo, en la práctica, no es tan fácil.

Se vuelve complejo posicionar a los autores dentro de un tipo de obra u otra, por las características propias de las obras de danza, en donde participan muchos individuos que dan una gran cantidad de aportes, ya que:

(...) en la danza escénica nada debe ser gratuito, todos los elementos:

música, movimiento, diseño espacial, ritmo, duración, luces, sonido; en

⁶ Sin perjuicio de las coautorías que no son escasas, es mucho más común encontrar en ese tipo de obras un solo autor, que en las obras de danza escénica.

fin, la plasticidad, deben estar utilizados en función de una unidad creativa coherente con el fin captar el interés del público (Ávila, 2013, p.81).

Otra relevante distinción, es la forma de expresión. Si bien es cierto que puede (o no) existir un guion de forma escrita, y que el fonograma y las partituras de la música pueden también estar representados en un objeto, e incluso más complejo, puede la coreografía existir en un soporte físico en donde se haga la descripción de los pasos; para que la obra escenográfica tome vida, debe ser puesta en escena, con la caracterización de que durante su ejecución su público la está visualizando. Incluso, presentar un video de la obra, sería una reproducción audiovisual de la obra, más no la obra escenográfica como tal, porque la finalidad de la obra es su presentación al público.

Por ello, las artes escenográficas también se diferencian de otras disciplinas artísticas como las reproducciones audiovisuales y la música, que, aunque en ambas existe una pluralidad de sujetos en donde el derecho de autor se comparten, se diferencian en la forma de expresión, ya que el espectáculo de danza, para que tome vida, tiene que ser interpretada en vivo, tiene que tener un público. Esa es la razón por la que muchos autores consideran que un elemento que debe poseer una presentación es el público mismo, que muchas veces, llega a formar parte de la obra, o en palabras de Rancière (2008):

“No tenemos que transformar a los espectadores en actores, ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que obra en el ignorante y la actividad propia del espectador. Todo espectador es de por sí actor de su propia historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia. (p. 23).⁷

⁷ Estas tendencias se inclinan a tomar en cuenta al público como parte de la obra no solo al momento de la escena sino desde su creación, porque el proceso de creación y las características no serán la misma si el público es infantil o adulto, o entre mismos adultos si buscan una obra dramática o de comedia.

Por lo que la configuración y expresión de la danza escenográfica no es menos que compleja, y como consecuencia a ello, resulta en un escaso ejercicio de los derechos. En la industria de espectáculos coreográficos, son escasos los contratos por escritos. Muchas veces, la creación de la obra, se da bajo la dirección del Director de la Academia, (a veces llamada “Compañía”) o grupo que realice la obra, y son los mismos profesores quienes en conjunto, configuran las coreografías, seleccionan la música, escriben guiones y planifican a obra. Las disposiciones en cuanto a la explotación de la obra no quedan sentadas, en gran parte por el desconocimiento de los autores en cuanto a sus derechos.

Según estadísticas obtenidas en el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (SAPI), desde el año 2000 hasta el 2021 se han solicitado registro de 292 obras escénicas, que incluyen no solo obras coreográficas sino también obras dramática y dramático musicales, en contraposición a otro tipo de obras, como las musicales, en donde se han solicitado 4607 registros o las literarias, que han solicitado 7948⁸. En España, según estadísticas de la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE)⁹, nada más en el año 2019¹⁰ se realizaron 2.160 representaciones de danza, siendo recaudados aproximadamente 8.697.297 euros en consecuencia de esas representaciones, un importante contraste con la situación venezolana.

Se suma a lo anterior la nula investigación patria sobre la materia, y escasa a nivel internacional. Si bien los conceptos relacionados al derecho de autor se encuentran bien y extensamente definidos por los estudiosos, resulta complicado aplicarlos como una fórmula

⁸ Revisar datos en pág. 29

⁹ Todos los años la SGAE publica un anuario ofreciendo datos estadísticos básicos para caracterizar el sector cultural de España.

¹⁰ Se hace referencia a la data de este año ya que la del 2020 fue mucho menor, situación que es de esperarse por situación de salud mundial a raíz de la pandemia por el virus SARS-CoV-2, siendo que en ese año se realizaron 1.094 presentaciones de danza y se recaudaron 2.764.395 euros por la venta de entradas

general a los conceptos de la danza escénica, y no han sido muchos los juristas que se han cuestionado esto.

Objetivos

Objetivo General

Determinar la situación del ejercicio del derecho de autor en la industria de la danza escénica en Venezuela, basado en el estudio de dos instituciones pertenecientes a la organización Prodanza Carabobo y a datos obtenidos en el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual para diseñar una guía orientativa dirigida a los creadores de este tipo de obras

Objetivos Específicos

1. Identificar los sujetos que actúan en la composición de una obra de danza escénica a través de unas entrevistas realizadas a creadores de este tipo de obra para delimitar los derechos de cada uno
2. Determinar si los titulares de derecho sobre obras de danza escénica están en conocimiento sobre sus derechos como autores o intérpretes mediante la aplicación de unas entrevistas para establecer si ejercen o no sus derechos.
3. Conocer la posición de los titulares de derecho con respecto a la protección de sus obras aplicando una entrevista a los mismos para definir como quieren estos titulares que les sea reconocido sus derechos
4. Valorar la situación de registros de derecho de autor en cuando a obras de danza escenográficas en el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual a través de un análisis de las solicitudes realizadas sobre este tipo de obra para crear unas estadísticas y analizarlas.

5. Diseñar una guía orientativa dirigida a los creadores de este tipo de obra y cualquier persona sin conocimiento técnico luego de una investigación para resolver las dudas y aportar el conocimiento adecuado a las personas relacionadas con la industria.

Justificación e Importancia

El presente proyecto es importante para el avance y crecimiento responsable de la industria de danza escénica en Venezuela. Cada día son más las instituciones que preparan este tipo de obras para su presentación en teatros y demás locaciones, las cuales no solo enriquecen culturalmente el país sino pueden llegar a ser una fuente de ingresos económicos para cada localidad

Metodología a Utilizar

La presente investigación tiene características de un proyecto documental y de campo, para su realización se llevara a cabo exhaustiva revisión de legislaciones y doctrina referente al tema de estudio, pero además, se realizaron entrevistas a autores e intérpretes pertenecientes a dos academias de danza y se practicó un instrumento observacional estructurado a expedientes en el SAPI.

Alcance y Delimitación del Proyecto

Este proyecto será llevado a cabo en Venezuela, específicamente en el Estado Carabobo, haciendo especial análisis de campo en dos instituciones de danza pertenecientes a la sociedad Prodanza Carabobo, las cuales tienen una trayectoria de al menos 5 años haciendo presentaciones anuales de danza escénica.

Capítulo II

Marco Teórico

Antecedentes

En el año 2019 Mairon Jiménez Ortiz presenta una monografía que lleva por título “Alcance de la Normatividad Colombiana en Materia de Derechos frente a los Coreógrafos y Ejecutantes de la Danza en Colombia”, en la Universidad Colegio Mayor De Cundinamarca, en la cual a través de una metodología de investigación exploratoria – descriptiva, ya que se dedicó a una recopilación para su posterior análisis de doctrina jurídica con respecto al tema, y en ultimas el desarrollo y la descripción de conceptos para entender el alcance de la normativa colombiana en cuanto a la tutela del derecho de autor en relación a los coreógrafos, ejecutantes e intérpretes de obras de danza. Encuentra que sí se tutelan los derechos de los mencionados tanto en normativa nacional como internacional bajo la figura de coreografía, siempre que cumpla con los requisitos legales, que en relación especialmente al de originalidad, no implica la novedad sino el aporte subjetivo y personal que impregna el autor en la obra. Con respecto a intérpretes y ejecutantes, concluye que se le reconocen derechos en cuanto a su interpretación o ejecución siempre que sea autorizada por el autor, en virtud de la legislación colombiana lo cual se adapta a la realidad de la creación de estas obras que suelen estar pensadas para un grupo de múltiples bailarines, considerando sin embargo necesario que se instruya a los titulares de estos derechos sobre cómo ejercerlos.

Para la revista *Foro Derecho*, a través de una investigación de tipo documental, Karina Larrea en el 2019 busca identificar la protección legal en Ecuador de los derechos de cada uno de los creadores de los elementos de una obra escénica. En la misma concluye que la propiedad intelectual a través de sus principios y reglamentos protege suficientemente a los creadores de obras escénicas, pero que deben cumplirse los extremos legales exigidos, para lo

cual cada caso debe ser evaluado en particular, para determinar si quien exige el derecho realmente impregnó la obra de un elemento de originalidad lo suficiente como para que le sea reconocido el carácter de autor. Y con respecto a los intérpretes, son amparados por lo dispuesto para los derechos conexos siempre que no menoscaben el derecho del autor.

Carolina Briceño González en la Ciudad universitaria Rodrigo Facio de Costa Rica presenta una tesis titulada “La Aplicación de los Derechos de Autor a la Creación Coreográfica: un análisis de sus características como objeto de registro con base en la normativa costarricense”, en el año 2019, en donde se traza como objetivos evaluar la necesidad de una reforma en la legislación costarricense para proteger y poder registrar obras coreográficas a través del análisis de la naturaleza de la obra coreográfica y los partícipes en su creación, basándose en la recopilación de datos bibliográficos para su posterior análisis. Concluye que la ley costarricense necesita cambios en cuanto al reconocimiento de este tipo de obras tomando en cuenta la opinión de sectores creativos, considerando que la ley se enfoca en los derechos relacionados con la explotación económica y no desarrolla con claridad los derechos en relación al autor. Considera que el autor de una obra coreográfica es el coreógrafo y que el bailarín de la coreografía ostenta derechos de interpretación, pero señala que tanto la normativa nacional y tratados internacionales establecen que para que le sea reconocido este derecho al intérprete, la obra debe quedar fijada físicamente, dejando en conflicto los muy comunes casos de improvisación de los bailarines. Con respecto al registro, determina que la ley no establece un procedimiento certero para hacerlo; encuentra en la legislación extranjera que uno de los requisitos para registrar este tipo de obra es la descripción de los movimientos, lo cual considera errado ya que supondría una complejidad muy alta para el autor por la naturaleza de la obra.

En 2015, Cristina Soer Benitez presenta tesis sobre la Propiedad Intelectual en las artes escénicas para optar por el título de doctora dentro del Programa de Doctorado en *Arts*

Escèniques de la Universitat Autònoma de Barcelona. Basa su investigació principalment enfocant-se en les obres de teatre, sense deixar de banda l'anàlisi del rest de les arts escèniques, utilitzant una metodologia de investigació documental fent un anàlisi de la informació recopilada. Considera que les obres escèniques i especialment les teatrals en contraposició a otro tip de obres creatives, són complexes per els aspectes que les componen, per lo que considera imperant l'identificació del autor i de les diferents modalitats de autoría que se presenten en la composició de este tip de obres i en base a eso, com se subroga en la titularitat del dret de autor i en la ley i jurisprudència espanyola utilitzant metodologies comparatives. Conclue que els conceptes de *obra* i *autor* no poden ser interpretats de formes totalitaries sino que deuen evolucionar amb la naturalesa del cas a analitzar. En quant al autor, entue que deue ser reconegut com autor no solo qui a ojs de la estètica teatral lo sea, sino a todos quiens complem amb els requisits legals establerts i conclue que el director de escena es el verader autor de la obra escènica sense menoscabar els drets de otros auxiliars a la creació de este tip de obres.

Bases Teóricas

Desde la semántica, el diccionario de la Real Academia Española (RAE) en su edición número 22 (2001) Define danzar como “ejecutar movimientos acompasados”, y define *escénico* como el adjetivo de “perteneciente o relativo a la escena” La obra de danza escènica se cataloga dentro de uno de los tipos de arte escènico. Cualquier arte escènico implica la expresión del arte, en este estudio la danza, y un escenario, el cual puede ser un espacio determinado y formal como un teatro o algo menos convencional como la calle. (Lopez, 2019).

Bailarines y coreógrafos se han preocupado por determinar los elementos diferenciadores de la danza escènica, es un dicho común entre bailarines decir que el escenario del teatro no es el mismo que el de la danza, por supuesto, como todos los saberes, no hay un criterio

unánime. Sin embargo, Carolina Briceño (2019) hace un esfuerzo por dividir los elementos de la danza escénica en los siguientes: Cuerpo¹¹, movimiento¹², espacio¹³, esencia efímera¹⁴, el código técnico¹⁵ y el corolario¹⁶ (pp. 27-39).

La obra protegida por el derecho de autor, acogándose a los conceptos legales y doctrinarios, es una creación original de un ser humano. Los conceptos “creatividad” y “originalidad” son objeto de infinitas discusiones en la doctrina, terminando siempre en la misma conclusión: la definición va a estar sujeta a la interpretación de quien la de, y por lo tanto, será subjetiva. La doctrina jurídica se ha dividido en dos al definir la originalidad: desde el carácter objetivo, entendiendo que la obra debe tener una novedad creativa, que debe ser algo que no se haya hecho antes; y desde la visión subjetiva, un poco más flexible, que toma en cuenta no tanto la obra *per se* sino la intención del creador. Si un autor crea una obra idéntica o muy similar a una obra que ya existía con anterioridad, bajo la primera corriente no sería protegible, porque se analiza solo el objeto, pero bajo la segunda corriente sería protegible si ese autor creó esa obra sin tomar ningún elemento de la obra que ya existía, porque toma en cuenta la relación autor-obra.

También la doctrina diferencia la originalidad absoluta, en donde el autor crea desde cero, y la relativa, en donde se inspiró en otra obra. La jurisprudencia y doctrina han navegado por estos conceptos y cuál es el más acertado, pero siempre van a estar sujetos a la realidad social del momento, y más aún cuando esto se aplica al arte y su interpretación que es, por naturaleza, subjetiva.

¹¹ La corporeidad física del bailarín

¹² La expresión corporal, la coreografía

¹³ El escenario, el espacio en donde se desarrollara la obra

¹⁴ La característica típica de su breve existencia

¹⁵ Las normas y códigos típicos del estilo de danza.

¹⁶ Que evoluciona con el tiempo y refleja una situación cultural actual

Descartando la capacidad de ofrecer una definición precisa de la originalidad, como bien hace Cristina Soer en su trabajo de grado, es de ayuda excluir conceptos que a la “originalidad” no le incumbe. En primer lugar, la técnica y la experiencia con la que fue creada la obra, en segundo lugar, el género, no le interesa a la originalidad si es una obra científica, literaria o artística, si es arte contemporáneo o clásico; en tercer lugar el mérito, la calidad artística o éxito comercial de la obra. Luego, la ejecución personal de la obra, ejemplificada en las obras por encargo, ni el destino de la obra, y por último, su contenido (2015).

Es criterio de esta misma autora que luego de hacer un análisis legal en España, las obras escénicas como tal no están protegidas a través del derecho de autor, sino a través de los derechos conexos, pero como la ley española no hace un enunciamiento exclusivo del tipo de obras protegibles, pueden llegar a estarlo, si tiene un carácter de originalidad necesario. Es protegida a través de los derechos conexos por considerar que la labor del director de escena es interpretar el texto dramático.

Esto, hace siglos podría ser cierto, pero haciendo un recuento histórico en la evolución de la danza, a partir de los años 80, el papel del dramaturgo perdió fuerza en la composición de obras, y fue sustituido por otros actores, como el director de escena.

En Venezuela, con respecto a las coreografías, la legislación patria exige que haya sido fijada por escrito o a través de algún otro medio. Esto no resulta menos que complicado, comprendiendo aunque existen diccionarios y terminologías típicas de la danza, las coreografías suelen estar compuestas por cientos de pasos y movimientos y una descripción de la obra *paso a paso*, se convierte en una ardua tarea; sin contar que no todos los estilos de danza poseen esta universal terminología. La legislación tampoco especifica las obras escénicas, pero al no ser una lista cerrada, no son excluidas.

La danza escénica debe ser pues, considerada una obra protegida bajo el derecho de autor de forma independiente en tanto y en cuanto su autor haya impregnado de su personalidad la misma. Considerando entonces que en un espectáculo de danza, suelen converger creaciones de otros artistas, se plantea la cuestión de si la obra es originaria o derivada. Como se definió anteriormente, la coreografía es uno de los tipos de obra que se fusiona con otras, para crear un espectáculo, junto con la música, un guion, un texto dramático, un vestuario, una escenografía y una composición de luces. Todos estos son elementos que pueden ser considerados como obra independiente y que en la mayoría de las producciones, hay una pluralidad de autores que no recaen en la misma cabeza.

La obra originaria es considerada la primigenia, la cual sirvió de base para una segunda obra, y la derivada o también llamada por la ley compuesta es esa segunda creación transformada, “la obra derivada puede realizarse sobre la base de una o varias obras preexistentes, o sobre hechos y datos, también preexistentes, pero cuya elaboración, por la forma original de su expresión, constituye un acto creativo” (Vega, 2010, p. 19).

La danza está llena de adaptaciones, el ejemplo más ilustrativo y por excelencia es el famoso Ballet Cascanueces de 1892, el cual fue una adaptación de Alexander Dumas, la cual a su vez era una adaptación de la literatura de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann titulada “El Cascanueces y el Rey de los Ratones”, la obra originaria. Este ballet hoy por hoy sigue siendo una de las obras más famosas adoptadas por las compañías.

El reglamento de la LSDA define a las obras compuestas o derivadas como sinónimo¹⁷, cuando en realidad, tiene una diferencia importante. Ambas existen en virtud de una obra

¹⁷ Art. 2 del RLSLSDA “...12.- Obra derivada o compuesta: Es la basada en otra ya existente, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra originaria o su derechohabiente y de la respectiva autorización y cuya originalidad radica en la adaptación o transformación de la obra primigenia o en los elementos creativos de su traducción a un idioma distinto. 13.- Obra originaria: Es la primigeniamente creada.”

originaria, y necesitan la autorización de ese autor originario para su creación. Pero se excluyen una a la otra ya que la obra compuesta consiste en la utilización de una obra ya existente, a la cual no se le realiza ningún cambio, para la creación de una nueva obra; mientras que en las obras derivadas, sí se le realiza un cambio a la obra original. Dentro de la danza es una común situación las de las obras compuestas, cuando el coreógrafo toma una composición musical ya existente y crea una coreografía para su presentación como obra escénica, sin modificar la composición musical, a esto la doctrina le llama procedimiento de yuxtaposición; a diferencia del caso de la obra derivada, en donde el coreógrafo haría cambios en la música para su utilización en su obra final. Aunque la ley las equipara, otras legislaciones, como la española, sí enfatizan la diferencia, e incluso, clasifican las obras derivadas como un tipo de obras compuestas.

Las obras, clasificadas dentro de la cantidad de autores, pueden ser individuales, en colaboración, o colectivas. Las individuales tienen un solo creador, las obras en colaboración por dos o más personas, y las colectivas por varios autores bajo la dirección de uno. Normalmente, estas últimas tienen una pluralidad de autores alta y grados de contribución diferentes. Cuando una obra tiene un solo autor, no hay mayor problema. La situación se complica cuando existe una pluralidad de autores, ya que el elemento que va a diferenciar que una obra sea colectiva o en colaboración, será la originalidad del aporte de los creadores. Si los aportes de los creadores se encuentran en una situación jerárquica horizontal en donde aporten la misma originalidad a la obra, se estará en presencia de una obra en colaboración.

En teoría, una obra de danza escénica encajaría en cualquiera de los tres supuestos y dependiendo de la composición de la obra, sería factible en la práctica, sin embargo se presume que por el esfuerzo que requiere un montaje de una obra de danza escénica, en su mayoría se verán encuadradas en obras colectivas o en tal caso una obra en colaboración.

La más común de las situaciones es que cuando se analice la obra de danza escénica, nos encontremos ante una obra colectiva. Nuestra LSDA no contempla la obra colectiva como tal, sin embargo si se encuentra definida dentro del RSLDA¹⁸. En este caso se presume que bajo la dirección de un autor, usualmente el director, los demás colaboradores crean y realizan aportes a la obra (músico, coreógrafo, escenógrafo). Ese coordinador si bien es quien se encuentra en lo superior de la relación jerárquica, puede saber o no realizar el aporte que hicieron los demás, pero su agrupación de esos aportes fue lo suficientemente creativa como para atribuirse una autoría de la obra.

Esto no excluye que no puedan existir obras en colaboración dentro de la danza escénica. Es el caso no poco frecuente de las improvisaciones¹⁹, o los aportes a la obra de solos, en donde los intérpretes no solo son bailarines sino que también son autores de la pieza que representan, y el aporte que hacen a la obra se ubica en segundo horizontal al coordinador.

Con respecto al requisito legal de fijación para la protección de las coreografías, recordando que son un elemento indispensable de la danza escénica, se determinaron las dificultades que existen para cumplir este requisito de forma escrita sobre papel, considerando una solución práctica la grabación audiovisual de la obra²⁰, en pocos casos esto sucede.

Debe destacarse que para la investigación fue otro reto la ausencia del registro en formato de video (u otro documento audiovisual) de la gran cantidad de obras montadas. La producción coreográfica no se acostumbra a respaldar con

¹⁸ Art. 2 ord. 22: Obra colectiva: Es la creada por varios autores, bajo la iniciativa y la responsabilidad de una persona natural o jurídica que la publica con su propio nombre y en la cual las contribuciones de los autores participantes, por su elevado número o por el carácter indirecto de esas contribuciones, se fusionan en la totalidad de la obra de modo que se hace imposible individualizar los diversos aportes e identificar sus respectivos autores.

¹⁹ Una improvisación se da cuando al bailarín se le otorga un espacio en donde haga una danza que no haya ensayado previamente.

²⁰ Para que esta grabación se constituya en una nueva obra de tipo audiovisual, con un autor que puede ser o no diferente al de la obra de danza escénica, debe esta nueva obra resultar de un aporte original

partituras, como lo hacen los compositores con sus obras musicales o los dramaturgos con sus textos para el teatro o los trabajadores de la plástica con su producción bi o tridimensional. La danza depende de un conjunto humano que la represente en vivo, y en muchos casos, ni siquiera fue filmada (Avilar, 2010, p. 479).

Los intérpretes, por otro lado, gozan de una serie de derechos morales y patrimoniales de acuerdo a la LSDA, establecidos principalmente en su Art. 92²¹. En palabras del catedrático Fernando Bondía Román (2017) los derechos conexos buscan:

(...) proteger los intereses de quienes no son autores pero que, sin embargo, se suelen manifestar en relación con una creación intelectual, es decir, con las obras protegidas por el derecho de autor. Por eso, la articulación o construcción de los derechos afines es similar a la de los derechos de autor y se suelen regular conjuntamente (...) (p. 44).

El intérprete en las obras de danza escénica lo ubicamos por excelencia en el bailarín. En esta industria sucede la particularidad (y no solo para el intérprete) de que los titulares reciben una doble remuneración, la primera por participar en la interpretación de la obra, es decir, participar en el espectáculo, y la segunda por la explotación económica del mismo.

Los derechos que poseen los intérpretes sobre la obra en conformidad a la legislación nacional en general son la autorización, fijación, reproducción y comunicación pública de sus interpretaciones y por supuesto su derecho de paternidad para ser reconocidos como

²¹ Art. 92. LSDA- Los artistas intérpretes o ejecutantes, o sus derechohabientes, tienen el derecho exclusivo de autorizar o no la fijación, la reproducción o la comunicación al público, por cualquier medio o procedimiento, de sus interpretaciones o ejecuciones. Sin embargo, no podrán oponerse a la comunicación cuando ésta se efectúe a partir de una fijación realizada con su previo consentimiento, publicada con fines comerciales. Los artistas intérpretes tendrán igualmente el derecho moral de vincular su nombre o seudónimo a la interpretación de impedir cualquier deformación de la misma que ponga en peligro su decoro o reputación

intérpretes de la obra. Llevando esto a la práctica de la danza escénica, ocurre una situación particular, y es que el intérprete hace una autorización tácita sobre la reproducción y comunicación pública con la misma ejecución de la obra, al montarse el bailarín sobre las tablas y ejecutar su coreografía. Su fijación, como por ejemplo una grabación audiovisual de la obra, si necesita de una autorización más explícita.

Un espectáculo de danza escénica en su común denominador está compuesto de piezas con “solistas” y piezas con grupos. Acá es importante señalar lo que dispone la legislación venezolana al respecto, y es que estos grupos deben designar un representante para el ejercicio de esos derechos, y en su defecto los representará el director. Esto nos parece acertado, ya que sería complicado que los intérpretes de grandes grupos ejercieran estos derechos de forma individual, y a su vez tiene congruencia con las obligaciones del director.

Y analizando las interpretaciones grupales se hace la doctrina la pregunta de si en un numeroso grupo de bailarines, todos son realmente intérpretes. Se hace fácil identificarlo en el caso de los bailarines que improvisan en escena. Dependiendo de aporte creativo que hagan a la pieza, pudiesen sobrepasar la frontera de intérprete y llegar a ser considerados como autores, solo en esos casos especiales, ya que en la generalidad el intérprete que solo baila la coreografía ya creada, aunque siempre importa una huella de originalidad y creatividad en su interpretación, no se considera autor porque su interpretación va a estar supeditada a la existencia previa de una obra, una coreografía (Larrea, 2019).

Ahora, sobre esto en Venezuela se presenta el conflicto del requisito legal de la fijación por escrito de la coreografía para su protección, ya que para el improvisador es imposible fijar con antelación algo que no ha creado aún. Al respecto, la solución más efectiva nuevamente es que la fijación no sea por escrito sino con una grabación audiovisual.

Glosario de Términos

Academia o escuela de danza: institución encargada de enseñar técnica y arte de cada estilo de danza

Artista, intérprete o ejecutante: Es cualquier persona que interprete o ejecute una obra.

Autor: es una persona natural que con su creatividad crea una obra original en la que deja una huella de personalidad.

Bailar: ejecución de movimientos con un ritmo y compás determinado

Bailarín: una persona que interpreta una coreografía

Cesión: es un contrato en donde el titular cede en parte o completamente sus derechos en otra persona.

Compañía de danza: colectivo de trabajo artístico que realizan presentaciones bajo la dirección de una persona

Danzar: ejecución de movimientos esquematizados con finalidades estéticas y artísticas que son intencionalmente rítmicos

Derechos conexos: son conjunto de derechos otorga la ley a los artistas, intérpretes o ejecutantes respecto a sus prestaciones artísticas; a los productores de fonogramas con relación a sus fonogramas y a los organismos de radiodifusión sobre sus emisiones radiofónicas.

Derecho de autor: son un conjunto de derechos que le otorga la ley sobre obras intangibles.

Director de academia: representante y administrador de una academia de danza

Director de escena: es la persona encargada de la puesta en escena de la obra

Dramaturgia: composición, creación, representación y escenificación de una historia en un escenario

Escenografía: arte y técnica de diseñar espacios escénicos y su resultado

Espectáculo: representación con la finalidad de entretener a un público

Guion: escrito que contiene todas las direcciones para la puesta en escena de una obra

Licencia: contrato en donde el titular le permite a otra persona realizar ciertos actos con ciertas libertades sobre sus obras, no cede derechos.

Obra anónima o bajo seudónimo: es aquella obra que el autor publica sin revelar su identidad real

Obra colectiva: es una obra realizada por dos o más autores bajo la dirección de una persona.

Obra derivada: es una obra producto de una adaptación, traducción o transformación de otra obra.

Obra en colaboración: es una obra realizada por dos o más autores en donde sus aportes están al mismo nivel, no pueden separarse.

Obra individual: es la obra realizada por una sola persona natural.

Obra inédita: una obra que no ha sido puesta a disposición del público.

Obra originaria: es una obra que fue creada sin basarse en otra previamente existente.

Obra publicada: una obra que ha sido puesta a disposición del público.

Obra: producto intelectual de la creación de un autor que es protegible por el derecho de autor.

Persona jurídica: es una ficción jurídica que crea un individuo o entidad sujeto de derechos y deberes sin ser una persona física.

Persona natural: es una persona física.

Técnico de iluminación: persona encargada de hacer el diseño de iluminación en una presentación escénica

Vestuario: son el conjunto de ropas, complementos y accesorios destinados a la representación escénica.

Capítulo III

Marco Metodológico

Línea de Investigación

El derecho de autor en las obras de danza escenográfica, un estudio del ejercicio del derecho de autor y conexos por parte de los bailarines, coreógrafos, directores y otros titulares de derechos.

Tipo de investigación

El trabajo realizado en la presente investigación encaja con la descripción de investigación tipo documental, de acuerdo a Tancara (1993) la investigación documental es:

“(…) como una serie de métodos y técnicas de búsqueda, procesamiento y almacenamiento de la información contenida en los documentos, en primera instancia, y la presentación sistemática, coherente y suficientemente argumentada de nueva información en un documento científico, en segunda instancia (…)” (pág. 5).

Esta descripción encaja perfectamente con los métodos aplicados en este trabajo ya que se revisó bibliografía, normas, jurisprudencia, artículos web, trabajos de investigación y doctrina, tomando en cuenta que la investigación documental es por excelencia el tipo de investigación utilizado en trabajos jurídicos.

A su vez, se recolectaron y analizaron datos a través de la observación directa e indirecta, encuestas semi-estructuradas y aplicación de instrumentos tipo cuestionario, de los cuales se concluyeron unos ciertos resultados, encajando en el tipo de investigación de caso, al respecto la Universidad Veracruzana (2014) en su guía didáctica online recomienda al juntar los métodos de campo y documental, realizar primero las revisiones documentales para evitar el

duplicado de trabajos (Unidad 1, investigación tipos, investigación de campo). Esta sugerencia fue aplicada en el presente trabajo, en el cual luego de la revisión bibliográfica se estructuraron, diseñaron y aplicaron en ese orden los instrumentos de entrevistas y recolección de información, para posteriormente su vaciado en tablas y análisis.

Es por ello que esta investigación es de tipo combinado o mixta, recogiendo elementos típicos cualitativos y cuantitativos de las investigaciones documentales y de campo.

Diseño de Investigación

A esta investigación se le aplicó un diseño de investigación tanto cualitativo como cuantitativo, ya que por un lado, se interpretaron datos obtenidos de encuestas semi-estructuradas partiendo de una mirada holística, mientras que por otro lado, se observaron, recolectaron y analizaron datos obtenidos de la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) en el SAPI en relación al registro de obras de danza escenográfica.

Población y Muestra / Unidad de Análisis

La población de esta investigación son titulares de derecho de autor y/o derechos conexos de obras de danza escénica como directores de academias, directores de escena, intérpretes y coreógrafos. La muestra tomada para esta investigación fue un grupo constituido por dos academias de danza inscritas en Prodanza Carabobo. Se realizó la entrevista a dos directores de academia, a un guionista y a siete coreógrafos.

A su vez, se realizó una búsqueda en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en el SAPI, donde en un primer lugar se discriminaron los expedientes por el tipo de obra de forma manual, ya que la dirección no cuenta con un sistema digitalizado para ello, y luego se analizaron datos correspondientes a la obra, a su registro y al autor.

Técnicas y Herramientas de Recolección y Procesamiento de los Datos

En el instrumento #1 se recolectó información a través de método observacional estructurado, en donde se aplicó una tabla de datos a los expedientes de obras de danza escenográfica ubicados en la Dirección Nacional de Derecho de Autor del SAPI y en el instrumento #2 se realizaron entrevistas semi estructuradas a la muestra descrita previamente en esta investigación, en donde se obtuvo una serie de información valiosa para esta investigación, la cual posteriormente fue analizada.

Diseño del Instrumento:

Instrumento #1

Recolección de Información a través del Método Observacional Estructurado

Este instrumento consiste en la revisión de los expedientes de obras escénicas ubicados en el SAPI.

Objetivos

1. Determinar como la oficina almacena los datos sobre obras de danza
2. Obtener estadísticas de solicitudes presentadas para el registro de obras de danza escénica
3. Obtener datos sobre las características de las obras de danza escénica
4. Obtener datos sobre los autores del mencionado tipo de obras

Lugar Donde Se Ejecuta El Instrumento. Dirección Nacional de Derecho de Autor del SAPI.

Diseño del Instrumento. Se colectará la información correspondiente a la siguiente lista en una hoja de Excel, en forma de tabla, en caso de cuadro vacío o con el símbolo “-“, significa que no hay datos o que la casilla no aplica.

- a) Año de la fijación
- b) Año de nacimiento del autor
- c) Autor fallecido
- d) Cantidad de autores
- e) Carácter del solicitante
- f) Cesión de derechos
- g) Clasificación de la obra en cuanto a su origen
- h) Clasificación de la obra en cuanto a su publicación
- i) Fecha de creación de la obra
- j) Fecha de la solicitud
- k) Fecha de publicación de la obra
- l) Fijación de la obra con fines comerciales
- m) Mención a otros integrantes
- n) Nacionalidad del autor
- o) Productor de la obra
- p) Profesión del solicitante
- q) Residencia del autor
- r) Sexo del autor
- s) Solicitud
- t) Status actual de la solicitud
- u) Tipo de obra

Instrumento #2

Recolección de Información a través de Entrevistas. Este instrumento consiste en realizar entrevistas semi estructuradas.

Objetivos

1. Conocer si se crean obras con las características necesarias para ser protegidas por el derecho de autor
2. Conocer si dichos titulares de derechos tienen conocimiento de los mismos.
3. Obtener información si se celebran cesiones de derechos, distribuciones, contratos, entre otros
4. Obtener información sobre si estos titulares están conformes o de acuerdo con la forma en la que están siendo ejercidos sus derechos.

Lugar donde se Ejecuta el Instrumento. Directores, coreógrafos, intérpretes y otros titulares de derechos conexos asociados a Prodanza

Diseño del Instrumento. Preguntas:

1. ¿Crea obras originales, que no se hayan hecho antes?
2. ¿Su academia o usted genera sus propias coreografías?
3. ¿Su academia o usted genera su propio repertorio musical?
4. ¿Su academia o usted crea su propia dramaturgia?
5. ¿Su academia o usted crean sus propios guiones?
6. ¿Su academia o usted crean para sus obras su propia utilería y vestuario?
7. ¿Su academia o usted hacen presentaciones anuales?
8. De ser afirmativa la respuesta, explique cómo son esas presentaciones y como suele ser el proceso para su creación y ejecución
9. ¿Qué es para usted el derecho de autor?
10. ¿Qué sabe sobre los derechos para los intérpretes?
11. ¿Sabe cuáles son las leyes e instituciones que regulan esta materia en Venezuela?
12. ¿Sabe usted de que derechos es titular cuando crea una obra?

13. ¿Ha creado obras con obras de otras personas y de qué forma?
14. ¿Ha registrado alguna obra?
15. ¿Está familiarizado con el procedimiento de registro de obras?
16. Desde la función que desempeñe en su institución, ¿ha celebrado contratos para ceder u obtener derecho de autor o derechos conexos sobre alguna obra?
17. ¿Sabe cuáles son las consecuencias de utilizar una obra sujeta a la protección de derecho de autor sin autorización?
18. ¿Has sido víctima de plagio?
19. ¿Han utilizado y/o modificado una obra suya para crear otra obra?
20. ¿Ha sido víctima de alguna vulneración a sus derechos patrimoniales sobre una obra de su autoría?
21. ¿Ha sido víctima de alguna vulneración a sus derechos morales sobre una obra de su autoría?
22. ¿Ha realizado acciones en contra de las personas que han violado sus derechos?
23. ¿Sabe cuáles son las mejores prácticas para hacer valer eficazmente sus derechos frente a otros?
24. ¿Cómo te gustaría que se te fuesen reconocidos el derecho de autor?
25. ¿Estarías dispuesto/a a dejar de practicar acciones que infrinjan los derechos de los demás, como por ejemplo utilizar música de otros sin permiso?
26. ¿Te gustaría obtener alguna remuneración por tu derecho de autor? Entendiéndose alguna regalía o reconocimiento especial
27. ¿Ves más importante respetar los derechos morales o los patrimoniales?
28. Después de esta entrevista, ¿registrarías tu obra? ¿Por qué?
29. ¿Considera que entorpecería la difusión de la obra la comunicación el uso por terceros?

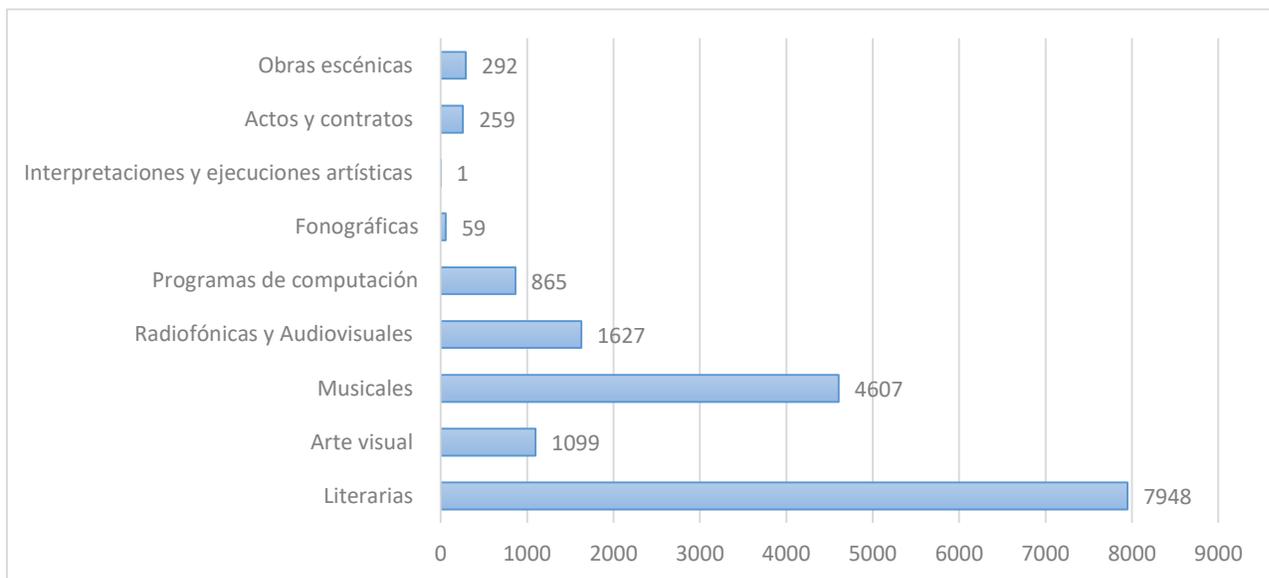
Capítulo IV

Resultados

Conclusiones del Instrumento #1:

Introducción:

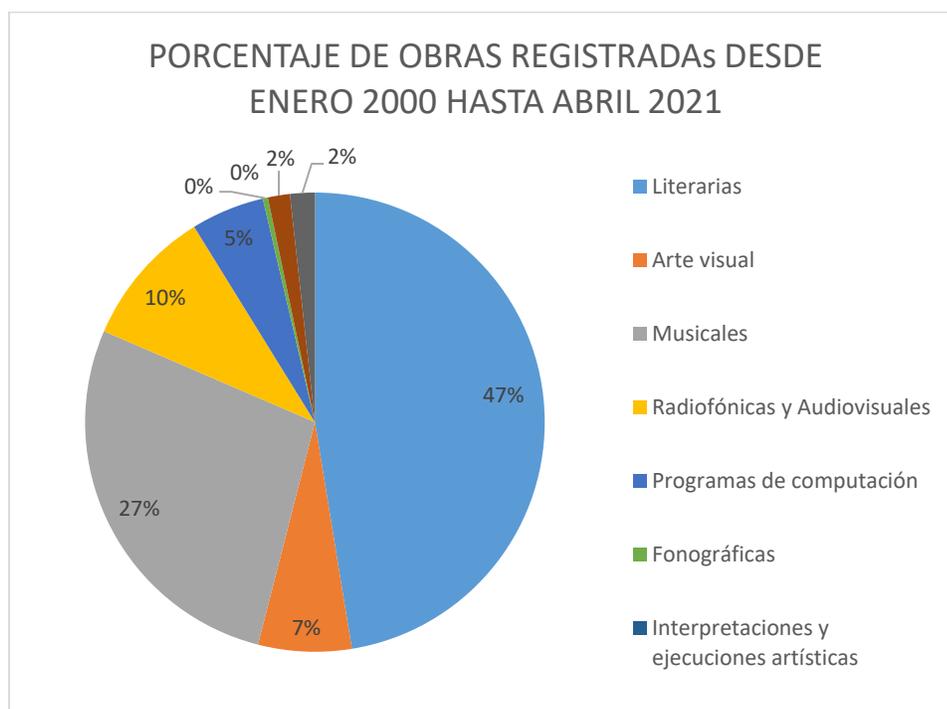
A partir del análisis de la base de datos del SAPI, encontramos las siguientes Solicitudes de registro de obras, ante el SAPI en el periodo enero 2000 - abril 2021



Del gráfico anterior se aprecia que en total se han hecho 16.752 solicitudes de registro en 21 años. El mayor número de obras registradas corresponde a las obras literarias, seguido de las obras musicales. Que las obras literarias se encuentren en primer lugar no es sorpresa, esta situación se repite en otros países. Según datos de la Dirección Nacional de Derecho de Autor, en Colombia hasta el 2012 se habían registraron 22.446 obras literarias, en segundo lugar las musicales con 13.001 y en tercer lugar las artísticas con 6.460²². Esto significa que en Venezuela y Colombia existe mayor registro de producción de obras literarias y musicales. La

²² Fuente: datos ofrecidos por la web de la Dirección Nacional de Derecho de Autor colombiana, <http://derechodeautor.gov.co:8080/se-incrementa-el-registro-de-obras-ante-la-dnda>.

razón de esto puede ser que tradicionalmente el tema del “plagio” en obras literarias o musicales ha sido mucho más tratado y más común que en otro tipo de obras, por primero, la facilidad de acceso a la obra, y segundo, que por la forma de la obra es más fácil de reproducir, que por ejemplo, una obra escénica o un cuadro, sin perjuicio de las infracciones que se cometen en contra de esos titulares. Tanto la industria literaria como la musical y la audiovisual, son mucho más grande que otras y están mucho más educadas al respecto de los derechos intelectuales.



De un total de 16.752 obras registradas ante La Dirección De Derecho De Autor Del SAPI, solo 1,74% corresponden a obras escénicas

En conversaciones con el personal de la oficina, se obtuvo información que en este momento, por razones de necesidad de material, no hay existencia de planillas para la solicitud de registro de obras de danza escénica, por lo que la institución sugiere a los usuarios que hagan el registro como una obra audiovisual o una obra literaria. Se desconoce con exactitud

desde cuándo no están disponible las planillas, lo que afecta la exactitud de la estadística presentada, pero no el rigor técnico de la recolección de la data.

En comparación con otros tipos de obras y de la información recolectada de las entrevistas, se puede concluir que los autores de obras escénicas no hacen solicitudes para el registro de este tipo de obras, por lo que tiene sentido que las obras escénicas no representen ni el 2%.

Por razones de logística administrativa de la oficina, de las 292 solicitudes de obras escénicas, solo se pudo hacer de revisión de 218 expedientes correspondientes a 218 solicitudes de registro. La revisión de estos expedientes fue detallada en relación a los datos correspondientes a la solicitud y vertidos en este instrumento, más no se revisó el contenido de la obra como tal.



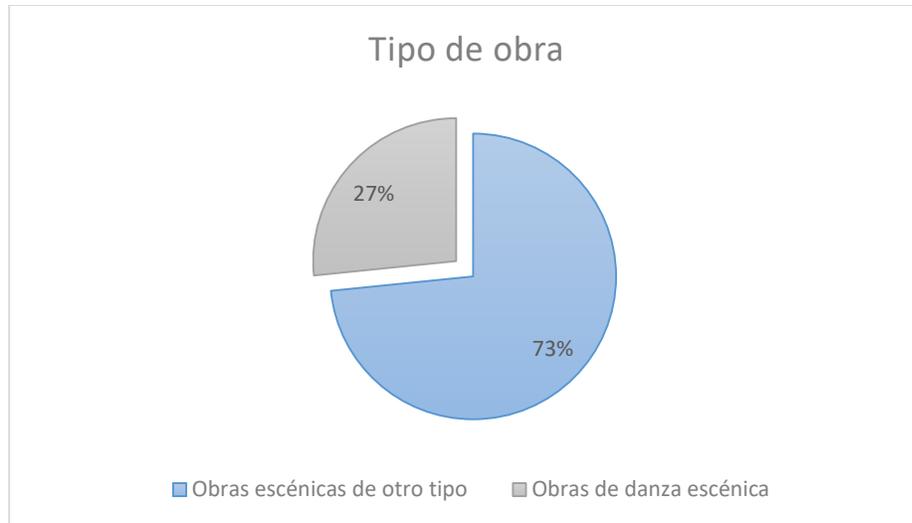
Teniendo en cuenta que la muestra corresponde a tres cuartas partes del total de obras, se considera que los datos obtenidos son una representación válida y confiable del total.

Tipo de obra	Cant.
Obras escénicas de otro tipo	160
Obras de danza escénica	58
Total de obras revisadas	218

De los distintos tipos de obras escénicas, se encontraron que solo 58 solicitudes eran sobre danza. Las demás correspondían en su mayoría a obras dramáticas y/o dramáticas musicales, y en pocos casos a monólogos de comedia o sin especificar. Se acota que al no poder revisar la obra como tal, en casi todos los casos revisados se observó adjuntado al expediente en un CD y en muy pocos casos en formato de VHS, por lo que el análisis se limitó a lo que indicó el autor en la planilla, incluyéndose todas las obras coreográficas, algunas obras dramático-musicales y/o categorizadas en la nomenclatura de “otros” como “dramático-coreográficas”. Se considera que la clasificación ofrecida por la planilla es vaga y vetusta, no incluye otro tipo de obra escénica más moderna como “monólogo”, el cual se observó en varias planillas, y por supuesto tampoco el de obras “dramático-coreográficas”, muy comunes hoy por hoy.

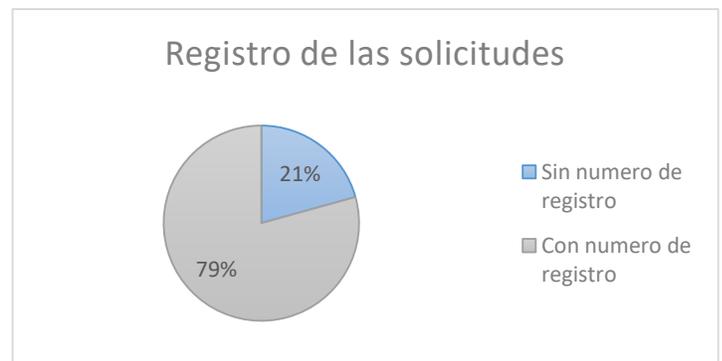
Por otro lado, la planilla requiere que el autor haga una “descripción de la obra”. Esto resulta complicado para este tipo de obra, ya que estas obras son muy grandes y llevan muchos detalles, sin contar con que la danza no tiene un lenguaje universal y los movimientos del cuerpo no tiene un nombre específico, a excepción del ballet y algunos de la danza contemporánea y árabe. Esto resultó en que en su mayoría los autores se limitaran a colocar que era una obra con pasos de baile e identificar el género, es decir, si era ballet, contemporáneo, hip-hop o la que corresponda. Lo cual no es realmente una descripción de la obra, sino simplemente un señalamiento al género de baile de la coreografía.

Del 100% de obras escénicas revisadas, un 27% corresponde a obras de danza escénica:



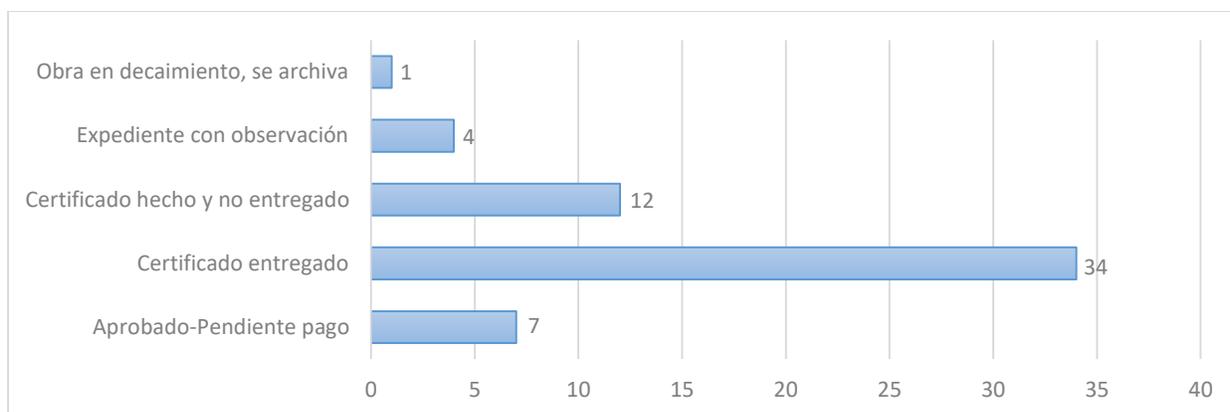
Con respecto a la Aprobación de esas Solicitudes:

Registro de las solicitudes	Cant.
Sin número de registro	12
Aprobadas, con número de registro	46
Total	58



No se considera pertinente calificarlas como “APROBADAS” o “NO APROBADAS” porque algunos de esos 12 trámites seguían en curso, pendiente de algún pago de arancel o algún documento. De las 58 obras solo se observó la negativa de 1, por ser una obra derivada y no contar con la autorización del autor originario. A las obras aprobadas pero que el solicitante no ha pagado el costo del certificado, no se le asigna número de registro.

En el siguiente cuadro se observan los estatus de acuerdo a la clasificación interna de la Dirección de las solicitudes:



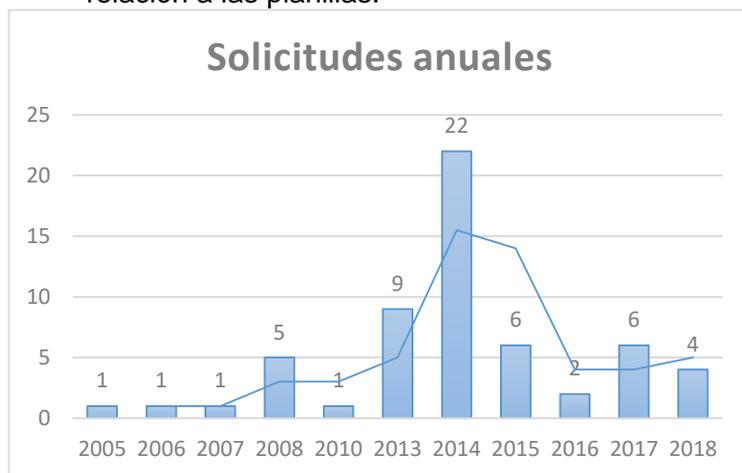
En primer lugar, el 91.37% de las solicitudes fueron aprobadas y solo 8.6% no han sido aprobadas. De estas solicitudes, algunas fueron rechazadas y otras siguen abiertas con ciertas observaciones, las cuales pueden significar la falta de algún requisito de forma, por lo que puede concluir que la DNDA en la mayoría de los casos ha aprobado las solicitudes.



Sin embargo, del 100% de las 53 solicitudes aprobadas, el 13% de los solicitantes no ha cancelado el arancel correspondiente, y el 23% no ha retirado el certificado, significando que en un 36% de los casos en donde ya la DNDA había aprobado la solicitud, el solicitante no ha concluido con el procedimiento. Se considera que es un porcentaje alto, y que tomando en cuenta que la última solicitud analizada en esta investigación fue hecha en el 2018, esos solicitantes abandonaron el proceso.

Temporalidad de las Solicitudes y Registros:

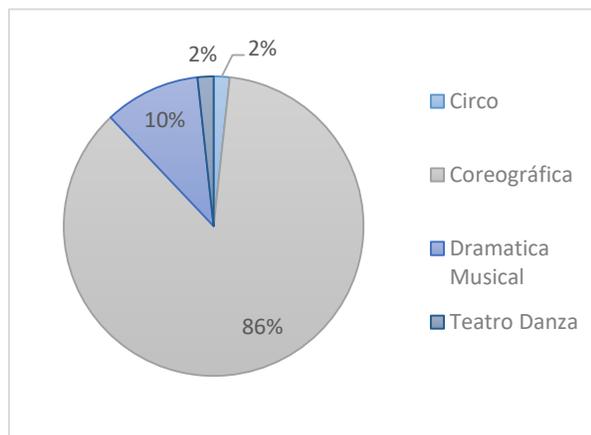
La mayoría de las solicitudes fueron realizadas en el año 2014, las últimas fueron presentadas a principios de 2018. Se presume, que esto es debido a la falta de recursos en relación a las planillas.



Tipo de Obra

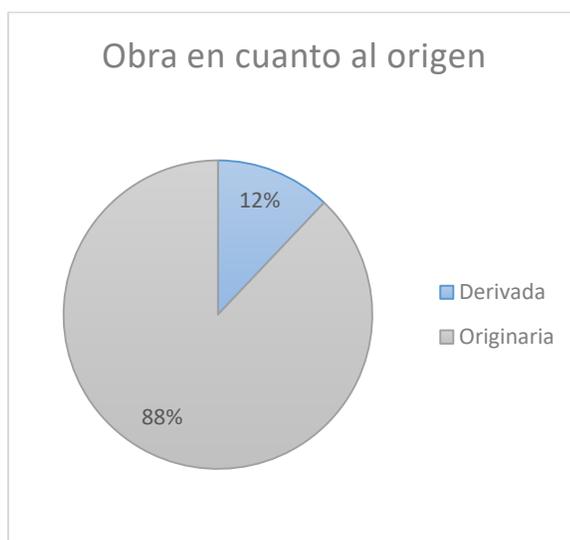
En la discriminación de cómo los titulares registraron la obra, se encontraron los siguientes datos, determinando que la mayoría calificó su obra como una obra coreográfica. Se observó que algunos titulares no sabían en donde encajar sus obras, ya que algunas consistían en una obra teatral pero con danza como protagonista, y se puede interpretar que obra *coreográfica* se refiere nada más al registro de la coreografía y no a todos los elementos que una obra de danza escénica puede tener. Como se comentó anteriormente, la clasificación de la planilla es vetusta, no incluyendo nuevos géneros de obra, y muy vaga, ya que no pide especificar por ejemplo si es una obra coreográfica, qué tipo de danza es.

Tipo de Obra	Cantidad
Circo	1
Coreográfica	50
Dramática Musical	6
Teatro Danza	1
Total general	58



Tipo de Obra en Cuanto al Origen

Tipo de obra	Cantidad
Derivada	7
Originaria	51



Con respecto al origen de la obra, se determinó que en su mayoría eran obras originarias. Se observa que en los casos de obras derivadas

Tipo de Obra en Cuanto a su Publicación

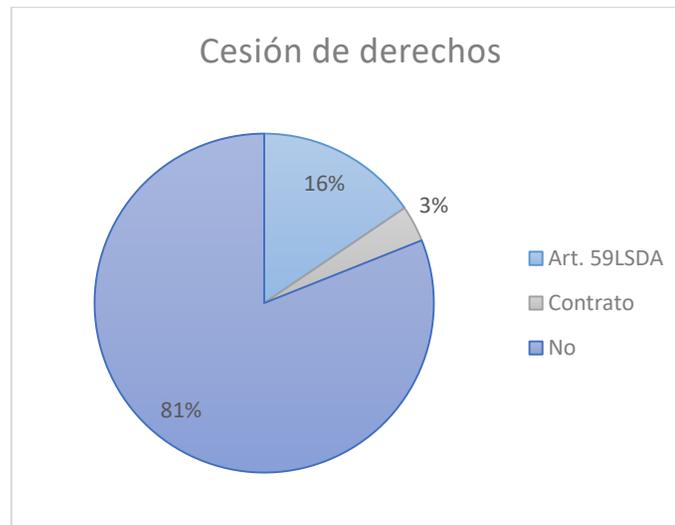
Tipo de obra: origen	Cantidad
Inédita	29
Publicada	29



Se encuentra que la mitad de las obras son inéditas y la otra mitad corresponden a obras ya publicadas, por lo tanto, el 50% de los autores decidió mantener la primicia de la obra mientras que el otro 50% ya había publicado su obra.

Cesión de Derechos

Cesión de derechos	Cantidad	Carácter del solicitante
Art. 59LSDA	9	Productor o titular derivado
Contrato	2	Productor
No	47	Autor

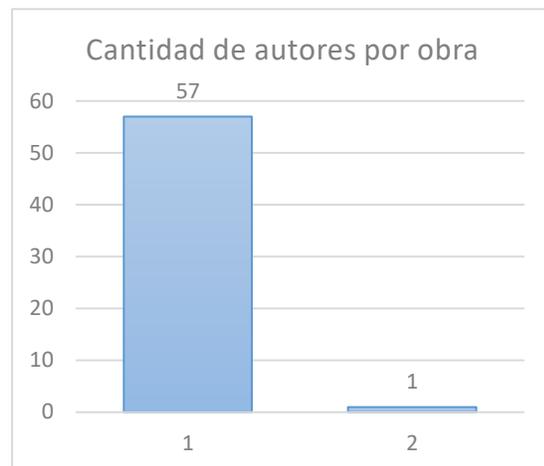


En su mayoría, no existe ningún tipo de cesión de derechos en las obras registradas, y en el 100% de los casos, la cesión fue a favor de la Fundación Teresa Carreño. Se deduce que la fundación tiene personal o asesores que conocen de la materia. Por lo tanto se puede

afirmar que la Fundación conoce y respeta los derechos de los autores en las producciones que realiza.

En cuanto a los Autores

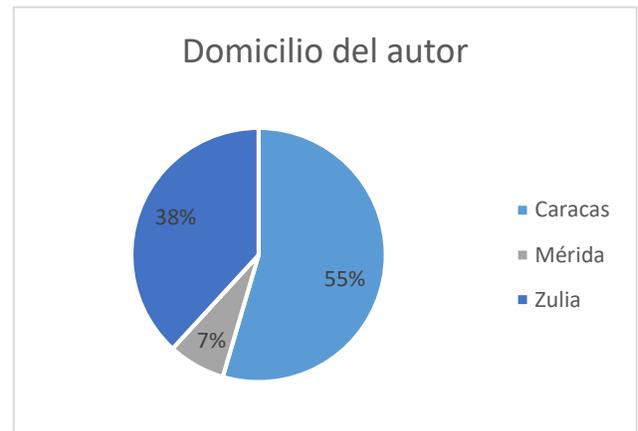
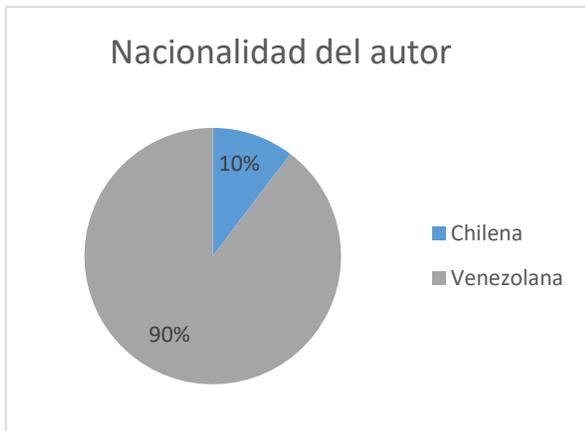
Solo el 1,7% de las obras han sido realizadas por dos autores de manera conjunta, el resto han sido solicitados por un autor, esto refleja que por lo general en este tipo de creaciones, no existe tradición de reconocer el trabajo en co-autoría



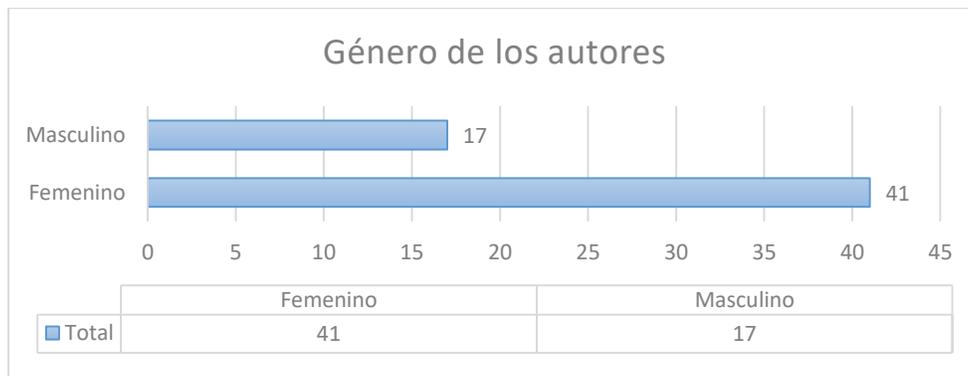
Con respecto a la nacionalidad del autor, en su mayoría es venezolana. De las 6 solicitudes en donde el autor se señala que es chileno, se trata del mismo autor que registró 6 obras diferentes, representando entonces que de las 58 solicitudes en el 90% de los casos la obra fue creada por un venezolano. En su mayoría el domicilio de estos autores está ubicado en la ciudad de Caracas, lo cual es razonable considerando que la única oficina para registrar obras se ubica en la capital.

Nacionalidad del autor	Cant.
Chilena	6
Venezolana	52

Domicilio del Autor	Cant.
Caracas	30
Mérida	7
Zulia	21



Se observa que en su mayoría, los autores son del sexo femenino, teniendo las mujeres más tendencia a hacer solicitudes. En España, de un 100% de personas que participaron en la creación de actividades culturales, solo el 16% se relaciona con la danza, pero de ese 16%, el 12.9% corresponde a mujeres. Por lo que se concluye que en la industria en España y Venezuela hay más participación femenina que masculina²³.



Mención a otros Titulares de Derecho

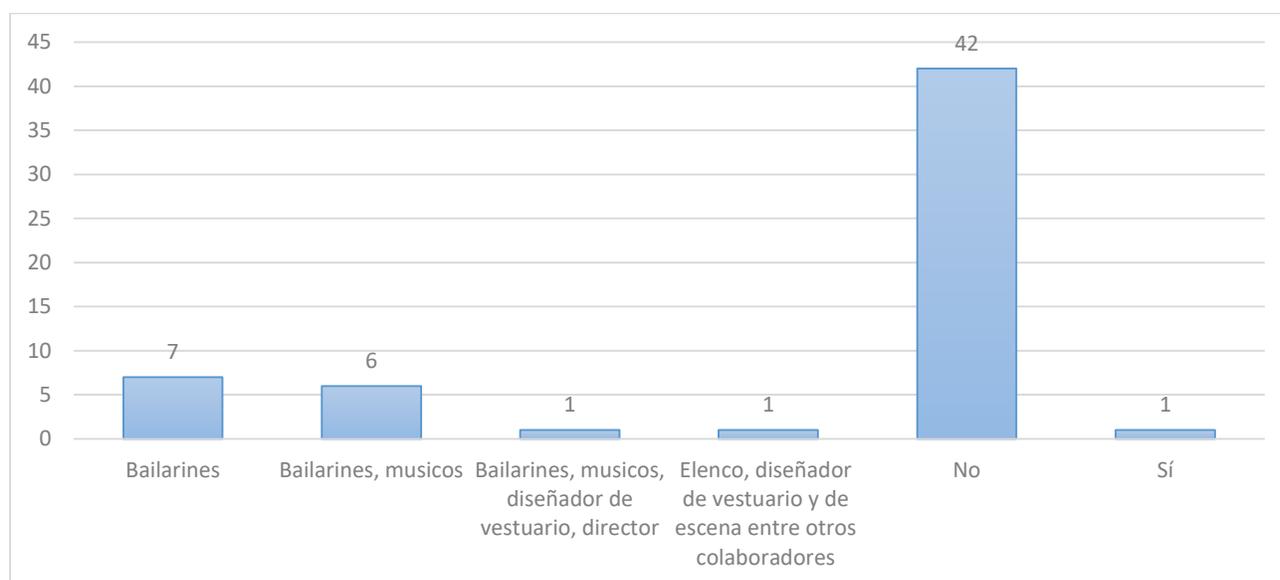
De la investigación objeto del presente trabajo se observa que es muy difícil crear una obra de danza escénica solo, ya que se necesita de la colaboración de otros

²³ Datos obtenidos de los Indicadores estadísticos culturales vinculados a las artes escénicas y Musicales de España, División de Estadística y Estudios Secretaría General Técnica Subsecretaría de Cultura y Deporte 11 de febrero de 2021

creadores y a veces autores, titulares de otros derechos relacionados a la autoría o derechos conexos. Sin embargo, en la mayoría de los casos no se hace mención a otros titulares, ni siquiera a los intérpretes. Esto puede que suceda porque si quien está registrando lo hace, posteriormente se verá obligado a solicitar autorización de ese intérprete para por ejemplo una reproducción, si no la tiene ya.

Desconocimiento

En las solicitudes analizadas, se hizo mención a los siguientes colaboradores:



Si solo se tomará en consideración este resultado, concluiríamos que en su mayoría esos autores crearon la obra solos, incluyendo la música. En la experiencia de esta tesista y por la información recolectada en las entrevistas, esto no representa la realidad que ocurre dentro de la creación de obras de danza escénica. Ningún entrevistado, quienes algunos tienen más de 20 años en esta industria, han creado una obra totalmente solos, es decir, han diseñado coreografías, música, vestuario, escenario, guion, dramaturgia entre otros.

Conclusiones Instrumento #2

En su mayoría los entrevistados tienen conocimiento de qué son el derecho de autor, sobre todo en relación al derecho patrimonial y la exclusión a otras personas de explotar la obra, sin embargo, no manejan términos técnicos. Sobre los derechos conexos, si consideraban que el intérprete tiene algún tipo de derecho, pero desconocen cuál o cómo se ejerce.

En su totalidad consideran que crean obras objeto de protección, y resultó que las academias hacen al menos una producción de danza escénica al año en el Teatro Municipal de Valencia, considerando entonces que estos autores sí están creando este tipo de obras de forma reiterada y diversa.

Quisieran más reconocimiento moral sobre la obra, se observa que no están tan interesados en la parte patrimonial, si bien consideran que sería beneficioso, ven más importante obtener un debido reconocimiento, considerando entonces que esta clase de autores están más interesados en crear estas obras como una forma de expresión cultural, y no como una fuente de ingresos. La mayoría de los entrevistados expresaron que su fuente principal de ingresos no proviene de la danza.

Admiten que para la creación de sus producciones o coreografías utilizan música protegida sin autorización a sabiendas de que esto constituye una infracción, pero estarían dispuestos a dejar de hacerlo en el caso de que estas conductas fuesen realmente sancionadas y que este tema fuese más popular.

No consideran que sus obras hayan sido plagiadas, o que hayan sido víctimas de alguna infracción, aunque han observado que otros autores han creado obras similares, consideran que es simple inspiración y en algunos casos se sienten más bien orgullosos ya que esto indica que su obra está siendo referencia de otras.

Desconocían las normas e instituciones que regulan la materia, y tampoco tienen intenciones de registrar sus obras, sin embargo, si estarían dispuestos a hacerlo si el procedimiento es rápido y económico. Observan que el hecho de trasladarse a Caracas es una dificultad.

Luego de la entrevista y de que se les fue explicado ciertos términos, consideran que la aplicación de estas normas y sus sanciones enriquecería a la industria y le daría valor a su trabajo, no solo valor económico sino también valor moral.

De estas entrevistas se desprende que los creadores reconocen que tienen un derecho, pero no lo ponen en práctica, y aunque quisieran un mayor desarrollo y ejercicio de sus derechos también sienten que limitaría su espectro creativo para crear sus obras. Esto tiene relación con lo expuesto por la abogada Cristina Soer (2015), ya que se demostró que existe una complejidad en la creación de una obra. Los tres directores de academias que a su vez fungen como directores de escena, admiten que para la creación de la obra utilizan recursos provenientes de otras personas y que muchas veces no hay una contraprestación económica por ello.

Como propuso Soer en su trabajo, esta complejidad termina resultando en que es difícil encuadrar o condicionar a una categoría este tipo de obras porque de hacerlo, como se ha hecho tradicionalmente, por cumplir con formalidades se termina no reconociendo una serie de derechos a ciertos titulares.

Capítulo V

Desarrollo de la Propuesta

Título de la Propuesta

“Guía sobre el Derecho de Autor para coreógrafos, bailarines, directores de academias y otros creadores relacionados a la danza escénica”

Objetivo

Explicar de forma didáctica y en términos sencillos en qué consiste el derecho de autor, como se aplica en las obras de danza escénica, como ejercerlo, a donde acudir, y cómo actuar frente a una posible infracción.

Fundamentación

El contenido de esta guía está fundamentado en las investigaciones derivadas de la realización del trabajo especial de grado de la autora, en donde se hizo revisión documental de doctrina y legislación nacional e internacional, a su vez una serie de entrevistas a autores relacionados a la industria e investigaciones en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual en la ciudad de Caracas.

Contenido de la guía

1. *¿Qué es el derecho de autor?*

El derecho de autor se refiere a los beneficios que tienen los autores sobre sus obras. Son una rama de la propiedad intelectual, que es el derecho de los intangibles, y además son un derecho humano²⁴.

En Venezuela, tenemos la Ley Sobre el Derecho de Autor y su reglamento, y dentro de los tratados internacionales más importantes, estamos suscritos al Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (comúnmente conocido como “Convenio de Berna o Berna”) y al Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (conocido como Convenio de Roma”.

El derecho de autor conforma una serie de derechos patrimoniales y unos morales que tienen características propias de esta área.

2. *¿Qué debe tener mi obra para ser protegida?*

Para que una obra tenga protección solo debe ser original, no igual a otra obra y expresada en el mundo exterior.

La originalidad implica que tiene que haber un aporte creativo significativo del autor, una impronta personal en su obra

No igual a otra es que la obra tiene que ser tuya, tu obra tiene que ser diferente a todas las obras que existan, y siempre que tenga tu huella creativa lo será.

Y que sea expresada en el mundo exterior quiere decir que, una muy buena idea que no fue no salió de tu cabeza, no puede ser protegida por el derecho de autor. Tiene que manifestarse de algún modo.

²⁴ Art. 27.2° de la Declaración Universal de Derechos Humanos: “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”

3. *¿Las obras de danza se protegen con el derecho de autor?*

Sí, específicamente la ley nacional hace mención a las coreografías. A diferencia de otro tipo de obras, es obligatorio que quede un soporte físico de la coreografía, como un video en tu celular o una descripción de los pasos. Por lo que es muy importante que, cuando presentes tu obra de danza escénica, exista una grabación de la obra completa.

4. *¿Cuáles son esos derechos morales?*

Tienes derecho a:

1. Hacer o no tu obra accesible al público, mejor conocido como el **derecho de divulgación**
2. Que todos sepan **y respeten** que tu creaste la obra, conocido como el **derecho de paternidad**
3. Usar un seudónimo, anónimo, o tu nombre para adjudicarte la creación la obra, conocido como el **derecho de revelación o intimidad**
4. Que nadie te perjudique deformando, modificando o dañando tu obra, mejor conocido como el **derecho a la integridad de la obra.**
5. Quitar la obra de circulación o modificarla cuando quieras, conocido como **derecho de arrepentimiento y modificación**

Estos derechos son **inalienables, inembargables, imprescriptibles e irrenunciables.**

Esto quiere decir que no importa que no los quieras, no puedes renunciar a ellos, ni venderlos, y aunque te mueras y pasen mil años, todavía tienes derecho a que tu obra sea respetada y reconocida como tuya.

5. *¿Cuáles son esos derechos patrimoniales?*

Estos tienen que ver con la parte económica y si los puedes vender, puedes renunciar a ellos y tienen un tiempo específico. Son los derechos que te permiten explotar tu obra en la forma que te plazca y beneficiarte de ella.

1. Fijación material de la obra, conocido como **derecho de reproducción**

2. Puedes ponerla a disposición de las personas vendiendo, alquilando, e incluso obsequiando tu obra si quieres, conocido como el **derecho de distribución**
3. Puedes hacerla pública en donde muchas personas la conozcan, conocido como el **derecho de comunicación pública**
4. Puedes permitir que otros transformen y utilicen tu obra para hacer una nueva obra, conocido como el **derecho de transformación**

6. *Que es el "FAIR USE" o el uso lícito*

Es una excepción al derecho de reproducción, en nuestra ley es conocido como reproducciones lícitas. Las personas pueden reproducir parte de tu obra cuando lo hagan con fines académicos e informativos, siempre que esto no te cause un daño.

7. *¿Cuánto tiempo duran estos derechos?*

Cada país tiene su duración, Berna establece que mínimo son la vida del autor + 50 años, de años, y en Venezuela para la mayoría de los casos, son toda la vida del autor + 60 años.

8. *¿Qué es la danza escénica?*

La danza escénica es una expresión artística de una coreografía que en conjunto con otros elementos como música, son demostrados a un público en un escenario. Ese público pueden ser 10 o 1000 personas, y ese escenario puede ser la sala de tu casa o un gran teatro

9. *¿Qué es una obra originaria y una derivada?*

Una obra originaria es una obra que fue creada desde cero, mientras que una derivada está basada o utiliza elementos de otra obra. Esto no tiene nada que ver con la inspiración usada, si tú creaste la coreografía, usaste una canción de Dua Lipa y presentaste la obra en un teatro, creaste una obra derivada, pero si tú misma compusiste la música y la coreografía, creaste una obra originaria. Ambas tienen protección del derecho de autor pero es importante saber que para crear una obra derivada **necesitas** la autorización del autor originario (es decir, de Dua Lipa), ¿Recuerdas el **derecho de transformación**?...Eso sí,

como es un **derecho patrimonial**, si ya se extinguió, puedes usarlo sin autorización (tienes toda la libertad de usar música de Mozart o Beethoven).

10. *¿Dónde consigo música que pueda utilizar sin autorización?*

Internet es el mejor lugar para empezar. Hay mucha música que está en lo que se conoce como “el dominio público”, y puedes utilizarla para tus coreografías. Además, hay un repertorio musical que no está en el dominio público pero sus autores te permiten utilizarla para crear tus obras de forma gratuita, a veces con ciertos requisitos como que los menciones.

11. *¿Y qué pasa si no tengo la autorización?*

Estarías infringiendo el derecho de autor de esa persona, y en algunos casos cometiendo un delito tipificado en nuestra Ley Sobre Derecho de Autor, por lo que puedes ser denunciado y perseguido por ello

12. *¿Y si usan una obra mía sin mi autorización?*

Puedes denunciar penalmente en el Ministerio Público y puedes asesorarte con un abogado para intentar demandas civiles para la restitución de tus derechos morales y patrimoniales

13. *¿Cuáles son mis derechos si yo solo bailo en la coreografía?*

Si bailas una coreografía eres un intérprete o ejecutantes de las obra.

Los intérpretes o ejecutantes de las obras protegidas por el derecho de autor son titulares de los llamados “derechos conexos” al derecho de autor. Dentro de estos derechos como bailarín vas a poder autorizar la fijación, reproducción y comunicación de la obra en donde bailas, así como también a que siempre te reconozcan como artista.

14. *¿Cuáles son mis obligaciones como director de una academia o compañía?*

Debes supervisar que todos los titulares, tanto autores como intérpretes, ejerzan sus derechos sobre las obras que cree la academia, así como siempre reconocer titularidades

15. *¿Por qué es importante saber todo esto?*

Debes estar al tanto de toda esta información para poder hacer valer tus derechos y el de los demás y así cumplir también con tus obligaciones. En la medida en que la industria tenga más prestigio, las remuneraciones económicas serán mayores y también el reconocimiento cultural.

16. ¿Qué es el SAPI y el registro de mi obra?

El Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual es el ente gubernamental con competencia en la Propiedad Intelectual. Dentro del SAPI se encuentra la Dirección Nacional de Derecho de Autor, en donde puedes registrar tu obra.

17. Si no la he registrado, ¿perdí mis derechos?

No, el derecho de autor nacen con la obra, desde el momento en el que expresaste tu obra de danza ya tienes derechos sobre ella. Sin embargo, registrar la obra es importante porque le pones una fecha cierta a la creación y esto te puede facilitar la gestión de ciertos trámites.

18. Quiero sacar provecho económico de mi obra, ¿qué puedo hacer?

¡Puedes sacarle provecho de muchas formas! Puedes licenciar o ceder tus derechos patrimoniales sobre la obra, lo que le permitirá a productores, academias o compañías a usar tu obra. Cuando licencias, no te desprendes de tus derechos, pero cuando cedes sí te desprendes de ellos.

Conclusiones

El derecho de autor es de suma importancia para el desarrollo cultural y económico de la nación, y este derecho debe empezar por ser ejercido por sus titulares, pero para ejercerlo, deben de conocer cómo funciona y a que organismos acudir para ejercerlo. El derecho de autor comprende una serie de bondades morales y patrimoniales que a su vez, la obra protegida requiere una serie de características. Tienen la particularidad que el registro no constituye derecho, sino que el derecho nace con la creación de la obra. Sin

embargo, la obra de danza tiene que ser original y ser fijada por algún medio, que vemos como preferente una grabación audiovisual. Las obras de danza escénica están protegidas a través de derecho de autor no solo en virtud de los acuerdos internacionales firmados por la república sino por nuestra propia legislación patria, que todos como ciudadanos venezolanos debemos respetar y de no hacerlo, estamos sujetos a ser sancionados hasta de forma penal.

Si respetamos y le damos importancia a todas estas disposiciones, la industria de la danza se verá enriquecida, con beneficios económicos para todos sus autores, y beneficios culturales para nuestra localidad.

Referencias Bibliográficas

Código Civil de Venezuela, Gaceta Oficial N° 2.990 Extraordinario de 26 de junio de 1982.

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Gaceta Oficial N° 5.908 Extraordinario de 19 de febrero de 2009.

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas adoptado en 1886, enmendado el 28 de septiembre de 1979.

Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión de 26 de octubre de 1961.

Ley de Depósito Legal en la Biblioteca Nacional de 10 de agosto de 1993, Gaceta Oficial N° 4.623 Extraordinario de 03 de septiembre 1993.

Ley Sobre el Derecho de Autor, Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinario del 01 de Octubre de 1993.

Reglamento de la Ley Sobre el Derecho de Autor y de la Decisión 351 Gaceta Oficial N°. 4.891 Extraordinario del 26 de abril de 1995.

Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derecho de Autor (WCT).

Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) .

Capítulo VI

Conclusiones

La danza constituye un mecanismo de expresión necesario para la comunicación desde los principios de la humanidad, y especialmente la danza escénica se convirtió en una manifestación artística enriquecedora para la cultura y para el desarrollo humano.

Se presentan dos elementos indispensables para la configuración de una obra de danza escénica, que son la coreografía y la expresión de la misma en público; sin embargo, en el tipo de producción de danza escénica objeto de estudio de este trabajo se determinó que casi en su totalidad participan otros elementos como música, escenografía, intérpretes y guion. La danza escénica, al ser una manifestación artística, corre la suerte del arte; no tiene condiciones y existirán tantos tipos de obras de danza escénica como personas en el mundo que las creen. Esto significa que aunque podemos delimitar que este tipo de obra tiene ciertos elementos característicos, no se puede dar por sentado que todas llevan el mismo proceso creativo y mecanismos intelectuales y prácticos para su creación.

Por otro lado, la delimitación conceptual de la doctrina relacionada con el derecho de autor suele ser suficiente y precisa. En virtud de ello, quien cree una obra original y la exprese en el mundo exterior (cuestión que damos por sentado por la naturaleza de este tipo de obra) gozará de protección.

La investigación en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en el SAPI relacionado con solicitudes de registro de obras escénicas (tomando en cuenta como periodo desde el año 2000 hasta el año 2021); arrojo que existen 292 expedientes con solicitudes de registro de obras escénicas de las cuales 58 son obras de danza escénica, y sobre estas se hacen los siguientes análisis:

- En un 26% del total de las obras se hace mención a otros integrantes, vale decir que no son señalados como coautores, esto indica que estos solicitantes se consideran titulares únicos de la misma.

- En solo una solicitud se señaló una coautoría y con respecto a las obras derivadas, únicamente fue indicada como tal en un 12%.
- Sobre la publicación de la obra, en un 50% fue descrita como inédita y en otro 50% fue descrita como publicada
- En un 90% de los casos estos solicitantes son venezolanos, la mayoría domiciliados en el Distrito Capital y zonas aledañas.
- De la totalidad de las obras solo 1 fue negada, y el SAPI ha dado respuesta oportuna a las solicitudes. Los certificados que no han sido hechos o entregados, es decir, las obras que no se les ha aprobado el registro, han sido por causas imputables al solicitante.
- De las 58 solicitudes, en 41 de ellas el autor se identificó como femenino, y en 17 casos como masculino.

De la data anterior se puede concluir que el índice de solicitudes de registro es alarmantemente escaso, lo que relacionándolo con los resultados de las entrevistas presumimos que se debe al desconocimiento de los titulares sobre las implicaciones que tienen el derecho de autor y las complejidades burocráticas y limitaciones administrativas del registro.

Aun cuando la legislación exige la forma por escrito para el registro de danza hemos de considerar que por la naturaleza de este tipo de obra es imposible la descripción de la misma, y es suficiente para llenar el requisito legal, el acompañamiento a la solicitud de la obra en forma audiovisual; por el contrario, sería interesante que se describieran otros elementos característicos de las obras de danza, como qué tipo de danza se registra, duración de la obra, descripción de otros elementos u obras utilizadas para la creación de la misma entre otras

De igual forma, los solicitantes se consideran titulares únicos de la misma y en muy pocos casos la obra fue señalada como obra derivada, y casi inexistentes en donde se denote una coautoría. Consideramos que esto es contrario a la práctica, ya que se contradice con los

resultados obtenidos en las entrevistas, en donde los creadores asumen utilizar piezas de otras obras, especialmente musicales, para la creación de sus obras, y de obtener aportes creativos importantes de otros involucrados, los autores momento de acreditar titularidades, lo hacen de forma muy delimitativa o egoísta, ya que hay aportes que suelen ser lo suficientemente significativos para que generen, en no en pocos casos, una situación de coautoría o una obra derivada, en los cuales en muy poco porcentaje se señala.

En definitiva, los particulares procesos por los que pasan las obras de danza escénica para su concepción sumado a las características especiales de este tipo de obra, complican la tarea de aplicar los conceptos tradicionales de la doctrina del Derecho de Autor para asignar titularidades, lo que resulta en una infracción de derechos a otros posibles autores e intérpretes.

La asignación de estas titularidades corresponderá, por supuesto, al análisis específico de cada una de las obras y a su forma de composición, y aunque no consideramos sensato sentenciar absolutismos, creemos que este tipo de obra encaja en igual porcentaje dentro de las obras colectivas o dentro de las obras en colaboración.

Es por ello que consideramos inficioso la tarea de delimitar los derechos que le corresponden a cada participe en la creación de las obras, empezando porque cada obra es única y posee diferentes personajes hacen aportes en algunos casos con suficiente originalidad y en otros no, para ser considerados autores. Se tiene que entonces hacer un análisis individual de la obra objeto de estudio para poder hacer determinaciones específicas.

Con relación a la determinación de la divulgación de la obra, sería interesante determinar si los autores consideran la obra inédita porque no ha sido representada en un escenario o porque no consideran ejercido su derecho a la divulgación de la obra, lo primero implicaría que solo por el hecho de representar este tipo de obra en un escenario se vería

agotada la divulgación, y esto significaría que no puede existir una obra escénica inédita, porque no puede existir una obra que no se ha exteriorizado; por el contrario en el segundo caso que aun presentada la obra en un escenario con un determinado público, no se agotaría la divulgación si no fue realmente voluntad del autor divulgar, se contraría con situaciones análogas a otro tipo de obras, como los pre-estrenos en las producciones audiovisuales.

Cuándo se ve agotada la divulgación en una obra escénica es una pregunta que esperamos pueda resolverse con mayor minuciosidad en una investigación independiente, siendo esta una de muchas particularidades que encontramos cuando confrontamos los conceptos generales del Derecho de Autor a este tipo de obra, que por sus características especiales hacen compleja la aplicación tradicional de las soluciones que ofrece la doctrina, y es por ello que estimamos pertinente y necesario que se continúe con este tipo de investigaciones que intenten resolver estas dudas.

Referencias Bibliográficas

- Aguilar, M. (2010). *La danza escénica en Centroamérica: análisis comparativo entre Costa Rica y Guatemala durante las dos últimas décadas del siglo XX*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Heredia Costa Rica]
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7933929.pdf>
- Ávila, M. (2013). Sin dramaturgia nada se sostiene. *Revista Escena*, 36(72-73), 75-82
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14459/13752>
- Barri, A. (2009). Terminología de la danza académica: la importancia de denominarse « plié ». *Synergies Espagne*(2), 181-189.
- Bondía, F. (2017). La cohabitación entre los derechos del autor y del artista intérprete o ejecutante. *Funglode, Anuario dominicano de propiedad intelectual* (4), 41-62
<http://anudopi.funglode.org/index.php/anudopi/article/view/29>
- Briceño, C. (2019). *La aplicación de los derechos de autor a la creación coreográfica*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica].
<http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/jspui/handle/123456789/9051>
- Circular 52 (s.f.). US Copyright Office. Estados Unidos.
- Colombet, C. (1997). *Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo*. UNESCO/CINDOC.
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 22.^a ed., [versión 22 en línea]. <https://www.rae.es/drae2001/>
- Kosme, M. (1985/6). *Ensayos sobre danza*. KOBIE (Serie Bellas Artes).

Larrea, K. (2019). *Protección jurídica de las artes escénicas y sus elementos creativos*.

Foro, Revista Derecho(31), 135-158.

<https://doi.org/10.32719/26312484.2019.31.7>

Ley Sobre El Derecho De Autor (LSDA). 01 de Octubre de 1993. Venezuela.

Lopez, A. (2019). *Creando con el cuerpo: descubrir la danza*. Fundación Juan March.

Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Manantial.

Reglamento de la Ley Sobre el Derecho de Autor (RLSDA). 26 de abril de 1995.

Venezuela.

Soer, C. (2015). *Propiedad intelectual en las artes escénicas*. [Tesis de doctorado,

Universidad Autónoma de Barcelona]

https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_381261/csb1de1.pdf

Universidad Veracruzana (2014). *Introducción a la investigación: guía interactiva*.

Biblioteca Digital de Humanidades.

Vega, A. (2010). *Manual de Derecho de Autor*. Dirección Nacional de Derecho de Autor.

Unidad Administrativa Especial. Ministerio del Interior y de Justicia.

Apéndices Y Anexo

Apéndice

Resultados Del Instrumento #1

N° Solicitud	Fecha Solicitud	N° de registro	Fecha Registro	Estatus Actual	Tipo de Obra	Fecha de creación de la obra	Fecha de puesta al público
11894	23/02/2007	6385	5/3/2007	Certificado entregado	Dramatica Musical	2007	N/A
15654	18/06/2010	8149	9/7/2010	Certificado entregado	Teatro Danza	2010	N/A
19345	26/9/2013	10941	11/11/2013	Certificado entregado	Coreográfica	2007	2007
19589	10/12/2013	11112	7/1/2014	Certificado entregado	Coreográfica	2010	2010
19590	10/12/2013	11113	7/1/2014	Certificado entregado	Coreográfica	2013	2013
19867	2/4/2014	11560	9/6/2014	Certificado entregado	Dramatica Musical	2014	N/A
21551	16/07/2015	12620	4/12/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2015	N/A
20997	3/3/2015	12353	7/8/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2007	2007
20461	19/09/2014	11964	10/4/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2009	N/A
20463	19/09/2014	11966	10/9/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2011	N/A
20464	19/09/2014	11967	10/9/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2013	N/A
23826	1/8/2017	13953	1/9/2017	Certificado entregado	Dramatica Musical	2016	2016
23986	26/07/2017	14007	9/10/2017	Certificado entregado	Coreográfica	2016	2016
24175	15/01/2018	14249	2/2/2018	Certificado entregado	Coreográfica	2017	2017
24177	15/01/2018	14250	2/2/2018	Certificado entregado	Coreográfica	2016	2016
24180	15/01/2018	14254	2/2/2018	Certificado entregado	Coreográfica	2015	2015
21292	13/05/2015	13797	13/07/2017	Certificado entregado	Dramatica Musical	2007	2007
20465	19/09/2014	11968	13/09/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2011	N/A
20467	19/09/2014	11969	13/09/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2013	N/A
20469	19/09/2014	11970	13/09/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2012	N/A
20470	19/09/2014	11971	13/09/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2012	N/A
20474	19/09/2014	11972	13/09/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2014	N/A
20475	19/09/2014	11973	13/09/2015	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2010	N/A
23529	30/01/2017	13611	15/05/2017	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2012	2012
20975	24/02/2015	12329	15/06/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2014	N/A
11223	22/12/2005	6084	17/01/2006	Certificado entregado	Coreográfica	2005	2005
24173	15/01/2018	14394	17/04/2018	Certificado entregado	Coreográfica	2016	2016
23527	30/01/2017	13627	18/05/2017	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2015	2015
19650	15/01/2014	11171	22/01/2014	Certificado entregado	Coreográfica	2005	2005
19657	15/01/2014	11172	22/01/2014	Certificado entregado	Coreográfica	2009	2009
20651	30/10/2014	12134	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2007	N/A

20650	30/10/2014	12135	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2001	N/A
20649	30/10/2014	12136	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2008	N/A
20648	30/10/2014	12137	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2005	N/A
20647	30/10/2014	12138	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2010	N/A
20646	30/10/2014	12139	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2009	N/A
20645	30/10/2014	12140	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2008	N/A
20644	30/10/2014	12141	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2003	N/A
20642	30/10/2014	12143	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2006	N/A
20641	30/10/2014	12144	23/04/2015	Certificado entregado	Coreográfica	2007	N/A
14011	28/07/2008	7062	24/08/2008	Certificado entregado	Coreográfica	2000	2000
14007	28/07/2008	7063	24/08/2008	Certificado entregado	Coreográfica	1985	1985
14008	28/07/2008	7064	24/08/2008	Certificado entregado	Coreográfica	1988	1988
14009	28/07/2008	7065	24/08/2008	Certificado entregado	Coreográfica	2000	2000
14010	27/07/2008	7066	25/08/2008	Certificado entregado	Coreográfica	1994	1994
22393	14/03/2016	14985	26/08/2019	Certificado hecho y no entregado	Coreográfica	2016	N/A
18858	6/5/2013	N/A	N/A	Aprobado-Pendiente pago	Coreográfica	2012	2012
18864	6/5/2013	N/A	N/A	Aprobado-Pendiente pago	Coreográfica	2008	2008
18867	6/5/2013	N/A	N/A	Aprobado-Pendiente pago	Coreográfica	2006	2006
18871	6/5/2013	N/A	N/A	Aprobado-Pendiente pago	Coreográfica	2005	2005
18873	6/5/2013	N/A	N/A	Aprobado-Pendiente pago	Coreográfica	2005	2005
18876	6/5/2013	N/A	N/A	Aprobado-Pendiente pago	Coreográfica	2002	2002
23881	4/8/2017	N/A	N/A	Aprobado-Pendiente pago	Circo	2014	N/A

12107	1/10/2006	N/A	N/A	Expediente con observación	Dramatica Musical	2006	2006
20904	28/01/2015	N/A	N/A	Expediente con observación	Dramatica Musical	2015	N/A
21580	20/07/2015	N/A	N/A	Expediente con observación	Coreográfica	2000	N/A
23180	29/09/2016	N/A	N/A	Expediente con observación	Coreográfica	2016	2016
23983	26/07/2017	N/A	N/A	Obra en decaimiento, se archiva	Coreográfica	2017	N/A

Tipo de Obra: origen	Tipo de obra: publicación	Cesión de Derechos	Cant. Autores	Nacionalidad Autor	Región	Autor	Sexo
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Masculino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
Originaria	Publicada	No	1	Chilena	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Publicada	No	1	Chilena	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Publicada	No	1	Chilena	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Derivada	Publicada	No	1	Chilena	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Derivada	Publicada	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
Originaria	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
Originaria	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
Derivada	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Masculino
Derivada	Publicada	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Fallecido	Masculino
Originaria	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
Originaria	Publicada	No	1	Chilena	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Publicada	No	1	Chilena	Caracas	Vivo	Masculino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino

Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino
Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Zulia	Vivo	Femenino

Derivada	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Fallecido	Masculino
----------	-----------	-------------	---	------------	---------	-----------	-----------

Originaria	Publicada	Contrato	1	Venezolana	Caracas	Fallecido	Masculino
------------	-----------	----------	---	------------	---------	-----------	-----------

Originaria	Publicada	Contrato	1	Venezolana	Caracas	Fallecido	Masculino
------------	-----------	----------	---	------------	---------	-----------	-----------

Originaria	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Fallecido	Masculino
------------	-----------	-------------	---	------------	---------	-----------	-----------

Derivada	Publicada	Art. 59LSDA	1	Venezolana	Caracas	Fallecido	Masculino
----------	-----------	-------------	---	------------	---------	-----------	-----------

Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
------------	---------	----	---	------------	---------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	--------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	--------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	--------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	--------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	--------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	--------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Mérida	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	--------	------	----------

Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
------------	---------	----	---	------------	---------	------	----------

Originaria	Publicada	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
------------	-----------	----	---	------------	---------	------	----------

Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
------------	---------	----	---	------------	---------	------	----------

Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
------------	---------	----	---	------------	---------	------	----------

Derivada	Publicada	No	C	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
----------	-----------	----	---	------------	---------	------	----------

Originaria	Inédita	No	1	Venezolana	Caracas	Vivo	Femenino
------------	---------	----	---	------------	---------	------	----------

Año de nacimiento del autor	Productor	Carácter con el que actúa el solicitante	Profesión del solicitante	Mención a otros integrantes	Fijación de la obra con fines comerciales	Año de la fijación	Observaciones
1985	No señaló	Autor	Abogado	No	DVD	2006	
1941	No señaló	Autor	Coreógrafo	No	No	N/A	
1966	No señaló	Autor	Coreógrafo	Bailarines	No	N/A	Música es de dominio público
1966	No señaló	Autor	Coreógrafo	Bailarines	No	N/A	Música es de dominio público
1966	No señaló	Autor	Coreógrafo	Bailarines	No	N/A	Música es de dominio público
1984	No señaló	Autor	Teatro	No	No	N/A	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	No	N/A	
1966	No señaló	Autor	Coreógrafo	Bailarines	No	N/A	Ballet - Romeo y Julieta
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2001	Cesión de imagen al autor por parte de los intérpretes
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2011	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2013	
1973	Autor	Autor	Odontólogo	Bailarines	No	N/A	Adaptación de "El cascanueces" de ETA Hoffman
1986	Fundación Teresa Carreño	Titular Derivado	N/A	No	No	N/A	
1990	Fundación Teresa Carreño	Titular Derivado	N/A	No	No	N/A	
1966	Fundación Teresa Carreño	Titular Derivado	N/A	No	No	N/A	Adaptación de "Historia del sabor popular"
1966	Fundación Teresa Carreño	Titular Derivado	N/A	No	No	N/A	
1975	Autor	Autor	Escritor	No	Texto y Fotos	2017	Derivada de "Bodas de Sangre", por Federico García Lorca
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2011	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2013	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2012	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2012	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2014	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2010	
1984	No señaló	Autor	Bailarín	No	No	N/A	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	No	N/A	
1930	Fundación Teresa Carreño	Titular Derivado	Teatro	Elenco, diseñador de vestuario y de escena entre otros colaboradores	No	N/A	
1966	Fundación Teresa Carreño	Titular Derivado	N/A	No	No	N/A	
1984	No señaló	Autor	Bailarín	No	No	N/A	
1966	No señaló	Autor	Coreógrafo	Bailarines	No	N/A	Ballet Neoclásico
1966	No señaló	Autor	Coreógrafo	Bailarines	No	N/A	Ballet Neoclásico-Música de Dominio público
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2007	

1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2001	Ballet-HipHop
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2008	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2005	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2010	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2009	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2008	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2003	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2006	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	DVD	2007	
1930	Fundación Teresa Carreño	Productor	Teatro	No	No	N/A	Derivada de obra de 1981 por autor Canadiense
1930	Fundación Teresa Carreño	Productor	Teatro	No	No	N/A	
1930	Fundación Teresa Carreño	Productor	Teatro	No	No	N/A	
1930	Fundación Teresa Carreño	Productor	Teatro	No	No	N/A	Joropo
1930	Fundación Teresa Carreño	Productor	Teatro	No	No	N/A	Derivada de obra literaria
1972	Autor	Autor	Administrador	No	No	N/A	
1976	No señaló	Autor	Coreografo-Bailarín	Bailarines, músicos	No	N/A	Llanera, danza contemporánea y urbano
1976	No señaló	Autor	Coreografo-Bailarín	Bailarines, músicos	No	N/A	Joropo y danza contemporánea
1976	No señaló	Autor	Coreografo-Bailarín	Bailarines, músicos	No	N/A	Joropo y danza contemporánea
1976	No señaló	Autor	Coreografo-Bailarín	Bailarines, músicos	No	N/A	Joropo
1976	No señaló	Autor	Coreografo-Bailarín	Bailarines, músicos	No	N/A	Danza afro-contemporánea
1976	No señaló	Autor	Coreografo-Bailarín	Bailarines, músicos	No	N/A	Danza contemporánea
1990	No señaló	Autor	No indicó	No	No	N/A	Danza aérea y acrobacias
1973	No señaló	Autor	Abogado	Bailarines, músicos, diseñador de vestuario, director	No	N/A	Contiene dramaturgia
1995	No señaló	Autor	Director	No	No	N/A	
1972	Autor	Autor	Administrador	No	No	N/A	
1994 (ambas)	Autor	Autor	Estudiante	Sí	No	N/A	Señala que la música fue compuesta específicamente para la obra. Fue negada por no tener autorización del autor originario
1986	No señaló	Autor	Bailarín	No	No	N/A	

Resultados del Instrumento #2

Se transcriben tres (03) de las entrevistas realizadas por considerarlas relevantes y representativas del resto de las entrevistas.

Transcripción de la entrevista nro. 1:

Las cursivas corresponden a las respuestas del entrevistado.

1. ¿Crea o interpreta obras originales, que no se hayan hecho antes?

Sí

2. ¿Su academia o usted genera sus propias coreografías?

Sí

3. ¿Su academia o usted genera su propio repertorio musical?

No, solo una vez

4. ¿Su academia o usted crea su propia dramaturgia?

¿Cuando dices dramaturgia es lo que se actúa? Se explicó que era. Sí

5. ¿Su academia o usted cran sus propios guiones?

Sí

6. ¿Su academia o usted crean para sus obras su propia utilería y vestuario?

Sí

7. ¿Qué es para usted el derecho de autor?

Es garantizar que no se vulnere... o sea yo lo cree, es mío, nadie lo puede utilizar ni sacarle provecho, usufructo o beneficiarse a algo que yo cree. Tendrías que pedirme permiso o autorización para poder usarlo

8. ¿Qué son para usted los derechos conexos?

No

9. ¿Sabe cuáles son las leyes e instituciones que regulan esta materia en Venezuela?

Para nada

10. ¿Sabe usted de que derechos es titular cuando crea una obra?

No

11. ¿Ha creado obras con obras de otras personas y de qué forma?

Sí, casi toda la música que utilizamos incluyendo Venezuela Vuela Alto es música de otras personas, lo que hacíamos es mezclas de esas músicas para adecuarla a los tiempos que requerimos e incluso hacemos match o combinaciones de dos temas distintos para que se adapte a lo que estamos haciendo. Es lo único, si violamos derechos de autor en cuanto a la música, de resto todo es de nosotros. Nunca hemos utilizado un guion de otra persona, el guion lo parimos, yo lo escribo, Andre lo revisa, me dice que no le gusta, espero tres días a ver si le gusta o sea, vamos con eso. Pero todo lo demás menos la música es nuestro. A veces le tengo que explicar que quise decir
(“Venezuela vuela alto” fue el primer espectáculo presentado por la academia en Teatro y “Andre” es la directora de la academia”

12. ¿Ha registrado alguna obra?

No

13. ¿Está familiarizado con el procedimiento de registro de obras?

Ni idea.

14. Desde la función que desempeñe en su institución, ¿ha celebrado contratos para ceder u obtener derecho de autor o derechos conexos sobre alguna obra?

No, ni siquiera verbal.

15. ¿Sabe usted que el uso de cualquier obra sujeta a la protección del derecho de autor sin autorización es ilegal?

Sí

16. ¿Has sido víctima de plagio?

Yo creo que no, o sea que yo sepa no

17. ¿Ha utilizado y/o modificado una obra de otra persona para crear una obra usted?

Musical sí

18. ¿Han utilizado y/o modificado una obra suya para crear otra obra?

Sí, cuando Venezuela Vuela Alto utilizamos música que habíamos hecho nosotros. Venezuela, la parte musical, por eso más nunca lo volvimos a hacer, lo hicimos ente varios músicos, nos reuníamos, agarramos canciones y le metíamos estilo electrónico, la mitad de la música era creación de nosotros y la otra mitad lo que agarrábamos para mezclar. Parte lo que hicimos nosotros y parte lo de los demás. Hicimos música de cero, por ejemplo la pieza Amazonas, solo agarramos cantos indígenas, todo lo demás fue música creada por nosotros. Me asocie con otros dos músicos para eso.

19. ¿Ha sido víctima de alguna vulneración a sus derechos patrimoniales sobre una obra de su autoría?

No

20. ¿Ha sido víctima de alguna vulneración a sus derechos morales sobre una obra de su autoría?

Ni idea

21. ¿Ha realizado acciones en contra de las personas que han violado sus derechos?

No, porque no he sentido que lo hayan violado

22. ¿Sabe cuáles son las mejores prácticas para hacer valer eficazmente sus derechos frente a otros?

En lo más mínimo

23. ¿Estás en conocimiento si academias de tu competencia hacen registro en el Estado Carabobo?

No, no sé.

Transcripción de la entrevista nro. 2:

Las cursivas corresponden a las respuestas del entrevistado.

1. Desde la función que desempeñas en la academia ¿Creas coreografías?
Sí
2. ¿Y consideras que son originales? No importa que utilices pasos que ya existen sino que la composición de ellos es de tu creación
Sí, la coreografía como tal
3. Además de coreografías, ¿Consideras que creas otro tipo de obra?
No, coreografías nada más
4. En tu academia, ¿Otras personas como tú crean este tipo de coreografías?
Sí
5. ¿Su academia o usted genera su propio repertorio musical?
No, o sea por ejemplo si hay una canción la editan para que funcione o le cortan pero no es una nueva canción
6. ¿Tú utilizas esta música para tus coreografías?
Sí
7. ¿Quién elige la música?
Entre todas las profes o Andrea la jefa
8. ¿Sabes que es la dramaturgia en una obra de danza?
No
Se le explicó a la entrevistada qué era.
9. ¿Su academia o usted crea su propia dramaturgia?
Sí
10. ¿Su academia o usted crean sus propios guiones?
Sí, no lo creo yo
11. ¿Su academia o usted crean para sus obras su propia utilería y vestuario?
Sí, no lo creo yo, la directora contrata a alguien que los hace
12. ¿Sabes qué es el derecho de autor y que son para usted?
El derecho que tienes cuando creas una canción o película de que cada vez que se reproduzca tienes una ganancia por ello o que por lo menos te reconozcan que es tuyo
13. ¿Cuáles son para usted los derechos de los bailarines e intérpretes?

No sé cuáles son. (Se le explicó en qué consisten)

14. ¿Consideras que en las obras que tu creas hay derechos conexos?

En las que yo creo no. De repente en las que crea la academia, yo lo pienso tipo la protagonista del espectáculo pasado, no cualquiera puede hacer el papel que ella hizo, pero cualquiera podía hacer el papel del perro.

15. ¿Sabe cuáles son las leyes e instituciones que regulan esta materia en Venezuela?

No (Se le explicó cuales eran)

16. ¿Sabe usted de que derechos es titular cuando crea una obra?

No.

17. ¿Ha creado obras con obras de otras personas y de qué forma?

Sí, como inspiración sí. Vi una secuencia y de ahí saque otra. Quizás en las que yo hago no pero en la academia sí, la última vez hicimos un espectáculo basado en el cuento de Dorothy

18. ¿Ha registrado alguna obra?

No, no sabía que se registraban

19. ¿Está familiarizado con el procedimiento de registro de obras?

No

20. Desde la función que desempeñe en su institución, ¿le has permitido a otras personas usar tus obras? ¿A quienes?

Sí, o sean mis obras mis rutinas. A mis alumnas porque las estoy creando yo y ellas que la presenten. Y también a la academia, pero nunca he celebrado un contrato

21. ¿Sabe que el uso de cualquier obra sujeta a la protección de derecho de autor sin autorización es ilegal?

Sí

22. ¿Has sido víctima de plagio?

No

23. ¿Crees que se te han respetado tu derecho de autor dentro de tu trabajo?

Sí, no he tenido ningún problema, tampoco había visto nunca así

24. ¿Crees que has violado los derechos de otro?

Sí, sobre todo con la música y la danza también

25. ¿Estás en conocimiento si academias de tu competencia han infringido derechos de otros?

No, no sé.

Transcripción de la entrevista nro. 3:

Las cursivas corresponden a las respuestas del entrevistado.

1. Desde la función que desempeñas en la academia ¿Creas coreografías?
Sí
2. ¿Y consideras que son originales? No importa que utilices pasos que ya existen sino que la composición de ellos es de tu creación
Sí, la coreografía como tal
3. Además de coreografías, ¿Consideras que creas otro tipo de obra?
No, coreografías nada más
4. En tu academia, ¿Otras personas como tú crean este tipo de coreografías?
Sí
5. ¿Su academia o usted genera su propio repertorio musical?
No, o sea por ejemplo si hay una canción la editan para que funcione o le cortan pero no es una nueva canción
6. ¿Tú utilizas esta música para tus coreografías?
Sí
7. ¿Quién elige la música?
Entre todas las profes o Andrea la jefa
8. ¿Sabes que es la dramaturgia en una obra de danza?
No
Se le explicó a la entrevistada qué era.
9. ¿Su academia o usted crea su propia dramaturgia?
Sí
10. ¿Su academia o usted crean sus propios guiones?
Sí, no lo creo yo
11. ¿Su academia o usted crean para sus obras su propia utilería y vestuario?
Sí, no lo creo yo, la directora contrata a alguien que los hace
12. ¿Sabes qué es el derecho de autor y que son para usted?
El derecho que tienes cuando creas una canción o película de que cada vez que se reproduzca tienes una ganancia por ello o que por lo menos te reconozcan que es tuyo
13. ¿Cuáles son para usted los derechos de los bailarines e intérpretes?
No sé cuáles son. (Se le explicó en qué consisten)

14. ¿Consideras que en las obras que tu creas hay derechos conexos?
En las que yo creo no. De repente en las que crea la academia, yo lo pienso tipo la protagonista del espectáculo pasado, no cualquiera puede hacer el papel que ella hizo, pero cualquiera podía hacer el papel del perro.
15. ¿Sabe cuáles son las leyes e instituciones que regulan esta materia en Venezuela?
No (Se le explicó cuales eran)
16. ¿Sabe usted de que derechos es titular cuando crea una obra?
No.
17. ¿Ha creado obras con obras de otras personas y de qué forma?
Sí, como inspiración sí. Vi una secuencia y de ahí saque otra. Quizás en las que yo hago no pero en la academia sí, la última vez hicimos un espectáculo basado en el cuento de Dorothy
18. ¿Ha registrado alguna obra?
No, no sabía que se registraban
19. ¿Está familiarizado con el procedimiento de registro de obras?
No
20. Desde la función que desempeñe en su institución, ¿le has permitido a otras personas usar tus obras? ¿A quienes?
Sí, o sean mis obras mis rutinas. A mis alumnas porque las estoy creando yo y ellas que la presenten. Y también a la academia, pero nunca he celebrado un contrato
21. ¿Sabe que el uso de cualquier obra sujeta a la protección de derecho de autor sin autorización es ilegal?
Sí
22. ¿Has sido víctima de plagio?
No
23. ¿Crees que se te han respetado tu derecho de autor dentro de tu trabajo?
Sí, no he tenido ningún problema, tampoco había visto nunca así
24. ¿Crees que has violado los derechos de otro?
Sí, sobre todo con la música y la danza también
25. ¿Estás en conocimiento si academias de tu competencia han infringido derechos de otros?
No, no sé.

Producto Final

Guía sobre el Derecho de Autor para coreógrafos, bailarines, directores de academias y otros creadores relacionados a la danza escénica



Rojas
Mostafa
Andrea

Guía sobre el Derecho de Autor para coreógrafos, bailarines, directores de academias y otros creadores relacionados a la danza escénica

Primera edición: Febrero 2022

Digitalizada en Valencia, Venezuela

Autor del contenido: Andrea Samaha Rojas
Mostafa

Supervisión de contenido: Manuel Rodriguez

Diseño y diagramación: Andrea Samaha
Rojas Mostafa

© por Andrea Rojas

Todos los derechos reservados. La información de esta guía puede ser reproducida total o parcialmente con expresa autorización de los titulares de derecho y mencionando las fuentes de origen respectivas.

Licencia de las imágenes por Canva: "Todas las imágenes utilizadas esta guía están exentas de derecho de autor y se pueden utilizar de manera gratuita con fines comerciales y no comerciales".



04 introducción

05 preguntas y respuestas

11 conclusiones

12 Referencias bibliográficas

Índice

Introducción

Esta guía informativa en forma de preguntas y respuestas contiene información valiosa sobre el Derecho de Autor y derechos conexos aplicados a la danza.

La creación de una obra de danza escénica lleva detrás un arduo trabajo en donde suelen estar involucrado un número importante de personas. En esos escenarios, bailarines, directores, coreografos y otros involucrados, expresan lo más íntimo de su ser y crean una obra que quita el aliento, que hace llorar y reír a su público.

De forma didáctica y sencilla, en esta guía nos damos un paseo por las concepciones teóricas del Derecho de Autor y los derechos conexos, qué son y cuáles son los derechos morales y patrimoniales, cómo se aplica

esto a las obras de danza escénica, cómo ejercerlo, a donde acudir, y cómo actuar frente a una posible infracción.

El contenido de esta guía está fundamentado en las investigaciones derivadas de la realización del trabajo especial de grado de la autora, en donde se hizo revisión documental de doctrina y legislación nacional e internacional, a su vez con una serie de entrevistas a autores relacionados a la industria e investigaciones en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual en la ciudad de Caracas.

Con esta guía se pretende ilustrar a artistas y creadores ajenos a estos conceptos, en qué consiste la protección de sus creaciones, para que así hagan eficazmente un ejercicio de sus derechos y tomen las acciones que consideren más ideales para la protección de sus obras, pero sobre todo, para enriquecer a la industria y apostar por una sociedad en donde las creaciones de este tipo sean valoradas, no solo económicamente, y constituyan un aporte cultural significativo para el país.





¿Qué es el derecho de autor?

El derecho de autor se refiere a los beneficios que tienen los autores sobre sus obras. Son una rama de la propiedad intelectual, que es el derecho de los intangibles, y además son un derecho humano.

En Venezuela, tenemos la Ley Sobre el Derecho de Autor y su reglamento, y dentro de los tratados internacionales más importantes, estamos suscritos al Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (comúnmente conocido como "Convenio de Berna o Berna") y al Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (conocido como Convenio de Roma").

El derecho de autor conforma una serie de derechos patrimoniales y unos morales que tienen características propias de esta área.

¿Qué debe tener mi obra para ser protegida?

Para que una obra tenga protección solo debe ser original, no igual a otra obra y expresada en el mundo exterior.

La originalidad implica que tiene que haber un aporte creativo significativo del autor, una impronta personal en su obra

No igual a otra es que la obra tiene que ser tuya; tu obra tiene que ser diferente a todas las obras que existan, y siempre que tenga tu huella creativa lo será.

Y que sea expresada en el mundo exterior quiere decir que, una muy buena idea que no fue no salió de tu cabeza, no puede ser protegida por los derechos de autor. Tiene que manifestarse de algún modo.

[1] Art. 27.2º de la Declaración Universal de Derechos Humanos: "Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora."

¿Las obras de danza se protegen con el derecho de autor?

Sí, específicamente la ley nacional hace mención a las coreografías. A diferencia de otro tipo de obras, es obligatorio que quede un soporte físico de la coreografía, como un video en tu celular o una descripción de los pasos. Por lo que es muy importante que, cuando presentes tu obra de danza escénica, exista una grabación de la obra completa.

¿Cuáles son esos derechos morales?

Tienes derecho a:

- Hacer o no tu obra accesible al público, mejor conocido como el **derecho de divulgación**
- Que todos sepan y respeten que tu creaste la obra, conocido como el **derecho de paternidad**
- Usar un seudónimo, anónimo, o tu nombre para adjudicarte la creación la obra, conocido como el **derecho de revelación o intimidad**
- Que nadie te perjudique deformando, modificando o dañando tu obra, mejor conocido como el **derecho a la integridad de la obra**.
- Quitar la obra de circulación o modificarla cuando quieras, conocido como **derecho de arrepentimiento y modificación**

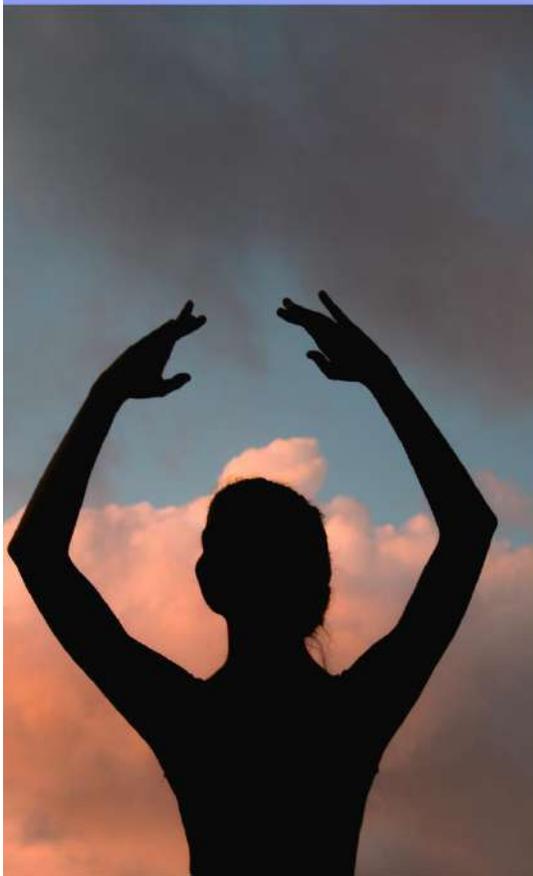
Estos derechos son inalienables, inembargables, imprescriptibles e irrenunciables. Esto quiere decir que no importa que no los quieras, no puedes renunciar a ellos, ni venderlos, y aunque te mueras y pasen mil años, todavía tienes derecho a que tu obra sea respetada y reconocida como tuya.

¿Cuáles son esos derechos patrimoniales?

Estos tienen que ver con la parte económica y si los puedes vender, puedes renunciar a ellos y tienen un tiempo específico. Son los derechos que te permiten explotar tu obra en la forma que te plazca y beneficiarte de ella.

- Fijación material de la obra, conocido como **derecho de reproducción**
- Puedes ponerla a disposición de las personas vendiendo, alquilando, e incluso obsequiando tu obra si quieres, conocido como el **derecho de distribución**
- Puedes hacerla pública en donde muchas personas la conozcan, conocido como el **derecho de comunicación pública**
- Puedes permitir que otros transformen y utilicen tu obra para hacer una nueva obra, conocido como el **derecho de transformación**





Que es el "FAIR USE" o el uso lícito

Es una excepción al derecho de reproducción, en nuestra ley es conocido como reproducciones lícitas. Las personas pueden reproducir parte de tu obra cuando lo hagan con fines académicos e informativos, siempre que esto no te cause un daño

¿Cuánto tiempo duran estos derechos?

Cada país tiene su duración, Berna establece que mínimo son la vida del autor + 50 años, de años, y en Venezuela para la mayoría de los casos, son toda la vida del autor + 60 años.

¿Qué es la danza escénica?

La danza escénica es una expresión artística de una coreografía que en conjunto con otros elementos como música, son demostrados a un público en un escenario. Ese público pueden ser 10 o 1000 personas, y ese escenario puede ser la sala de tu casa o un gran teatro

¿Qué es una obra originaria y una derivada?

Una obra originaria es una obra que fue creada desde cero, mientras que una derivada está basada o utiliza elementos de otra obra. Esto no tiene nada que ver con la inspiración usada, si tú creaste la coreografía, usaste una canción de Dua Lipa y presentaste la obra en un teatro, creaste una obra derivada, pero si tú misma compusiste la música y la coreografía, creaste una obra originaria. Ambas tienen protección de los derechos de autor pero es importante saber que para crear una obra derivada necesitas la autorización del autor originario (es decir, de Dua Lipa), ¿Recuerdas el **derecho de transformación**?...Eso sí, como es un **derecho patrimonial**, si ya se extinguió, puedes usarlo sin autorización (tienes toda la libertad de usar música de Mozart o Beethoven).



¿Dónde consigo música que pueda utilizar sin autorización?

Internet es el mejor lugar para empezar. Hay mucha música que está en lo que se conoce como "el dominio público", y puedes utilizarla para tus coreografías. Además, hay un repertorio musical que no está en el dominio público pero sus autores te permiten utilizarla para crear tus obras de forma gratuita, a veces con ciertos requisitos como que los menciones.

¿Y qué pasa si no tengo la autorización?

Estarías infringiendo el derecho de autor de esa persona, y en algunos casos cometiendo un delito tipificado en nuestra Ley Sobre Derecho de Autor, por lo que puedes ser denunciado y perseguido por ello

¿Y si usan una obra mía sin mi autorización?

Puedes denunciar penalmente en el Ministerio Público y puedes asesorarte con un abogado para intentar demandas civiles para la restitución de tus derechos morales y patrimoniales



¿Cuáles son mis derechos si yo solo bailo en la coreografía?

Si bailas una coreografía eres un intérprete o ejecutantes de las obra. Los intérpretes o ejecutantes de las obras protegidas por el derecho de autor son titulares de los llamados "derechos conexos" al derecho de autor. Dentro de estos derechos como bailarín vas a poder autorizar la fijación, reproducción y comunicación de la obra en donde bailas, así como también a que siempre te reconozcan como artista.

¿Cuáles son mis obligaciones como director de una academia o compañía?

Debes supervisar que todos los titulares, tanto autores como intérpretes, ejerzan sus derechos sobre las obras que cree la academia, así como siempre reconocer titularidades

¿Por qué es importante saber todo esto?

Debes estar al tanto de toda esta información para poder hacer valer tus derechos y el de los demás y así cumplir también con tus obligaciones. En la medida en que la industria tenga más prestigio, las remuneraciones económicas serán mayores y también el reconocimiento cultural.

¿Qué es el SAPI y el registro de mi obra?

El Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual es el ente gubernamental con competencia en la Propiedad Intelectual. Dentro del SAPI se encuentra la Dirección Nacional de Derecho de Autor, en donde puedes registrar tu obra.



Si no la he registrado,
¿perdí mis derechos?

No, el derecho de autor nace con la obra, desde el momento en el que expresaste tu obra de danza ya ellos.

Quiero sacar provecho económico de mi obra,
¿qué puedo hacer?

¡Puedes sacarle provecho de muchas formas! Puedes licenciar o ceder tus derechos patrimoniales sobre la obra, lo que le permitirá a productores, academias o compañías a usar tu obra. Cuando licencias, no te desprendes de tus derechos, pero cuando cedes sí te desprendes de

Conclusiones

El derecho de autor es de suma importancia para el desarrollo cultural y económico de la nación, y este derecho debe empezar por ser ejercido por sus titulares, pero para ejercerlo, deben de conocer cómo funciona y a que organismos acudir para ejercerlo. El derecho de autor comprende una serie de bondades morales y patrimoniales que a su vez, la obra protegida requiere una serie de características. Tienen la particularidad que el registro no constituye derecho, sino que el derecho nace con la creación de la obra. Sin embargo, la obra de danza tiene que ser original y ser fijada por algún medio, que vemos como preferente una grabación audiovisual.

Las obras de danza escénica están protegidas a través del derecho de autor no solo en virtud de los acuerdos internacionales firmados por la república sino por nuestra propia legislación patria, que todos como ciudadanos venezolanos debemos respetar y de no hacerlo, estamos sujetos a ser sancionados hasta de forma penal.

Si respetamos y le damos importancia a todas estas disposiciones, la industria de la danza se verá enriquecida, con beneficios económicos para todos sus autores, y beneficios culturales para nuestra localidad.



Referencias Bibliográficas

Código Civil de Venezuela, Gaceta Oficial N° 2.990 Extraordinario de 26 de junio de 1982

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Gaceta Oficial N° 5.908 Extraordinario de 19 de febrero de 2009.

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas adoptado en 1886, enmendado el 28 de septiembre de 1979

Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión de 26 de octubre de 1961

Ley de Depósito Legal en la Biblioteca Nacional de 10 de agosto de 1993, Gaceta Oficial N° 4.623 Extraordinario de 03 de septiembre 1993.

Ley Sobre el Derecho de Autor, Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinario del 01 de Octubre de 1993

Reglamento de la Ley Sobre el Derecho de Autor y de la Decisión 351 Gaceta Oficial N°. 4.891 Extraordinario del 26 de abril de 1995
Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT)

Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT)



Anexos

Bibliografía

- Alvarado, M. y Hernandez, M. (2016). El plagio en la legislación venezolana. *Cuestiones Políticas*, 32(56).
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/cuestiones/article/view/21732>
- Arcomano, N. (1981). The copyright law and dance. *The New York Times*, 1.10.1981, (2) 8.
- Berman, M. (2016). *Las artes escénicas como industrias culturales*. Social en Debate 10, Subsecretaría de Gestión Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Bondía, F. (2007). Las artes escénicas y su configuración jurídica. *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, 83(703), 1985-2016. <https://vlex.es/vid/artes-escenicas-configuracion-juridica-448721>
- Botero, A. (2015). La metodología documental en la investigación jurídica: alcances y perspectivas. *Opinión Jurídica* 2(4), 109-116.
<https://revistas.udem.edu.co/index.php/opinion/article/view/1350>
- Castellote, R. (2009). Reconocimiento y protección de los derechos de autor en las escenografías. *Icade. Revista De La Facultad De Derecho*, (78), 145-160.
<https://revistas.comillas.edu/index.php/revistaicade/article/view/240>
- Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. 28 de septiembre de 1979. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Dusollier, S. (2011). *Estudio exploratorio sobre el derecho de autor y los derechos conexos y el dominio público*. Séptima sesión del Comité de Desarrollo y Propiedad Intelectual de la OMPI.

- García, E. (2016). *El valor económico de las artes escénicas*. Cuenta satélite de cultura. [https://oibc.oei.es/documents/sa_documents/documents/3/EL_VALOR_ECON%
C3%93MICO_DE_LAS_ARTES_ESC%
C3%89NICAS_ESPECT%
C3%81CULOS_P%
C3%9ABLICOS_LIBROS_Y_PUBLICACIONES_EN_GUATE.pdf?151863516](https://oibc.oei.es/documents/sa_documents/documents/3/EL_VALOR_ECON%
C3%93MICO_DE_LAS_ARTES_ESC%
C3%89NICAS_ESPECT%
C3%81CULOS_P%
C3%9ABLICOS_LIBROS_Y_PUBLICACIONES_EN_GUATE.pdf?151863516)
- Hernando, I. (2015). Aproximación del derecho de autor al arte performativo. *RIIPAC. REVISTA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL: REGULACIÓN, PROPIEDAD INTELECTUAL E INDUSTRIAL*, *Servicios Académicos Intercontinentale* (5-6), 37-88
- Iriarte E, Medina R. (2013). *Guía de derecho de autor para coreógrafos del INDECOPI*. Mirza Editores.
- Jiménez, M. (2019). *Alcance de la normatividad colombiana en materia de derechos frente a los coreógrafos y ejecutantes de la danza en Colombia*. [Tesis de pregrado, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca].
- Kraut, A. (2016). *Copyright coreography: race, gender, and intellectual property rights in american dance*. Oxford University Press.
- La Hoz, D. (2017). Las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos. *Funglode, Anuario dominicano de propiedad intelectual* (4), 75-91
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier. S. L.
- Martínez, J. (2009). La regulación penal del plagio en la ley sobre el derecho de autor venezolana. *Revista Propiedad Intelectual*, AÑO VIII(12), 114-132 , http://www.ugr.es/~plagio_hum/Documentacion/06Publicaciones/ART002.pdf
- Megías, M. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. [Tesis de doctorado, Universidad de Valencia]

- Moraga, E. (2014). *La gestión de los derechos de autor vinculados con la representación de las obras coreográficas en el ámbito del gran derecho*. Por & Para.
- Muñoz, F. (3 de octubre de 2010). *Historia de la danza 1: los orígenes*. Artes Escénicas <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/10/03/historia-de-la-danza-1/>
- Rocío, F. (s.f). *Derechos de autor en medios audiovisuales en Colombia, un estudio comparado con España*. Core. <https://core.ac.uk/download/pdf/129518439.pdf>
- Saucier, A. (2018). *Dance and copyright: legal “Steps” for performers*. Center of Law Art. https://itsartlaw.org/2018/10/30/dance-and-copyright-legal-steps-for-performers/#_ednref15
- Tancara, C. (1993). *La investigación documental*. Instituto de Investigaciones Sociológicas Mauricio Lefebvre (IDIS) de la Carrera de Sociología.
- Valencia, J. (2019). *Los derechos de autor de los actores en Colombia*. Universidad Cooperativa de Colombia. https://repository.ucc.edu.co/bitstream/20.500.12494/17471/1/2019_derechos_a_utor_actores.pdf