

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA

ESCUELA DE DERECHO

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ABOGADA

**“LA PROTECCIÓN DE LA DANZA COMO CREACIÓN ARTÍSTICA AL
AMPARO DEL CODIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DEL
CONOCIMIENTO, CREATIVIDAD E INNOVACION (CÓDIGO DE
INGENIOS)”**

GABRIELA ESTEFANÍA CORONEL LOAYZA

DIRECTOR: DR. MANUEL FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA VITERI

QUITO, 2022

DEDICATORIA

A mis padres,

Por ser el motor de mi vida, mis mejores amigos y llenarme todos los días de su amor incondicional y valiosas enseñanzas.

A Erika Hidrobo, Michelle Aucancela, Erick Araujo, Stefie Schwarz, Camila Albuja, Valeria Granda Calderón y María José Mogrovejo.

Mis amigos incondicionales y hermanos de vida:

A mis sororas violetas, Michelle, Andrea, Paula, Deya, Génesis

Por impulsarme a luchar todos los días y enseñarme a defender mis ideales desde el cariño, el apañe, el amor, la colectividad y la empatía. Las amigas salvan.

A Mía Isabella,

Por llenarme de cariño incondicional todos los días y por su constante compañía y ardua colaboración mientras realizaba esta disertación.

AGRADECIMIENTO

A mi profesor de carrera y tutor, Dr. Manuel Fernández de Córdoba Viteri. Gracias por el conocimiento impartido a lo largo de mi vida universitaria, ser un ejemplo de, profesional, ser humano. Sus enseñanzas impartidas prevaleceran en mí a lo largo del

RESÚMEN

El sistema jurídico ecuatoriano presenta una serie de vacíos normativos y una grave desregularización en materia de protección a los derechos de autor de coreógrafos y bailarines. Esta disertación pretende identificar dichas falencias mencionadas anteriormente y brindar una solución jurídica a esta problemática a partir de la experiencia del Derecho comparado.

La presente disertación busca dar una solución a la inexistencia de una regulación clara, eficaz y completa dentro del Código Orgánico de la Economía Social del Conocimiento, Creatividad e Innovación, que abarque todos los aspectos que puedan estar relacionados con una composición coreográfica como: la protección de la secuencia de pasos, el vestuario utilizado, el uso de la música y por último su difusión e inscripción.

Todo esto con la finalidad de evitar que un gran número de obras coreográficas se exploten de manera clandestina, también que se irrespete el derecho de autor de terceros en el caso de composiciones musicales, además de la inexistencia de claridad al momento de indicar que derechos están protegidos ni como demandarlos ocasionando un perjuicio al coreógrafo, bailarín o autor de dicha obra coreográfica.

ABSTRACT

The Ecuadorian legal system presents a series of regulatory gaps and a serious deregulation in terms of protection of the copyright of choreographers and dancers. This dissertation aims to identify these shortcomings mentioned above and provide a legal solution to this problem from the experience of comparative law.

This dissertation seeks to provide a solution to the lack of a clear, effective and complete regulation within the Organic Code of the Social Economy of Knowledge, Creativity and Innovation, which covers all aspects that may be related to a choreographic composition such as: protection of the sequence of steps, the costumes used, the use of music and finally its dissemination and registration.

All this in order to prevent a large number of choreographic works from being exploited clandestinely, as well as disrespecting the copyright of third parties in the case of musical compositions, in addition to the lack of clarity when indicating what rights are protected or how to sue them causing damage to the choreographer, dancer or author of said choreographic work.

TABLA DE CONTENIDO

<i>Capítulo I. Propiedad Intelectual, Derechos de Autor y Danza.....</i>	<i>12</i>
1.1. Propiedad Intelectual.	12
1.1.1. Definición.....	12
1.1.2 Evolución Histórica de la Propiedad Intelectual.	13
1.1.3 Clasificación de la Propiedad Intelectual.....	15
1.2. Derechos de Autor	16
1.2.1. Definición.....	16
1.2.2. Características del Derecho de Autor	18
1.2.3. Titularidad del Derecho de autor.....	19
1.2.4. Derechos Patrimoniales	21
1.2.5. Derechos Morales	23
1.3. Derechos Conexos.....	25
1.3.1. Composiciones musicales.	26
1.3.2. Coexistencia entre diseño de vestuario y derechos de autor.	28
1.4. La Danza.....	30
1.4.1. Definición.....	30
1.4.2. Evolución histórica- orígenes.....	31
1.4.3. Coreografías	34
1.4.4. Requisitos y parámetros de una composición coreográfica.	35
<i>Capítulo II. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación comparada.</i>	<i>36</i>
2.1. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación norteamericana.....	36
2.2. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación de la Unión Europea.....	41
2.3. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación peruana.....	48
2.4. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación mexicana.....	51

2.5.La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación colombiana.	52
2.6.La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación ecuatoriana.	54
<i>Capítulo III: Implementación de una propuesta normativa aplicable en el Ecuador para la protección de los derechos de autor de coreógrafos y bailarines.....</i>	<i>63</i>
3.1.Aplicación de encuestas.....	63
3.2.Entrevista.....	68
5.3. Búsqueda de registros de obras coreográficas registradas en el SENADI. 72	
3.4.Propuesta normativa aplicable.	72
<i>CONCLUSIONES.....</i>	<i>83</i>
<i>RECOMENDACIONES</i>	<i>85</i>
<i>REFERENCIAS</i>	<i>90</i>

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.....	43
Tabla 2.....	44
Tabla 3.....	64
Tabla 4.....	65

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.	65
Gráfico 2 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.	66
Gráfico 3 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.	67
Gráfico 4 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.	67
Gráfico 5 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de. Noviembre del 2020	68

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1	86
Anexo 2	87
Anexo 3	89

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	61
Imagen 2	62

INTRODUCCIÓN

El arte es vital para la sociedad, la crisis sanitaria ocasionada por el Covid-19 ha dejado en evidencia no solo su importancia sino la imperante necesidad de este, para poder sobrellevar el confinamiento y las secuelas emocionales producidas por la pandemia. También, ha dejado en evidencia la existencia de una profesión precarizada e invisibilizada pero total y absolutamente necesaria dentro de nuestra sociedad.

En el Ecuador, el arte no es considerado una prioridad. La cotidianeidad de la cultura en nuestro diario vivir impide, con frecuencia, percibir el inmenso valor de su presencia. Dentro del campo de la danza, el trabajo de bailarines y coreógrafos es constantemente irrespetado. Pese a la existencia de legislación que ampara la cultura y protege los derechos de propiedad intelectual, profesionales de la danza, se enfrentan constantemente a la vulneración de su derecho moral y patrimonial de autor.

El Código Orgánico de la Economía Social del Conocimiento, Creatividad e Innovación (Código de Ingenios) presenta una serie de falencias que permiten que obras coreográficas sean explotadas de manera clandestina, además de la vulneración del derecho de autor de terceros en el caso de composiciones musicales y vestuario.

No existe claridad dentro de la norma que permita identificar que derechos se encuentran protegidos y como demandarlos.

La presente disertación se compone de tres capítulos: el primero, “Derechos de autor y danza” pretende dar luces a una contextualización sobre la importancia de la propiedad intelectual, que se entiende por composición coreográfica y la relevancia de la danza en nuestra sociedad y su evolución histórica. En el segundo capítulo, “La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor” se analizará el tratamiento de derechos de autor en legislaciones extranjeras y se comparará con el caso de la normativa ineficiente del Ecuador.

Por último, en el capítulo “Implementación de una propuesta normativa aplicable en el Ecuador para la protección de los derechos de autor de coreógrafos y bailarines” se

mostrará la aplicación de encuestas junto con sus resultados, evidenciando la realidad social de profesionales de la danza. Además, se desarrollará la propuesta normativa aplicable.

En el Ecuador, al no existir mecanismos claros y efectivos de cómo demandar derechos de autor en el ámbito de la danza, se atenta contra los derechos de propiedad intelectual que ésta genera. ¿Por qué no establecer una normativa clara, amplia y eficiente que beneficie a esos profesionales relegados por la sociedad, pero tan necesarios e importantes para su significación cultural?

METODOLOGÍA

Los métodos de investigación utilizados son: el método analítico y comparativo. Con el primero se busca analizar conceptos claves como propiedad intelectual, derechos de autor, derechos morales y patrimoniales además, que puede entenderse como coreografía y artista. Elementos que se encuentran establecidos en dentro de la legislación ecuatoriana y la manera en la que se podría ampliar su protección. Con el segundo método, se realizará una comparación de varios cuerpos normativos extranjeros, que otorgan una mayor protección a los derechos intelectuales de coreógrafos y bailarines.

El enfoque utilizado es cualitativo al realizar una entrevista semiestructurada abierta a la maestra Amalia Poveda, coreógrafa y bailarina de destacada trayectoria en el país. Y también se utilizó el enfoque cuantitativo con la realización y tabulación de encuestas realizadas a coreógrafos directores de las principales academias de danza de la ciudad de Quito.

Mediante una investigación sociológica- empírica, que permita conectar con la realidad de la danza en el país y el uso del método comparativo, al analizar el tratamiento y protección de derechos de autor de coreógrafos y bailarines en legislaciones extranjeras (Estados Unidos, Perú y Colombia), se buscará determinar las falencias que presenta el Código Orgánico de la Economía Social del Conocimiento, Creatividad e Innovación y plantear una propuesta normativa aplicable a la realidad del Ecuador que permita la correcta protección de derechos y evite la precarización dentro del ámbito dancístico.

Capítulo I. Propiedad Intelectual, Derechos de Autor y Danza.

1.1. Propiedad Intelectual.

1.1.1. Definición.

La propiedad intelectual protege a la idea creativa en sí mismo. Es decir, aquellas creaciones que son producto del intelecto humano tales como: invenciones, obras literarias, artísticas, signos distintivos y obtenciones vegetales. En este sentido, la propiedad intelectual es una forma de dominio que se ejerce sobre cosas inmateriales o incorpóreas. Toda persona que a través de su intelecto cree una obra, ejerce respecto de ella un derecho real de propiedad que los demás se encuentran obligados a respetar (Canaval, 2008).

La propiedad intelectual es un espacio que agrupa fundamentalmente a dos disciplinas jurídicas: los derechos de autor y derechos conexos; y la propiedad industrial. Rangel, H. (2011). *“La observancia de los derechos de propiedad intelectual”*. Recuperado de https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/627/wipo_pub_627.pdf

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, 1996) sostiene que la propiedad intelectual consiste en los derechos subjetivos derivados de la actividad intelectual en los campos industriales, científicos y artísticos.

La propiedad inmaterial también es reconocida como un derecho humano fundamental. Según 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”(DUDH, 1948, art. 27). Esta definición hace alusión a las dos esferas del derecho de autor: derecho moral y patrimonial.

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, establece que la finalidad de los derechos de propiedad intelectual es ser “...una herramienta para el desarrollo de la actividad creativa y la innovación social,

contribuyen a la transferencia tecnológica, acceso al conocimiento y la cultura, la innovación, y a la reducción la dependencia cognitiva...” (COESCCI, 2016, art.88).

El Tribunal Supremo Federal de Brasil considera que el derecho de autor no es sino una extensión o exteriorización del derecho de propiedad.

Se debe considerar, tal como lo señala Antequera (2007) que el derecho de autor se ejerce sobre una creación producida por el intelecto humano, mientras el derecho de propiedad tiene como objeto al soporte que la contiene.

Por lo tanto, el derecho de autor dentro de su componente moral, es perpetuo, inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. Sin importar el tiempo que haya transcurrido, la obra seguirá siendo de la autoría del creador, es un derecho personalísimo, no es transmisible entre vivos, su paternidad podrá ser reivindicada en cualquier tiempo por el autor. Por el contrario, la propiedad termina en el momento en que la cosa deje de existir.

En conclusión, la propiedad intelectual es una especie de derecho real de dominio, que protege objetos incorpóreos e inmateriales de los cuales, únicamente, los seres humanos son sujetos.

1.1.2 Evolución Histórica de la Propiedad Intelectual.

El uso de la propiedad intelectual se remonta a épocas tempranas en la historia. Como los primeros precursores de lo que en la actualidad se denomina “marcas”, se pueden encontrar los signos realizados en los recipientes o ánforas de vino y aceite, los cuales eran utilizados para señalar su procedencia. En Grecia y en Roma no existió normatividad ni legislación que ampare al derecho de autor (Rodríguez, 2007).

En este sentido, Lipszyc (1993) citada por Rodríguez (2007, p. 10) señala que en este periodo de la historia las creaciones intelectuales eran tratadas de forma unitaria con el sustrato material donde quedaban plasmadas, regidas de esta manera por la propiedad común: “...al crear una obra literaria o artística el autor producía una cosa – el manuscrito, la escritura- de la cual era propietario y que podía enajenar como cualquier bien material...”.

Salvat (1962) citado por Rodríguez (2007,10) menciona que se debe llegar a pensar que la invención era confundida con el bien corporal que recogía, pues el derecho romano imponía severas penas a quienes usurpasen dichas obras.

El derecho de autor en la Edad Media no tuvo mayores variables debido a la existencia de una religiosidad sumamente rígida, la cual se basaba en verdades absolutas, donde el centro de todo era Dios y por esta razón, no se podía opinar ni cuestionar absolutamente nada. En este contexto, el conocimiento era totalmente restringido (Rodríguez, 2007).

En la segunda mitad del siglo XV, la invención de la imprenta permitió la difusión del saber. Permitiendo la creación y proliferación de los privilegios regulados por el rey a los monopolios de impresores, editores y libreros. El autor no tenía control de su obra, ni obtenía beneficio alguno. (Rodríguez, 2007)

Desde fines del siglo XV, se otorgaban patentes de invención en las Cortes de Florencia y Venecia (Abarza y Katz, 2002). El primer estatuto en materia de propiedad intelectual fue la Parte Veneziana de 1474, posteriormente el Estatuto Inglés de los Monopolios de 1624 el cual aseguraba a las patentes. (Heinemann,2012)

El Estatuto de la Reina Ana de Inglaterra -copyright bill- aprobado por el Parlamento inglés el 10 de abril de 1709, entró en vigor un año después, es decir, el 10 de abril de 1710. Se considera a dicho estatuto como el origen de la primera regulación legal del derecho de autor. El mismo, confería al autor el derecho exclusivo de reproducción de su obra durante 14 años, el cual podía prorrogarse en el mismo plazo de tiempo si el autor de la obra todavía vivía. Además, permitía decidir nuevamente las condiciones para la impresión de su obra. Confería un plazo de protección de 21 años a las obras ya publicadas. (El blog de CEDRO, 2018)

En los Estados Unidos, el derecho de autor tiene rango constitucional. En la Constitución de 1787 se incluye la norma federal *copyright clause*, misma que le otorga al Congreso la facultad para fomentar el progreso de la ciencia y las artes útiles¹, asegurando a los autores e inventores, por un tiempo, limitado, el derecho exclusivo sobre

¹ Objetos elaborados a mano por artesanos, cuyo uso se refleja en la vida cotidiana. Por ejemplo, sombreros, hamacas, utensillos de cocina.

sus respectivos escritos y descubrimientos (Constitución de los Estados Unidos de América, 1787). Dicha norma jurídica, surge como manifestación del rechazo a los monopolios existentes al momento y como un incentivo para generar la promoción del progreso de las ciencias y de las artes útiles.

En el año 1883, surge el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial. Dicho instrumento internacional, protege las invenciones, marcas, dibujos y modelos industriales. El Convenio de Berna 1886 para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, permite a los autores controlar el uso de sus obras creativas y recibir una contraprestación económica por su utilización.

En 1891, se concerta un acuerdo sobre las marcas de fabrica o de comercio, el cual posteriormente se denominará Arreglo de Madrid. Dando lugar, al primer servicio internacional de presentación de solicitudes de derechos de propiedad intelectual para el Registro Internacional de Marcas. En el año 1893, se crean las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (BIRPI), entidad precursora de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) quién en 1974 ingresa a las Naciones Unidas en calidad de organismo especializado (reseña historica de la OMPI, s,f.).

Según Abarza y Katz (2002) el Acuerdo General sobre Tarifas Aduaneras y el Comercio (GATT), es el origen de la Organización Mundial del Comercio. Al término de la Ronda de Uruguay -la mayor negociación comercial que haya existido jamás- se creó la Organización Mundial de Comercio (OMC). En el tratado que constituye la OMC, se regula a la propiedad intelectual. El 20 de septiembre de 1986, se obliga a los Estados pertenecientes al GATT a incluir entre los objetivos de negociación, aspectos de derechos de propiedad intelectual relacionados al comercio, que quedarán plasmados en el anexo 1-C del tratado, al que se lo conoce generalmente como ADPIC por sus siglas en español, o TRIPS por sus siglas en inglés. .

1.1.3 Clasificación de la Propiedad Intelectual.

La propiedad intelectual se encuentra dividida en dos grandes categorías que son: la propiedad industrial y los derechos de autor. Al respecto, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, Creatividad e

Innovación dispone que: “los derechos de propiedad intelectual comprenden principalmente a los derechos de autor y derechos conexos, la propiedad industrial y las obtenciones vegetales” (COESC, 2016, art.89).

En la propiedad industrial según García (2009) “...los postulados de aplicación industrial y comercial, son por igual un producto con un alto contenido de la creación humana, sobre los cuales recae un derecho, una tutela jurídica especial...” (p.19). Por lo tanto, es un conjunto de derechos pertenecientes a una persona natural o jurídica, sobre una invención, un signo distintivo, dibujos, modelos industriales y modelos de utilidad.

Las obtenciones vegetales, son una forma de proteger y reconocer a los obtentores de nuevas variedades mediante la concesión de un derecho exclusivo, durante un tiempo limitado. Se puede decir que dentro de la propiedad intelectual, las obtenciones vegetales:

Son el objeto de un sistema especial de protección, diferente de la protección del derecho de patentes en cuanto solo concierne a la comercialización de los materiales para la producción de nuevas variedades vegetales (semillas, etc.), pero no al cultivo y comercialización de los vegetales en sí mismos. (Lipszyc, 2017, s.p)

El Convenio Internacional para la Protección de las Obtenciones Vegetales, establece condiciones y criterios a cumplir para la concesión del derecho de obtentor; la variedad deberá ser: nueva, distinta, homogénea y estable (UPOV, 1997, art.5).

1.2. Derechos de Autor

1.2.1. Definición

El derecho de autor es una modalidad de la propiedad intelectual debido a que tiene connotaciones comunes a ella, recae sobre un objeto inmaterial, posee una legislación especial donde, además, el derecho de explotación económica es transmisible a terceros, tiene un plazo de protección limitado, y establece tutela jurídica al creador de una obra artística, científica, o literaria siempre que esta sea producto de su intelecto. Las creaciones provenientes del ingenio humano, para ser susceptibles de protección deberán estar desarrolladas o plasmadas en una creación u obra perceptible a todos los sentidos del ser humano (Canaval, 2008).

El derecho de autor garantiza a autores, programadores informáticos, compositores, entre muchos otros, la protección legal de sus obras (IEPI,2009).

Según el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección Intelectual del Perú (INDECOPI, 2013) el derecho de autor tiene el propósito de contribuir a generar y mantener un incentivo para que los creadores sigan creando y para quienes opten por invertir en dichas obras aseguren el retorno de dicha inversión mediante la explotación de las mismas.

En el país, el Convenio de Berna fue incorporado tardíamente al ordenamiento jurídico en el año 1992 debido a:

La falta de voluntad política, el desinterés y el desconocimiento del tema específico del derecho de autor, pero principalmente porque una de las constantes de Ecuador en su calidad de país subdesarrollado, ha sido su desfase económico, político, social y cultural y en esta medida, su rol en el contexto mundial y sus obligaciones frente a los convenios internacionales en materia de derechos de autor, han sido prácticamente nulos.(Rodriguez, 2007, p.19)

No obstante, dicho instrumento internacional fue ratificado como parte de los compromisos asumidos por el Ecuador para su ingreso a la Organización Mundial del Comercio el 21 de enero de 1996.

Es importante mencionar que en la Comunidad Andina de Naciones de la cual Ecuador es estado parte, la Decisión 351, aprobada el 21 de diciembre de 1993 es la más importante la misma se encuentra relacionada con los derechos de autor, relativa al Régimen Común sobre Derechos de Autor y Derechos conexos. (Medina, 2018)

Sobre los derechos de autor, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, Creatividad e Innovación hace referencia a lo siguiente:

Los derechos de autor nacen y se protegen por el solo hecho de la creación de la obra. La protección de los derechos de autor se otorga sin consideración del género, mérito, finalidad, destino o modo de expresión de la obra. Queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. Sin embargo, si una idea solo tiene una forma única de expresión, dicha forma no quedará sujeta a protección. No son objeto de protección las

ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial. Tampoco son objeto de protección los procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí (COESC,2016, art. 102).

Como se podrá observar, la definición que proporciona el COESC es abierta, ambigua y poco clara. Pero se puede interpretar como la búsqueda de una relación equivalente entre los beneficios que pertenecen al autor y una necesidad de permitir el acceso a la comunidad.

Se podría afirmar que los derechos de autor dentro de la propiedad intelectual, son una construcción histórica y evolutiva que responden a la necesidad de difundir la cultura en sus distintas manifestaciones, reconociendo a su creador derechos oponibles *erga omnes*²(Fernández, 2012; Granda, 2018).

1.2.2. Características del Derecho de Autor

Las principales características del derecho de autor, son: que la creación de la obra tiene un efecto constitutivo de derechos, mientras que el registro en sede administrativa es meramente declarativo. El autor, tiene derechos morales de naturaleza personalísima, irrenunciable, intransferible e imprescriptible; estos derechos prevalecen hasta después de su muerte. Estos derechos morales, son intransferibles e intransmisibles, no se heredan siempre van a pertenecerle al autor.

Sobre la transmisión de derechos patrimoniales que les corresponda a los herederos del autor, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación se rige a lo establecido en el Código Civil, el cual en su libro III establece las reglas y procedimiento para la sucesión por causa de muerte y de las donaciones entre vivos.

En este sentido Vega (2010) (citado por Padilla, 2021) señala que los herederos son titulares derivados de los derechos del causante como titular originario. Tras la muerte del autor, los herederos reciben el ejercicio del derecho de reivindicar la paternidad de la obra al exigir el reconocimiento de autoría y el derecho de integridad al oponerse a

² Locución latina que significa «contra todos» o «frente a todos».

toda deformación, mutilación y modificación de la obra que ocasione perjuicio al nombre y reputación del creador.

Es un derecho de carácter extrapatrimonial, el autor no puede transferir a terceras personas su calidad de autor. Existe un derecho patrimonial en el que el autor puede por sí mismo o por una persona que él autorice sacar provecho económico de su creación. De esta manera, el autor puede transferir a terceras personas la titularidad del derecho patrimonial de su obra (Canaval, 2008).

El derecho de autor otorga al creador de la obra derechos exclusivos sobre su creación por un tiempo limitado pero considerablemente extenso. Además, le da la posibilidad de llevar un control sobre la remuneración económica que recibe de los mismos (IEPI,2009).

1.2.3. Titularidad del Derecho de autor

Es preciso señalar que la autoría no siempre coincide con la titularidad de la obra. La autoría, pertenece únicamente al creador. Se considera autor a la persona natural que a través de su intelecto crea alguna obra artística o científica. En este mismo sentido, cuando:

El requisito por el cual, la obra del espíritu debe ser producto de la labor intelectual de una persona natural para gozar de la protección jurídica autoral, es una cuestión distinta a la de la atribución de la titularidad sobre la misma. La primera es una condición natural intrínseca al propio fundamento de la protección jurídica autoral, esto es, la condición de autor constituye predicado real y no una atribución de derechos.(...) La segunda, la atribución de derechos propiamente, consiste en una cuestión puramente jurídica cuyos contornos pueden ser modelados por el poder legislativo. (Castro,s.f, 1)

En el caso que el derecho de autor originario recaiga en una persona jurídica, será por una ficción jurídica *fictio iuris*³ la cual otorga una titularidad originaria pero no una autoría (Castro, s.f).

Por otra parte, la titularidad del derecho patrimonial puede recaer en el autor o sobre una persona natural o jurídica distinta. En caso de las obras colectivas, es decir, en el caso de la actuación conjunta de varios autores, la titularidad recae en una sola persona

³ Según la Real Academia Española es un artificio jurídico que permite otorgar efectos jurídicos a una situación o relación inexistente, como si se hubiera producido.

-natural o jurídica- quien hace pública a la obra bajo su nombre y deberá presentar su autorización cuando se quiera utilizar la obra.

Es importante recalcar que el único titular originario posible en el aspecto del derecho moral es el autor. Por otra parte, cuando la titularidad se adquiere mediante un título de adquisición autónomo como las obras colectivas, editores sobre obras de dominio público, autor asalariado o por la adquisición de derechos conexos.

En el caso de que el autor cree su obra bajo una relación de dependencia laboral -obra por encargo-, se considera al empleador como el titular originario del derecho patrimonial (Lipszyc,2017).

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, Creatividad e Innovación sobre los titulares de derechos de autor dispone:

Únicamente la persona natural puede ser autor. Las personas jurídicas pueden ser titulares de derechos patrimoniales sobre una obra. Para la determinación de la titularidad se estará a lo que disponga la ley del país de origen de la obra, conforme con los criterios contenidos en el Convenio de Berna, Acta de París de 1971 (COESC, 2016, art.108).

En los derechos morales, el autor es titular originario y exclusivo de los mismos, estos no pueden ser cedidos, traspasados o modificados. La titularidad no solo se refiere a la autoría, sino a la propiedad de la obra, la cual recae sobre la persona que ha encargado su realización o aquella que haya adquirido los derechos patrimoniales correspondientes. Esta se divide en: originaria -cuyos efectos están vinculados directamente sobre el autor- y derivada que recae sobre aquellas personas jurídicas o naturales que no participan en el acto creador. En este sentido, la Corte Constitucional Colombiana manifiesta lo siguiente:

El principio general reconoce como autor a la persona natural que crea la obra, a la cual se le atribuye la titularidad originaria de la misma; partiendo de este presupuesto, las personas jurídicas, en cuanto carecen de capacidad creadora, no pueden ser titulares originarias de los derechos de autor que de ellas se derivan, cosa distinta es que lo sean las personas naturales que las constituyen. No obstante, las personas jurídicas y algunas personas naturales que no participan en el acto creador, pueden ser reconocidas como titulares derivados de los derechos de autor de una obra (la titularidad derivada nunca puede abarcar la totalidad del derecho de autor, por lo general comprende la totalidad de los derechos de explotación, sin incluir el derecho moral que es inalienable). Esa titularidad derivada se obtiene entonces a través de una de las siguientes vías:

-Por cesión: la cual puede darse a través de dos modalidades:
a. Convencional.

Los cesionarios o titulares derivados tienen sobre la obra objeto del contrato de cesión, los derechos que a través de él se les otorgan; la cesión puede ser total o parcial, según incluya la totalidad o sólo algunos de los derechos patrimoniales del autor.

b. Cessio legis, o por disposición legal.

En este caso, por disposición legal, los cesionarios son titulares derivados de los derechos patrimoniales; se consagra una presunción de cesión de pleno derecho que recae sobre los derechos de explotación que expresamente señale la misma norma. (Sentencia C-276, 1996).

Por lo tanto, la titularidad puede recaer sobre la persona natural o jurídica que no haya participado directamente en la creación de una obra siempre que la misma sea considerada derivada.

1.2.4.Derechos Patrimoniales

Los derechos patrimoniales, permiten al autor de la obra creativa gozar con exclusividad la facultad de explotar económicamente su creación, por sí mismo o autorizar a terceros el derecho de hacerlo. El autor podrá establecer las condiciones en las que se realizará el aprovechamiento de su obra siempre que estas se encuentren dentro del marco legal (Lipszyc, 2017).

Estos derechos comprenden, según Sánchez (2008) “los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública, puesta a disposición y transformación de la obra, entre otros” (p.336).

En este contexto, Fuentes (2003) (citado por Baranchuk 2014), señala que los derechos de reproducción mediante los cuales el creador autoriza o prohíbe que su obra sea fijada en un medio tangible. Con los derechos de transformación, el autor permite que la obra sea traducida, adaptada o cambiada. En el caso de estos derechos, el autor puede controlar la forma en la que su trabajo es ofrecido al público.

Respecto al derecho patrimonial, este se encuentra garantizado en la Constitución ecuatoriana de forma directa:

Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los

derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría. (CRE, 2008, art.22)

En el Ecuador, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconoce a favor del autor o su derechohabiente los siguientes derechos exclusivos sobre la obra:

1. La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento;
2. La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes;
3. La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler;
4. La importación de copias hechas sin autorización del titular, de las personas mencionadas en el artículo 126⁴ o la Ley;
5. La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra; y,
6. La puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.(COESC, 2016, art.120)

Además, dicho cuerpo normativo hace referencia a los derechos patrimoniales del sector público y señala que la titularidad de las obras que son creadas por servidores públicos mientras desempeñen sus cargos, corresponden a la respectiva entidad para la cual presten sus servicios. Si la obra fue creada bajo relación de dependencia laboral y el empleador es una persona jurídica privada, una empresa por ejemplo; y exista participación estatal o financiamiento con recursos públicos, la titularidad del derecho patrimonial le corresponde en este caso al empleador. Cuando la obra se encuentre dentro de un proceso de contratación pública, la titularidad le corresponde a la entidad estatal contratante. El contenido de las bases de datos consecuencia de investigaciones financiadas con recursos públicos, serán de libre acceso a menos que por razones de

⁴ Importación de obras sin autorización.- El derecho de importación confiere al titular la facultad de prohibir la introducción en el territorio ecuatoriano de copias de la obra hechas sin autorización del titular. Este derecho podrá ejercerse tanto para suspender el ingreso de dichas copias en puertos y fronteras, como para obtener el retiro o suspender la circulación de los ejemplares que ya hubieren ingresado. Este derecho no afectará los ejemplares que formen parte del equipaje de los viajeros.

seguridad, soberanía y protección no sea conveniente la difusión de dicha información (COESC, 2016).

Sobre la duración de la protección de los derechos patrimoniales, el Convenio de Berna junto con la Decisión 351 de la Comunidad Andina, establecen que su duración será de toda la vida del autor y 50 años posteriores a su muerte. En el Ecuador, se amplía dicha protección a 70 años después de la muerte del creador de la obra.

Por lo tanto, el derecho patrimonial es el derecho que le permite al autor de la obra la explotación de manera exclusiva o autorizar a terceros su aprovechamiento. Estos derechos, pueden ser transmitidos o ser objeto de licencias de uso.

1.2.5.Derechos Morales

El derecho moral es aquel que no es apreciable en dinero y protege la personalidad del autor en relación con su obra, designando el conjunto de facultades destinadas a ese fin (Lipszyc, 1993).

Los derechos morales son perpetuos, inalienables, inembargables, irrenunciables e imprescriptibles. Con la muerte del autor suceden sus herederos (Miyahira, 1999). Se debe tener presente el aspecto de la paternidad, el cual señala la imposibilidad de considerar que quien creó una obra fue una persona natural y no cualquier otra distinta, ya que el derecho moral es concedido únicamente al autor.

Según Colombet (1997) el derecho moral esta compuesto por cuatro atributos: derecho a la divulgación, derecho al respeto del nombre, derecho al respeto de la obra y el derecho a la retractación.

El derecho de divulgación reconoce a nivel universal que únicamente el autor tiene derecho a divulgar su obra. Es decir, ponerla a disposición del público, someterla a los ojos de la crítica; la elección de los medios y las condiciones para divulgarla. Por otro lado, el respeto al nombre o derecho a la paternidad se relaciona con el honor que el autor se merece por el reconocimiento de su creación.

El derecho al respeto de la obra sostiene que debe tener el destino que su autor le reservó expresamente, por ende, no debe ser sujeto a cambios en el tiempo ni al capricho del hombre. Abarca: respeto, integridad e inviolabilidad de la obra. El derecho de arrepentimiento o retractación consiste en la posibilidad de retirar la obra del mercado por un cambio en las convicciones intelectuales o morales (cambio de parecer en el autor); previa indemnización a los respectivos titulares de los derechos de explotación.

En el Ecuador, estos derechos se encuentran reconocidos en la Constitución. Las personas tienen el derecho a beneficiarse de la protección de los derechos morales que les corresponda por la producción de obras de su autoría (CRE,2008).

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, sobre el reconocimiento y concesión de los derechos morales menciona lo siguiente:

Independientemente de los derechos patrimoniales y aún después de su transferencia, los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán, respecto de sus interpretaciones y ejecuciones, del derecho de ser identificados como tales, salvo que la omisión esté determinada por el modo en que se utilice la interpretación o ejecución. Gozarán también del derecho de oponerse a toda distorsión, mutilación u otra modificación de su interpretación o ejecución, que cause un daño a su honra o reputación. A la muerte del artista, intérprete o ejecutante, el ejercicio de estos derechos corresponderá a sus causahabientes por el plazo de duración de los derechos patrimoniales. Se entiende por artista, intérprete o ejecutante a la persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra. (COESC,2016, art. 223).

Según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI,2018), los derechos morales pertenecen a los autores. Varias legislaciones nacionales, impiden ceder o renunciar a estos derechos. Los autores los conservan aún después de transferir los derechos patrimoniales.

En conclusión, se puede afirmar que los derechos morales protegen la identidad y reputación del autor. Los derechos patrimoniales se refieren y protegen los intereses económicos.

1.3.Derechos Conexos

Los derechos conexos, derivan directamente del derecho de autor con el que se encuentran estrechamente interrelacionados. Abarcan derechos similares a los que este contempla. Otorgan protección a aquellos titulares, que sin ser autores, contribuyen en el proceso de poner una obra a la disposición del público. “Se encarga de proteger los derechos de los creadores sobre las obras, sean literarias o artísticas, esto incluye: libros, textos de investigación, software, folletos, discursos, conferencias, composiciones musicales, coreografías, obras de teatro, obras audiovisuales, esculturas, dibujos, grabados, litografías, historietas, comics, planos, maquetas, mapas, fotografías y videojuegos” (SENADI, sf)

Los instrumentos internacionales que regulan los derechos conexos, son los llamados “Tratados de la OMPI de 1996” los cuales son:

El tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, adoptado en Ginebra el 20 de diciembre de 1996 y; El tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, adoptado en Ginebra el 20 de diciembre de 1996.

En países como Estados Unidos y el Reino Unido, estos derechos están incorporados a los derechos de autor. En otros países, como Alemania y Francia los derechos conexos son protegidos por una categoría separada denominada “derechos vecinos” (IEPI,2009).

Sus titulares pueden ser una persona natural o jurídica; artistas, intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas, productores de videogramas, organismos de radiodifusión, editores respecto de la disposición tipográfica⁵ de sus ediciones publicadas y los derechos sui generis⁶ de las bases de datos.

⁵ Según la Real Academia Española; es un modo o estilo en el que está impreso un texto.
<https://dle.rae.es/tipograf%C3%ADa>

⁶ Según la Real Academia Española; de un género o especie muy singular y excepcional.
<https://dle.rae.es/sui%20g%C3%A9neris>

La Organización Mundial de Propiedad Intelectual en su glosario de derechos de autor y derechos conexos menciona:

Pueden ser titulares de los derechos conexos los herederos de las personas físicas titulares originales de los derechos de autor o las entidades jurídicas que se convierten en sucesoras legales de aquellas entidades jurídicas que eran titulares originales de los derechos conexos. En el caso de que se produzca una cesión (transferencia) de derechos conexos, el cesionario (adquiriente) se convierte en el titular de los derechos conexos en cuestión. (OMPI, 1980, p. 325)

El Servicio Nacional de Derechos Intelectuales menciona que, los titulares gozarán del derecho exclusivo de autorizar, en sus interpretaciones o ejecuciones, la radiodifusión, la comunicación y la fijación de sus obras. Además, tienen el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta por cualquier medio o procedimiento y la puesta al público.

La duración de la protección de derechos de autor conexos en el Ecuador es de 70 años (IEPI, 2009).

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, Creatividad e Innovación en referencia a la protección de los derechos conexos, establece lo siguiente: “La protección de los derechos conexos no afectará en modo alguno la protección del derecho de autor, ni podrá interpretarse en menoscabo de esa protección. En caso de conflicto, se estará siempre a lo que más favorezca al autor”(COESC,2016,art 221). El cuerpo legal antes mencionado, da mayor énfasis a la protección de los derechos del autor sobre los del titular; por lo tanto, la protección de los derechos conexos es más limitada que la destinada a los derechos de autor.

Es importante recalcar que como lo señala IEPI (2009) los derechos de autor y derechos conexos protegen diferentes ámbitos de las obras. Los derechos conexos protegen obras de diferentes autores y amparan otras categorías o negocios que difunden o comunican los trabajos al público.

1.3.1.Composiciones musicales.

La música transmite aquellos sentimientos y emociones que las palabras no pueden expresar. La composición musical, es el proceso de crear una nueva pieza musical la cual, esta estructurada en cinco componentes: melodía, ritmo, armonía, timbre y estructuras (Castrillón y Rios, 2005).

Dentro de la producción y creación de obras coreográficas, las composiciones musicales son parte fundamental. Pero como afirma Martínez (2014), la gestión de las creaciones coreográficas se eleva a un grado mayor de complejidad cuando a las coreografías se les incorpora la música. Esta puede ser de dominio público, esto quiere decir que la composición musical podrá ser utilizada, modificada o transformada dentro de la coreografía sin necesidad de una autorización por parte del autor o de sus herederos, según corresponda; siempre y cuando se mencione al autor de la música empleada puesto que su derecho moral jamás se extingue.

Otra situación es aquella en la que la pieza musical utilizada mantenga sus derechos de autor vigentes, en este caso puntual se deberá solicitar una autorización al autor de dicha composición musical, quien podrá ejercer sus derechos patrimoniales solicitando una participación en los derechos de la composición coreográfica resultante. La tercera circunstancia, es la incorporación de música creada *ex profeso*⁷ para la coreografía. En este caso, se cuenta con la autorización del compositor, quien trabajará conjuntamente con el coreógrafo; ambos determinarán el porcentaje de derechos y las ganancias que les corresponda a cada uno.

Este es el caso de una obra compuesta, cuya definición no se encuentra establecida en el Código de Ingenios ni en su respectivo Reglamento. Se puede afirmar que una obra es compuesta cuando la obra nueva se obtiene de la incorporación de una o varias obras preexistentes, sin la intervención de autores originarios. Se la debe poder calificar como una nueva creación (Sánchez, s.f).

Un ejemplo de un paradigma de una obra compuesta dentro de la danza es la pieza de ballet *El Sombrero de tres picos*⁸ la obra en su conjunto, esta basada en un cuento

⁷ A propósito.

⁸ Obra escrita por Pedro Antonio de Alarcón, publicada en 1874. Cuya historia tiene lugar en un pueblo situado en los alrededores de Granada durante el reinado de Carlos IV.

folclórico que se encuentra recogido dentro de la novela del escritor Pedro Antonio de Alarcón, sus ritmos y melodías sostienen piezas célebres del folclore popular español. En 1906 fue solicitada por Sergei Diaghilev a tres creadores: Léonide Massine, como coreógrafo; Manuel de Falla, como compositor; el libreto fue obra de Martínez Sierra. Se debe añadir que el telón, decorado y vestuario originarios fueron diseñados por Pablo Picasso. Esta obra es realizada en colaboración, parte de un principio común de inspiración compartida y alcanza un resultado unitario (Benito, 2018).

La normativa ecuatoriana que regula los derechos de autor como señala Martínez (2014) debería procurar que en el caso en que se requiera realizar una solicitud de autorización de la pieza musical en creaciones coreográficas, esta sea flexible y de fácil acceso. La falta de regulación y el señalamiento de un proceso claro y expreso en el cual se explique y manifieste los pasos a seguir para realizar la solicitud; provoca que un gran número de obras coreográficas se exploten de manera casi clandestina sin un registro en las entidades de gestión, al carecer de las correspondientes autorizaciones de los autores de las composiciones musicales.

1.3.2. Coexistencia entre diseño de vestuario y derechos de autor.

La palabra vestuario proviene del latín, del vocablo *vestire* que significa ropa. Es el conjunto de prendas elaboradas con la finalidad de cubrir el cuerpo.

El vestuario que se abordará en la presente disertación es aquella vestimenta que es utilizada para representaciones teatrales; es decir, el vestuario escénico el cual:

Es el conjunto de prendas, complementos y accesorios utilizados en un espectáculo para definir y caracterizar a un personaje en su contexto. En el teatro cine o televisión juega un papel importante en la creación de personajes, en la estética visual e incluso en los elementos prácticos en una producción. (Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria, s.f)

El vestuario debe estar acompañado de imágenes, colores, telas, iluminación, maquillaje y peinado. La persona que es la encargada de todos estos aspectos, se denomina “vestuarista” y es el responsable de la investigación, presupuesto, proyecto y

producción. Su finalidad es que la ropa deje de ser un objeto inanimado y cobre vida a través del personaje (Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria, s.f).

Los diseñadores de vestuario, diseñan trajes y accesorios a medida que se adaptan a personajes y entornos en particular, para esto previamente deben leer, analizar e interpretar el guion o coreografía con la cual se está realizando un trabajo de investigación minucioso de todos los aspectos que componen la obra (educaweb, s.f).

La propiedad intelectual abarca a las obras creativas producidas dentro del mundo de la moda, es necesario recordar que el derecho de autor protege, entre otras, las creaciones artísticas bajo la denominación de arte aplicado, dentro de esta categoría se encuentran prendas de vestir o accesorios que incorporen estampados, patrones, combinaciones de color o elementos originales (Cerlac, 2017).

El reconocer a las prendas de vestir dentro de la denominación de arte aplicado, es un tema muy controvertido. En Estados Unidos por ejemplo, la ropa no está amparada por el derecho de autor, solo se puede demandar derechos respecto a los diseños estampados en ella; es decir, son protegibles las características del diseño siempre y cuando puedan ser separados de la prenda de vestir u otro artículo utilitario. Como respuesta a esta situación, las empresas de la industria de la moda han recurrido a la protección por registro de diseño industrial y el registro de marcas (OMPI Revista, 2018).

Por otro lado, en Perú, el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI) especifica que las prendas de vestir y accesorios pueden considerarse una creación artística bajo la clasificación de obra de arte aplicado. Chile, con la reforma a la ley de Propiedad Intelectual, señala que los dibujos o modelos textiles que abarcan los estampados y la forma de prenda, son objetos de protección. En Colombia, por el contrario, la Dirección Nacional de Derecho de Autor estableció que las prendas de vestir por sí mismas no son protegibles bajo el régimen de derechos de autor (Cerlac, 2017).

En la Unión Europea, existen los derechos de dibujos y modelos comunitarios registrados que protegen las prendas y accesorios en su conjunto. La legislación en materia de propiedad intelectual dentro de la moda y textiles existe desde hace tiempo, y

es extensa. Francia fue uno de los primeros países en producir y proteger los diseños creativos originales (OMPI Revista, 2018).

En Ecuador, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, dentro de las obras susceptibles de protección menciona aquellas de arte aplicado, en la medida en que su valor artístico pueda ser disociado del carácter industrial de los objetos a los cuales estén incorporadas (COESC, 2016). Se debe mencionar que el arte aplicado según el Indecopi (s.f) es una obra artística aplicada a objetos de uso práctico, bien sean obras de artesanía u obras producidas a escala industrial. Por lo tanto, se puede inferir que los diseños y textiles pueden estar bajo la protección del derecho de autor siempre que posean la característica de arte aplicado.

En conclusión, tal como lo señala Marré (2012) las prendas carecen de derechos de autor ya que son consideradas como prendas de utilidad, es decir que más allá de lo ornamental tienen como finalidad principal el vestir.

1.4.La Danza

1.4.1.Definición

El concepto de danza proviene del término francés *dancier*⁹. La danza puede estar dotada de varias definiciones, para Markessinis, (1995) “la danza es la búsqueda de la belleza, de lo hermoso” (p.15).

Según Pérez (2008), “son cuerpos humanos en movimiento, que producen juntos la tarea de imaginar, ejercer y recrear movimientos.” (p.23) El movimiento según Duncan, (2005) “es una expresión emotiva y lírica”. (p.34) En este sentido, la bailarina y coreógrafa estadounidense de danza moderna Martha Graham, sostenía que cualquier forma de movimiento era danza.

La danza se encuentra relacionada directamente con la belleza y los sentimientos del ser humano:

⁹ Danzar/Bailar

Cuando un hombre danza o contempla la ejecución de una de ellas, se imbuye un estado anímico, la sensación estética o de belleza, además el hombre que danza y los que participan exteriormente del hecho, exaltan la emoción religiosa u otros sentimientos fundamentales como el amor, la alegría, el dolor, la angustia o éxtasis. (Vilar, 2011, p.16)

Puede definirse a la danza de la siguiente manera, es un conjunto de movimientos corporales que permiten la exteriorización de sentimientos, mismos que se encuentran generalmente acompañados por una melodía (música).

La danza tiene una característica esencial: la de arte efímero, debido a la incapacidad de conservación como obra en sí misma y la interdisciplineriedad a la que se encuentra sometida (Murga,2009). En el Ecuador, la danza es considerada como un arte vivo (Ley Orgánica de Cultura, 2016).

Según el Reglamento General a la Ley Orgánica de Cultura, en el país “La Compañía Nacional de Danza, es la entidad dancística profesional de naturaleza pública que impulsa los procesos de creación, producción, promoción y desarrollo de la danza y sus distintos lenguajes en el ámbito nacional e internacional” (Reglamento General a la Ley Orgánica de Cultura, 2017, art. 117)

Además de la Compañía Nacional de Danza, existen muchos lugares, de naturaleza privada cuyo objetivo primordial es la formación de bailarines.

Podría afirmarse que “el hombre nace bailando, la historia se escribió danzando y la primera manifestación de vida ha sido la danza” (Vilar, 2011, p.11) .

Sobre la consideración de la danza como manifestación artística para Vilar (2011) “El hombre realiza esa construcción plástica (danza) inspirado por sentimientos, donde la armonía -entendida en cualquier sentido- hace de la danza una obra categóricamente artística”(p.15).

1.4.2.Evolución histórica- orígenes

La historia y evolución de la danza permite comprender cómo los hombres han conocido el mundo y lo han relacionado con sus cuerpos y experiencias con los ciclos de

vida. Bajo la idea central evolutiva, se debe considerar a la danza como la historia de más de cien mil años de evolución humana. Es la Prehistoria del hombre (Vilar, 2011).

El origen de la danza, es posterior al de la palabra. Surge como una necesidad de comunicar; gestos, ideas, sentimientos, emociones que necesitaban ser expresados y que frente a la inexistencia del lenguaje verbal, se realizaban a través de gesticulaciones corporales. “La danza surge como un lenguaje codificado, establecido primero dentro de una mímica elemental y después ya complejizada y abstractalizada” (Vidal,2011, p.18). La evolución de la danza se encuentra relacionada directamente con el desarrollo de la sociedad y las características de acuerdo a la cultura que la realiza. La danza, el teatro y la música según Murga, (2009), “son disciplinas ampliamente cultivadas en todas las épocas.” (p. 9) Bajo este mismo argumento, Pérez, (2008) manifiesta “Cada obra es histórica porque el acto creativo siempre es una cocreación, y por que esa creación múltiple se da una y otra vez en contextos históricos”. (p. 23)

Desde la prehistoria, el ser humano danzaba al compás de los sonidos de la naturaleza y posteriormente, de la mano con la evolución en instrumentos musicales. Estas danzas consistían en la pasión y espontaneidad. El primer registro simbólico de la danza pertenece a la pintura rupestre de la cueva de Lascaux¹⁰. Sobre los orígenes de la danza Pérez (2008) afirma que “antes, e independientemente, de que la danza se constituyera como arte existió y existe como una amplia actividad social que cumple otras funciones relacionadas a las diversas actividades de la sociedad como el trabajo, la religión y la guerra”(p. 32).

Con el desarrollo de una economía cuya base consistía en la agricultura, el ser humano comenzó a realizar un análisis de los movimientos de la luna y el sol; en relación al ciclo de crecimiento de las plantas. Es así que se empiezan a reflejar nuevas danzas propiciatorias de los elementos con el objetivo de obtener una tierra más fértil, y la gracia de los dioses. Todo sacrificio u ofrenda para cualquier divinidad suponían la realización de un rito, seguido finalmente de una danza de contenido absolutamente social (Vidal, 2011).

¹⁰ Descubierta en Francia el 12 de septiembre de 1940. Sistema de cuevas en donde se han encontrado muestras de arte perteneciente al periodo paleolítico.

La cultura griega recibió una gran influencia de la danza egipcia y aportó nueva técnica al baile, influyendo directamente en el mundo occidental. Su danza más antigua es el baile en honor al dios Dionisio que a finales de siglo quinto A.C., de esta manera las danzas egipcias, comenzaron a formar parte de la escena social y política de la antigua Grecia.

Durante la Edad Media, la danza fue una de las artes menos desarrolladas, debido a que la disciplina eclesiástica lo consideraba profano, únicamente las sectas denominadas “herejes” utilizaban a la danza como componente de sus ritos religiosos. La danza más reconocida en esta época fue la Danza Macabra o Danza de la Muerte, propiciada por la prohibición de la iglesia y la aparición de la Peste Negra; se cree que es originaria de Francia, representaba el poder absoluto que tiene la muerte sobre la vida del hombre (Markessinis,1995).

En el Renacimiento la danza se empezó a desarrollar gracias a los mecenas de los maestros de baile y a los músicos, quienes crearon grandes danzas que permitieron la proliferación de festividades y celebraciones. En la Corte de Catalina de Médicis,¹¹nacieron las primeras bases del ballet, gracias al maestro Baltasar de Beauyeulx¹² quien dirigió en 1581, el primer ballet de corte.

En 1661, Luis XIV de Francia, ordenó el establecimiento de la primera Real Academia de Danza. Las danzas sociales en pareja como el Minuet y el Vals, emergieron junto con la era del ballet romántico con obras como El Lago de los Cisnes y El Cascanueces de Piotr Tchaikowsky (Página Web Ballet de Barcelona, s.f)

Los tres precursores de la danza de nuestro siglo, como señala Duncan, (2005) son: “Beethoven, Nietzsche y Wagner. Beethoven creó la danza en ritmos potentes; Wagner, en forma escultural; Nietzsche, en espíritu. Nietzsche fue el primer filósofo bailarín” (p.285) .

¹¹ Fue reina consorte de Francia desde 1547 hasta 1559. Esposa de Enrique II.

¹² Compositor y coreógrafo francés de origen italiano.

En el siglo XX surge el renacimiento del ballet con figuras como Anna Pavlova, Margot Fonteyn, Rudolf Jamétovich Nuréyev y Natalia Makarova. A la par, como reacción a los estilizados movimientos que conforman el ballet y a un emancipamiento de la mujer; aparecen las primeras manifestaciones de las danzas modernas, la pionera de este movimiento fue la bailarina estadounidense Isadora Duncan. (Página web Ballet de Barcelona, s..f)

Desde los años 20 hasta la actualidad, la música influenciada por raíces latinas, caribeñas y africanas inspiró la creación de danzas latinas como la samba, el tango, la rumba, el cha-cha-cha. En la década de los 50 vieron la luz danzas como el rock and roll, el twist y el free-style. (Página Web Ballet de Barcelona, s.f.)

1.4.3.Coreografías

Se denomina coreografía al conjunto de pasos que son combinados con la música, creatividad e ingenio de su autor (coreógrafo). Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE, 2001) la coreografía es el arte de componer bailes, el representar en el papel un baile por medio de signos.

La coreografía es tanto el arte de crear, así como el de representar estructuras en la que suceden movimientos organizados, con un sentido y un objetivo específico para significar algo previamente conceptualizado. (Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual [INDECOPI], 2013).

A través de la coreografía, el coreógrafo puede plasmar sus ideas y creatividad, mientras que el bailarín con el uso de movimientos generados por su cuerpo expresa emociones y sentimientos. Para Markessinis (1995) “una coreografía es hoy más que nunca, un poema en el que se trasluce un hombre, o una mujer, con sus pasiones, temores, triunfos y frustraciones” (p.10).

El primer paso de una creación coreográfica es escuchar la música con el alma, y mientras se escucha, ¿No se siente dentro de vosotros mismos a un ser interior que se despierta y que les hace levantar la cabeza, elevar los brazos y marchar lentamente hacia la luz? (Duncan, 2005).

En el país, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconoce a las composiciones coreográficas junto a las obras dramáticas, dramático musicales, pantomimas y obras teatrales como “obras susceptibles de protección” (COESC,2016,art. 104).

En Ecuador, se requiere que la obra sea fijada en un soporte material por ejemplo, descrita en un papel, en un video, etc. Por lo tanto, las obras coreográficas que no hayan sido grabadas o escritas, no son protegidas (IEPI,2009).

La Convención sobre Propiedad Literaria y Artística, de la cual Ecuador es un Estado parte, comprende a las coreografías dentro de la categoría de expresiones culturales y artísticas, también se encuentran dentro de la categoría de activos intangibles dentro de la Propiedad Intelectual.

1.4.4.Requisitos y parámetros de una composición coreográfica.

Para realizar un análisis de la obra de arte coreográfica completa, se debe tener en cuenta el resto de disciplinas artísticas que intervienen como la interpretación, música, literatura, vestuario. (Murga, 2009)

Con respecto a los elementos que conforman la coreografía, “Pouillet (1908) distingue los elementos que conforman una coreografía: en los ballets, el compositor, evidentemente se halla protegido en cuanto a su música; el libreto, que está constituido por el eslabonamiento de escenas, por la fabulación, por la acción desarrollada por los personajes, por la serie de incidentes representados, forma, por su parte, una obra dramática o literaria. La ley italiana, por ejemplo, protege a la obra coreográfica con independencia de las palabras y de la música, es la coreografía pura, es decir, el conjunto de gestos, actitudes, pasos de pantomima y cuadros de figurantes, a través de los cuales se expresa el pensamiento del autor en una palabra, el arte de poner en escena” (citado por Benito, 2018, p.34).

Se puede deducir que los elementos que conforman una coreografía son el conjunto de pasos que expresan hacia el público el pensamiento y sentimientos del autor al momento de crear su composición coreográfica, independientemente de la música, libreto, personajes, interpretación; etc.

Capítulo II. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación comparada.

2.1. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación norteamericana.

Los derechos de autor, son amparados por los Estados Unidos tanto en instrumentos internacionales como en su propia legislación. En el ámbito internacional de la propiedad intelectual, el país se adhiere al Convenio de Berna, ratificado el 16 de noviembre de 1988, el cual hace referencia a la protección de las obras y los derechos de los autores y recoge a las obras coreográficas como obras artísticas, desde el 1 de marzo de 1989 (usagov, s.f).

El derecho de autor se encuentra dentro de la legislación norteamericana bajo el término “*Copyright*” y se entiende que es una forma de protección para las obras que hayan o no sido publicadas, siempre y cuando estas sean de autoría original. Se protege al autor y la obra de manera automática desde el momento en que es creada o fijada en un soporte tangible. Es decir, el registro genera únicamente efectos declarativos, pero siempre es recomendable realizarlo (usagov,s.f).

Se protege a la obra que pueda ser reproducida o comunicada de manera directa o a través de la ayuda de una máquina o dispositivo electrónico. Se encuentran clasificadas de la siguiente manera:

1. Obras literarias.
2. Obras musicales, incluida la letra con la que se acompañe.
3. Obras dramáticas, incluida la música que contengan.
4. Pantomimas y coreografías.
5. Esculturas y obras pictóricas.
6. Obras audiovisuales y películas.
7. Obras arquitectónicas. Congreso 94 de los Estados Unidos. Ley de Derechos de Autor. [Ley 17]. (19 de octubre de 1976). RO. 1 enero de 1978.

Es decir, el derecho de autor protege los trabajos originales de autoría, siempre que los mismos se encuentren fijados en un medio de expresión tangible y que puedan ser percibidas, reproducidas o comunicadas. Dentro de este grupo están incluidas las pantomimas y coreografías.

El registro de la obra es voluntario, ya que el derecho de autor inicia desde el momento de la creación y la fijación de la misma en un medio que permita que esta sea percibida a través de los sentidos. En Estados Unidos, la duración de la protección de los derechos de propiedad intelectual varía según la fecha de su primera publicación o creación, todas las obras registradas después del 1 de enero de 1978, están protegidas durante toda la vida del autor y 70 años posteriores a su muerte. En el caso de creación de obras por encargo, estas tienen una protección que dura 95 años desde la fecha en que se publicó por primera vez, o 120 años a partir del año en la que fue creada (Perera, 2018).

La Sentencia Comunidad para la No Violencia Creativa Vs. Reid (1989)¹³ establece un precedente en los trabajos realizados por contrato y cómo estos afectan directamente en los derechos de autor del creador de la obra.

La Comunidad para la no Violencia Creativa -en adelante CCNV- firmó un acuerdo con el Sr. James Earl Reid quien fue la persona que esculpió la obra. El objeto del convenio era la producción de una estatua que dramatice la difícil situación de las personas sin hogar para exhibirla en un concurso navideño. La CCNV realizó múltiples sugerencias e instrucciones en la configuración y apariencia de la escultura. Una vez terminada, el Sr. Reid recibió el pago acordado. Ambas partes (quienes nunca discutieron sobre la titularidad de los derechos de autor anteriormente), presentaron certificados de registro de la obra. Esto generó un conflicto evidente y una serie de procesos legales (Tribunal Supremo de Estados Unidos, 88-298, 1989).

Tras esta breve exposición de los hechos de la sentencia, se analizará su importancia que radica en la figura de “trabajo por encargo” en la cual el empleador junto con el artista tienen la propiedad de los derechos de autor.

¹³ U.S. Supreme Court. *Community for Creative Non Violence v. Reid*, 490 U.S. 730 (1989) certiorari to the United States Court of Appeals for the District of Columbia Circuit No.99-293. Argued March 29, 1989. Decided June 5, 1989.

El 5 de junio de 1989, la Suprema Corte dictaminó que el señor James Earl Reid era un contratista independiente, no un empleado. El Tribunal, estableció los siguientes factores para determinar la existencia de una relación laboral entre artista y contratista:

1. Habilidad requerida.
2. Fuente de los instrumentos y herramientas.
3. Ubicación del trabajo.
4. La duración de relación entre las partes.
5. Si el contratante tiene derecho a asignar proyectos adicionales al contratado.
6. El grado de discreción de la parte contratada sobre cuándo y cuánto tiempo trabajará.
7. Método de pago.
8. Papel de la parte contratada en la contratación y pago de asistentes.
9. Si la parte contratante está en el negocio.
10. Provisión de beneficios a los empleados.
11. El tratamiento fiscal del contratado. (Tribunal Supremo de Estados Unidos, 88-298, 1989)

La decisión en este caso fue que James Earl Reid es el único que posee la titularidad de la escultura y, como tal, es propietario de los derechos de autor. Por el otro lado, CCNV es copropietario de las copias bidimensionales de la obra.

También, el tribunal de apelaciones dictaminó que CCNV puede ser autor conjunto de la escultura si se determina que junto con el señor Reid prepararon el trabajo con la intención de que sus contribuciones sean fusionadas de manera inseparable o interdependiente.

Se debe tener en consideración esta sentencia para evitar confusiones y vulneraciones de los derechos de autor del coreógrafo-bailarín cuando exista la modalidad de trabajo por encargo o dentro de una relación laboral.

Ahora bien, es fundamental mencionar que dentro de la legislación norteamericana se puede reclamar derechos de autor sobre bailes sociales o pasos simples, debido a que las coreografías se encuentran reconocidas y amparadas bajo el derecho de autor.

No existe en la legislación norteamericana un artículo que defina claramente parámetros que permitan determinar que es una coreografía. Esto se produce debido a que

su sistema legislativo se basa en precedentes jurisprudenciales, es decir, la utilización de decisiones tomadas por un Tribunal que son plena y totalmente vinculantes, ya que para su deliberación se ha tomado en cuenta la correcta interpretación de la normativa nacional e internacional que se encuentra vigente en el país y los principios generales del derecho.

El órgano competente encargado del registro de derechos de autor en Estados Unidos, *La Oficina del Derecho de Autor*¹⁴ no registra rutinas de baile que tengan pocos movimientos o pasos lineales y limitados incluso si la rutina es novedosa o distintiva y contiene gran cantidad de expresión sustantiva. Si se realiza una analogía con el lenguaje, el hecho de registrar pasos simples de uso cotidiano es como prohibir sílabas del lenguaje escrito porque ya fueron usadas. Únicamente las coreografías son susceptibles de registro (Perera, 2018).

Se debe entender a las coreografías como un conjunto de pasos, movimientos y figuras secuenciadas ejecutadas por el ser humano al ritmo de una melodía. Existen obras que no pueden ser incluidas dentro de esta categoría tales como: rutinas de doma¹⁵, parodias y aquellas que son realizadas por animales entrenados, movimientos creados por robots, máquinas u otros objetos inanimados y cualquier obra o escultura que incorpore piezas móviles (Perera, 2018).

La finalidad de esta disposición administrativa es evitar el registro de pasos simples que no sean ejecutados por el ser humano y no contengan elementos novedosos o disntintivos, logrando así una menor serie de trámites burocráticos innecesarios, y prevenir el gasto innecesario de recursos.

Un aspecto importante a considerar, radica en la proliferación del uso de la tecnología como consecuencia de la globalización. El efecto de este fenómeno, se puede evidenciar en la incidencia de la consideración, difusión y transmisión de la danza. Por ejemplo, en Estados Unidos -posteriormente se expandió por todo el mundo - surgió la moda o tendencia en la cual, bailarínes o coreógrafos cargan sus videos coreográficos a

¹⁴ Órgano administrativo, de la administración norteamericana similar al SENADI en el Ecuador.

¹⁵ Modalidad de la hípica que consiste en realizar a lomos del caballo una serie de figuras y movimientos establecidos previamente en un programa; las pruebas, que pueden ser individuales o por equipos, se llevan a cabo en un recinto con arena, y un jurado se encarga de puntuar la ejecución de cada participante.

aplicaciones o plataformas digitales de fácil acceso como Instagram, Facebook, Youtube, TikTok etc., generando una serie de interacciones y visualizaciones a nivel global. Esta tendencia abre la posibilidad de que la coreografía sea realizada de una manera total o parcialmente similar en cualquier parte del mundo.

La velocidad en la que un bailarín o coreógrafo puede dar a conocer su obra alrededor del mundo, pone sobre la mesa de discusión la siguiente pregunta: ¿Qué recibe el autor cuando su obra es reproducida por varias personas alrededor del mundo?.

Lastimosamente, esta pregunta carece aún de una respuesta debido a la inexistencia de un cuerpo normativo eficiente que logre dar solución a los conflictos jurídicos que se generan, repercutiendo directamente en los derechos de autor de bailarines y coreógrafos (La Nación, 2019).

El registro de coreografías y su acelerada propagación es un fenómeno relativamente nuevo, por lo tanto, es comprensible que no exista una gran cantidad de precedentes legislativos o jurisprudenciales sobre este tema. En el año 2018, en Estados Unidos, Alfonso Ribeiro ¹⁶ demandó a la compañía de videojuegos *Epic Games* generando que el registro de coreografías y que la propiedad intelectual sobre la danza en la legislación norteamericana se encuentren bajo el ojo de la tormenta.

La controversia surgió en torno al popular videojuego *Fornite*¹⁷ que contiene los “*emotes o bailes de la victoria*” los cuales permiten al jugador festejar su triunfo y poder expresar la personalidad de su personaje. Es importante recalcar que para poder utilizar estos bailes en su avatar¹⁸, los usuarios deben pagar una cifra que radica entre los cinco y diez dólares. Se puede conjeturar o -debería ser- que basado en la ganancia que esto genera para la compañía de videojuegos, el autor recibe un pago justo por la utilización

¹⁶ Actor y cantante estadounidense. Interpretó a Carlton Banks en la serie cómica “El Príncipe de Bel-Air”.

¹⁷ Fortnite es un juego desarrollado por la empresa Epic Games el cual fue lanzado inicialmente para consolas Xbox One, Nintendo Switch, Ps4 y PC, después se estrenó una versión móvil debido a la popularidad que ganó en el mundo gamer esta versión está disponible para para celulares con iOS y Android.

¹⁸ Identidad virtual que escoge el usuario de una computadora o de un videojuego para que lo represente en una aplicación o sitio web.

de sus pasos. Pero la realidad es todo lo contrario, puesto que no recibe contraprestación económica alguna. Además, la popularidad de estos bailes ha trascendido tanto que en varias celebridades, actores, futbolistas han logrado que imiten dichos bailes en todo momento y lugar, generando así gracias a las redes sociales y la tecnología un incremento en los ingresos beneficiando a todos menos al autor de dicha coreografía (Hipertextual,2018).

Alfonso Ribeiro, decidió abandonar la demanda. Por las siguientes razones:

- 1) No existe al momento antecedente alguno de una compañía que pague una indemnización por copiar bailes.
- 2) La oficina de Derechos de Autor rechazó la solicitud del registro de su baile, al no configurar los elementos que se requieren para ser considerado como una coreografía.
- 3) La Corte Suprema de Estados Unidos dictaminó que una persona no es propietaria de unos cuantos pasos de baile (Xataca, s.f).

¿Cómo decidir si un baile puede ingresar a los derechos de autor bajo la denominación de coreografía? Los tribunales estadounidenses examinan que la obra coreográfica cumpla varios factores como: un nivel medio-alto de creatividad, complejidad y duración. Los pasos de baile individuales no son patentables, de acuerdo con las reglas de la Oficina del Derecho de Autor de Estados Unidos (The New York Times International Weekly, s.f).

En conclusión, se puede decir que inclusive en Estados Unidos, la legislación en materia de derechos de autor posee varios vacíos, al dejar que las obras coreográficas se encuentren protegidas unicamente por la Ley de Derechos de Autor del año 1976 la cual está incompleta y desactualizada (Latercera, 2018).

2.2.La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación de la Unión Europea.

Los países que forman parte de la Unión Europea se encuentran adscritos al Convenio de Berna para la Protección de obras literarias y artísticas (1922) en la que los derechos

de autor de las coreografías son válidos y vigentes automáticamente desde su creación y fijación en un soporte o medio físico, sin que exista la necesidad de un registro de por medio, es decir, el creador no debe solicitar el derecho de autor en los países adheridos a la Convención. Los derechos se protegen por un periodo de hasta 70 años después de la muerte del autor.

En la Unión Europea las coreografías son consideradas como una obra artística y creativa por lo tanto, son protegidas por el derecho de autor, además se reconoce su titularidad desde el momento que la obra es creada; no es requerida ninguna otra formalidad como el registro, sin embargo, es una práctica común registrarla para hacer valer los derechos morales y patrimoniales ante terceras personas (European Union, 2017).

Francia es un claro ejemplo de cómo debería regularse la protección de las coreografías bajo la propiedad intelectual y el derecho de autor conexo. Para evitar conflictos con los derechos patrimoniales de los compositores de la música, el coreógrafo debe entregar una lista con el detalle de títulos, autores, compositores y arreglistas para poder establecer una remuneración entre los mismos (Moraga, 2014).

La percepción de los derechos patrimoniales de las obras coreográficas funciona en base a un acuerdo general o particular según dos factores: 1) la categoría de empresarios del espectáculo y 2) el lugar de representación. Por ejemplo, en París se reconoce el 12% por concepto de derechos de autor junto a un mínimo garantizado por representación, el 1% por concepto de contribución de carácter social y administrativo. Fuera de París, el 10,5% por derechos de autor y el 2% por el aporte a la cultura. Este porcentaje se aplica sobre los ingresos de taquilla o el precio de cesión según cual sea más favorable (Moraga, 2014).

Obras profesionales	París		Región parisina y provincia	
Obras principales				
Ballet y obra coreográfica	Tarifa contractual 12%	Tarifa no contractual (a partir de 01/2015) 13%	Tarifa contractual 10,5%	Tarifa no contractual (a partir de 01/2015)
Contribución de carácter social y	1%		2%	

Tabla 1

Percepción de los derechos patrimoniales en París

Moraga (2014)

http://emprendodanza.feced.org/wp-content/uploads/sites/8/2016/11/2014_03_10_Inf_EmprendoDanza_VD.pdf

Con respecto a los derechos conexos, según Moraga (2014) “La obra coreográfica se considera -obra principal- y la música incorporada, así como la puesta en escena, textos y subtítulos, en su caso, se consideran -obras asociadas-” (p.41).

Obras asociadas	
Puesta en escena	2%, salvo mejor acuerdo por el autor
Música de escena original	0,10% de la base por minuto utilizado con un máximo del 4% de la base (salvo mejor acuerdo del autor) y con un mínimo del 0,50% O si no se comunican los detalles de la música antes de la primera representación, 2% de lo percibido en concepto de derechos de autor.
Otras obras adjuntas (texto adicional, etc)	0,10% de la base por minute utilizado con un máximo del 4% de la base (salvo mejor acuerdo del autor)
DRM (si la música es “dissociable”)	0,15% de lo percibido en concepto de derechos de autor
Subtítulos	2%
Contribución de carácter social y	1/12 de lo percibido en concepto de derechos de autor
	1/5 de lo percibido por derechos de autor.

*Tabla 2***Percepción de los derechos conexos****Moraga (2014)**

http://emprendodanza.feced.org/wp-content/uploads/sites/8/2016/11/2014_03_10_Inf_EmprendoDanza_VD.pdf

En el Reino Unido, los organismos competentes para la protección de la propiedad intelectual, tienen en claro lo que Hutchings (2014) plantea “una compañía de danza generalmente utilizará una amplia variedad de obras con derechos de autor que sean independientes, los mismos pueden incluir coreografías, música, fotografías, diseños gráficos, diseños de escenografía, vestuario y grabaciones de sonido” (p.1).

Existen dos grandes conceptos: *Grand Right* y *Grand Right usage*. El gran derecho es aquel reservado para una obra que ha sido especialmente escrita para un uso dramático como una ópera, comedia musical o un ballet; este término no existe en la ley que regula el *copyright*¹⁹ -UK’s Acct. Por otra parte, el uso de gran derecho se refiere a cuando un “pequeño derecho” se usa en un contexto dramático-musical o presentación (Moraga, 2014).

Por lo tanto, se puede inferir que las obras coreográficas pueden ser creadas como un “combo” que contemple música, coreografía, escenografía y vestuario para una obra dramática en general o estas pueden ser independientes entre ellas y ser utilizadas en cualquier presentación.

¹⁹ Derecho exclusivo de un autor, editor o concesionario para explotar una obra literaria, científica o artística durante cierto tiempo.

Sobre los derechos conexos como el caso de la música, según Moraga (2014) se deben diferenciar dos factores:

- 1) Se escribió especialmente para la obra coreográfica: debe negociarse con el autor de la música, editor o su agente. No se licencia el “gran derecho”.
- 2) La música no ha sido especialmente escrita para la obra coreográfica: la entidad competente se encarga de otorgar la licencia para el uso de la música (p.47).

Además, como señala Moraga (2014) si el coreógrafo:

- 1) Utiliza la música preexistente para un “*public performance*”²⁰ en un teatro, no necesita autorización del órgano competente debido a que estaría cubierto por la licencia que el teatro posee.
- 2) Por el contrario, en caso de transformación o variación de la música es mandatorio contactar al autor y/o editor de la composición musical (p.48).

Un dato bastante curioso, novedoso y relevante que recoge la legislación del Reino Unido es el uso de la música en las clases de danza. Para lo cual, los maestros deben estar conscientes de los derechos de autor de la música o sonidos grabados que reproducen dentro de su clase. Deberán asegurarse de que ellos, la academia o el lugar donde imparten sus clases, posean las licencias y permisos necesarios para el uso de la obra musical grabada (Dance UK, 2014).

En España las obras coreográficas se clasifican de la siguiente manera:

- 1) Obra coreográfica la cual que contempla a coreógrafos, bailarines, compositores, músicos e intérpretes.
- 2) Coreografía y música de dominio público, es cuando en concordancia con la legislación española, haya transcurrido al menos un periodo de 80 años desde la muerte de su autor, en el caso de que éste falleciera antes de 1987, o 70 años si el fallecimiento se produjo después de esa fecha. Los efectos que esto genera son que,

²⁰ Las actuaciones se consideran “públicas” si tienen lugar en un lugar público y la audiencia está fuera de un círculo normal de amigos y familiares, incluidos conciertos, discotecas, restaurantes, etc.

si la música es de dominio público, puede ser utilizada, modificada, transformada y adaptada en una obra coreográfica sin necesidad de solicitar una autorización a los herederos de el autor y sin que este participe en la obra final. Nunca se deja de lado el derecho moral que el autor posee, por esta razón debe ser mencionado (Martínez,2014).

- 3) Coreografía y música preexistente con derechos vigentes, en este caso es imprescindible solicitar y contar con la autorización del autor, quien, además, podrá pedir una participación en los derechos de la obra coreográfica resultante (Martínez, 2014).
- 4) Coreografía y música creada expreso, sucede cuando el compositor se encarga directamente de la composición musical y trabaja junto al coreógrafo en la creación de la pieza coreográfica. Por lo tanto, en función de la valoración del trabajo que cada uno de ellos aporte al proyecto, se determina el porcentaje de derechos que les corresponden a cada cual por su participación en la obra (Martínez,2014).

El Real Decreto 281/2003, de 7 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual (BOE núm. 75, de 28 de marzo de 2003) establece las condiciones del registro de la obra coreográfica, son requisitos específicos de la solicitud para la identificación de la misma, los siguientes:

- a) Descripción por escrito del movimiento escénico.
- b) Grabación de la obra en un soporte cuyo contenido pueda ser examinado por el registro art.14).

La propuesta del Estatuto del Bailarín presentada por la Asociación cultural amigos de la danza Terpsícore, en 2002, indicaba que:

Los bailarines y artistas profesionales de la danza, cuando crean una obra coreográfica o actualizan y adaptan obras coreográficas de dominio público, bien individualmente o en colaboración, son titulares de todos los derechos morales y patrimoniales reconocidos por la ley de propiedad intelectual. Además, cuando el coreógrafo es bailarín e interpreta su propia obra coreográfica, acumula los derechos de autor e interpretación. Ambos derechos son independientes y están sujetos a su propio régimen. Cuando el bailarín colabora con el creador coreográfico en la composición de una obra, el reconocimiento a

su participación creativa debe hacerse público en el marco de una obra en colaboración. (Ramón, 2014, p. 9)

El último país miembro de la Unión Europea, cuya legislación será objeto de mención es Italia. El órgano competente en materia de derechos de propiedad intelectual es la SIAE²¹.

Se realiza la distinción entre la *opera originale*²² y las que incorporan obras ya existentes. Por ejemplo, si se utiliza música que existe previamente, se debe respetar todos los derechos que tiene la obra como el derecho del autor a oponerse a la utilización de la misma. El autor debe obtener una *autorizzazione preventiva*²³ del creador, inclusive del productor discográfico en el caso de música ya grabada (Moraga, 2014).

Dicha legislación también establece y regula un porcentaje de ganancias:

El porcentaje para la danza (para obras originales u obras con música preexistente de dominio público) es el 12% de los ingresos netos con la posibilidad de que se pueda pedir una cantidad inferior pero nunca menos del 8%. Los porcentajes se consideran pro rata temporis (de forma proporcional) para las obras que no constituyan el espectáculo completo. Hay unos mínimos garantizados según la duración. (Moraga, 2014, p. 45)

En Conclusión, en los países analizados en los párrafos anteriores, que son parte de la Unión Europea; la legislación en materia de protección a los derechos de autor de bailarines y coreógrafos es más completa y estructurada que la legislación norteamericana. Además, puede ser considerada como referente al momento de proponer una regulación en el campo de derechos de autor en la danza en el Ecuador, al optar por modelos como el francés, en el cual al autor se le solicita una lista detallada en la que consten títulos, autores compositores, arreglistas, mejor dicho; todo aquel que hubiese intervenido con una idea creativa en la obra. Esto con la finalidad de establecer un porcentaje justo de remuneración para todos los intervinientes. En este mismo sentido, ¿por qué no establecer dentro de la normativa ecuatoriana el concepto de gran derecho y uso de gran derecho como en el sistema Inglés? o generar la costumbre para el coreógrafo o bailarín sobre el respeto al autor de una creación musical al momento de utilizar dicha

²¹ Sociedad Italiana de Autores y Editores.

²² Obra enteramente nueva y original que es resultado de la colaboración de dos o más autores que crean todos los elementos que la constituye. Los autores pueden efectuar juntos la declaración.

²³ Autorización previa.

composición en sus clases de danza. Por último y no menos importante, replicar como en España los bailarines ostentan dos calidades, autor e intérprete. Ambas, poseen derechos independientes y se encuentran sujetos a su propio régimen.

2.3.La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación peruana.

Perú posee un cuerpo normativo bastante novedoso, el cual debería ser replicado y adaptado a la realidad ecuatoriana, su legislación otorga una amplia protección a bailarines, coreógrafos y todo aquel que se encuentre detrás de una obra coreográfica: la Ley No 28131 - Ley del Artista, Intérprete y Ejecutante, promulgada el 17 de diciembre de 2003.

Es importante mencionar que esta ley establece parámetros que no se han tomado en cuenta con anterioridad como la regulación de los aspectos laborales, propiedad intelectual, contratos, prestaciones de salud y defensa de los derechos de bailarines y coreógrafos además del fomento a las artes escénicas. Dicha ley, contempla todos los tratados internacionales que Perú ha suscrito en materia de propiedad intelectual y cultura.

El objetivo principal de este cuerpo normativo es regular el reconocimiento, tutela, ejercicio y la defensa de los derechos morales, patrimoniales, laborales y de seguridad social, que les correspondan a artistas, intérpretes y ejecutantes (Ley 28131).

Un punto novedoso que se debe recalcar de la Ley del Artista, Intérprete y Ejecutante es el reconocimiento de artistas y trabajadores técnicos de una manera enunciativa -no limitativa- que realizan actividades importantes y necesarias dentro de una producción coreográfica u obra teatral tales como: jefe de escena, diseñador de escenario, editor de sonidos e imágenes, realizador de efectos especiales, luminotécnicos, etc (Ley 28131).

Otro aspecto es el reconocimiento de derechos laborales y seguridad social a coreógrafos y bailarines. La Ley del Artista, Intérprete y Ejecutante dispone la existencia de un contrato laboral en el que el empleador quien puede ser persona natural o jurídica, es responsable personal y subsidiariamente de una serie de obligaciones establecidas en el contrato que vincule a ambas partes. Se reconoce la labor del artista como una actividad

de naturaleza laboral, le otorga servicios sociales y todos los beneficios ya establecidos en la legislación (Ley 28131).

En este sentido, Ortiz (2008) (citado por Shanta et al., 2018) dentro de esta legislación reconoce la igual valoración normativa de la contratación a plazo determinado como indefinido, es decir, ambas se ubican al mismo nivel.

El problema de este cuerpo legislativo es que la realidad ha superado a la norma, generando dos consecuencias: 1) la generalización y el incremento de las relaciones civiles en el medio artístico. 2) la informalidad en el teatro y las artes escénicas. Esto ha provocado el no reconocimiento de los derechos laborales (Shanta et al., 2018).

Sobre la protección de los derechos de propiedad intelectual en un plano internacional, la Ley del Artista, Intérprete y Ejecutante dispone que “el Estado, mediante sus representaciones diplomáticas, ejerce la protección y defensa de los derechos del artista, de acuerdo a sus competencias. Estas atribuciones las ejerce de oficio o a petición de parte” (Ley 28131, 2003, art 9).

Para el cumplimiento, vigilancia y protección de derechos del artista, la Ley del Artista, Intérprete y Ejecutante establece dos órganos administrativos competentes el Ministerio de Trabajo y Promoción del Empleo para garantizar los derechos laborales y Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI) para cautelar y proteger los derechos intelectuales del artista (Ley 28131).

El Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual señala que Perú ha suscrito el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales -hasta el momento no se encuentra ratificado- pero este podrá beneficiar a los intérpretes coreográficos cuyas creaciones hayan sido fijadas en obras o producciones audiovisuales. Dicho tratado establece, entre otras disposiciones:

- Que las ejecuciones e interpretaciones de los artistas peruanos puedan ser protegidas efectivamente, incluso en la explotación que se realice en Internet;
- Que los intérpretes y ejecutantes gocen del derecho exclusivo a autorizar la radiodifusión, comunicación al público y fijación de sus interpretaciones o ejecuciones;

- Que los artistas intérpretes y ejecutantes peruanos gocen del derecho a autorizar la reproducción directa o indirecta de sus interpretaciones, así como la puesta a disposición del público (INDECOPI, 2013).

En Perú, se establece una forma en la que el autor y/o artista intérprete de una obra coreográfica pueda obtener una ganancia económica de sus creaciones estas son: el contrato de licencia o cesión de sus derechos patrimoniales.

Además, existen sanciones en caso del uso no autorizado de la obra por terceros por ejemplo; si una compañía de danza representa una coreografía sin la autorización del autor, si la obra ajena es presentada por otro coreógrafo como suya, si un director modifica la coreografía al momento de su representación o si otro coreógrafo parte de la composición geográfica y realiza otra pero manteniendo los elementos sustanciales (Guía de Derecho de Autor para Coreógrafos, 2013).

Las obras coreográficas son protegidas por la ley desde el momento en el que han sido creadas o interpretadas, la inscripción de la obra es para que el artista/interprete pueda cobrar las remuneraciones correspondientes por la ejecución pública de interpretaciones de las obras coreográficas (Guía de Derecho de Autor para Coreógrafos, 2013).

La legislación peruana recalca la importancia económica del derecho de autor dentro de la danza, pues además de proteger los derechos morales de los coreógrafos les otorga ganancias económicas por la explotación de sus obras. La finalidad es que el artista se sienta predispuesto y pueda continuar con su proceso creativo en el futuro. Además, reconoce dos figuras dentro de la industria coreográfica: el plagio²⁴ y la piratería²⁵.

Los coreógrafos pueden registrar sus creaciones a través del registro en línea con el siguiente enlace: <http://www.indecopi.gob.pe/ddavirtual/informacion> el proceso es

²⁴ Atribución de la autoría de una obra coreográfica creada por otro coreógrafo.

²⁵ Copia de obras coreográficas fijadas sin autorización o cuya reproducción no ha contado con la autorización del autor o de los titulares del derecho derivado sobre las mismas.

rápido y muy simple, puede ser efectuado desde cualquier lugar, fecha y hora. Permite que se realice un seguimiento sobre el estado de la solicitud de registro. Este trámite se realiza en solo 24 horas (Indecopi, s.f).

Perú es un claro ejemplo de como un cuerpo normativo puede garantizar no solo derechos de propiedad intelectual, sino también derechos laborales y de seguridad social. Una buena legislación, permite que los autores se sientan bien remunerados por el trabajo que realizan y es un incentivo a que se generen una mayor cantidad de obras artísticas.

2.4.La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación mexicana.

En la legislación mexicana, no existe una norma en particular que regule y delimite aspectos de propiedad intelectual que se relacione con composiciones coreográficas, únicamente se las reconoce como creaciones originales, las cuales son objeto de protección por el derecho de autor.

En México, la ley Federal del derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, protege las ideas en sí mismas. El Registro Público tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica del creador de la obra, los titulares de los derechos conexos y patrimoniales respectivos y; brindar una adecuada publicidad a las obras (Indautor, s.f).

Para realizar el registro deberán efectuarse los siguientes pasos:

- 1) Llenar el formato RPDA-01 (que es la solicitud de registro de obra).
- 2) Presentar dos ejemplares de la obra (plasmear la idea en un medio tangible).
- 3) Efectuar el pago.

Existe un contrato que puede ser novedoso dentro del derecho de autor para bailarines y coreógrafos. El Contrato de Representación Escénica está establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor:

Por medio del contrato de representación escénica el autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, concede a una persona física o moral, llamada empresario, el derecho de representar o ejecutar públicamente una obra literaria, musical, literario musical, dramática, dramático musical, de danza, pantomímica o coreográfica, por una contraprestación pecuniaria; y el empresario se obliga a llevar a efecto esa representación en las condiciones convenidas y con arreglo a lo dispuesto en esta Ley. El contrato deberá especificar si el derecho se concede en exclusiva o sin ella y, en su caso, las condiciones y características de las puestas en escena o ejecuciones. (Ley Federal del Derecho de Autor, 1996, art.61).

En caso de no estipularse el período en el que se presentará la obra al público, se entenderá que es por un año. El empresario tiene la obligación de garantizar al autor y titular de los derechos patrimoniales la satisfacción total de la remuneración pactada.

Que se reconozca esta modalidad contractual dentro de la legislación que regula el derecho de autor, puede significar un gran avance y un método efectivo en el que los artistas puedan satisfacer a totalidad sus derechos patrimoniales.

Otro aspecto en la legislación mexicana es la vigencia que se da a la protección del derecho de autor, en este caso es de 100 años considerando diferentes criterios para iniciar con el cómputo del plazo como la publicación de la obra o la muerte del autor. Superado este tiempo, la obra ingresa dentro del dominio público (Arteaga, s.f)

Como señala, Arteaga (s.f) el derecho de autor en México y su respectiva legislación se mantiene vigente bajo los principios que vienen de la tradición latina, podría afirmarse que inclusive se encuentran desactualizados. Al igual que en todos los países del mundo, el desarrollo tecnológico, particularmente de la tecnología digital, ha causado un impacto, plantea retos importantes a nivel de la regulación del derecho de autor. Lastimosamente, no existen cambios a nivel legislativo que demuestren un avance significativo en lograr que los derechos de autor y las nuevas tecnologías esten a la par.

2.5.La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación colombiana.

La Ley 44 del 5 de febrero de 1993 por la cual se modifica y adiciona la ley 23 de 1982 y se modifica la ley 29 de 1944, establece un periodo de duración dependiendo de

si el titular es persona natural (toda la vida y ochenta años más a partir de su muerte) o jurídica (cincuenta años, contados a partir del último día del año en que tuvo lugar la interpretación o ejecución). Las sanciones por la vulneración e incumplimiento de los derechos de autor van desde prisión de dos a cinco años y una multa de cinco a veinte salarios legales mínimos mensuales.

El órgano competente encargado del diseño, dirección, administración, ejecución de las políticas de derecho de autor y derechos conexos y del registro de obras creativas es: La Dirección Nacional de Derecho de Autor. La cual, posee la estructura jurídica de una Unidad Administrativa Especial adscrita al Ministerio del Interior y de Justicia. La finalidad de esta institución es garantizar y otorgar seguridad jurídica a los diversos titulares (OMPI, s.f).

El Decreto 460 de 1995 establece los formularios y requisitos para el registro de la obra, dentro de la inscripción de coreografías se encuentra el formulario de registro de obras artísticas cuyo requisito es adjuntar una copia de la obra objeto de registro (en este caso puede ser un video) y la descripción por escrito de la misma (detalle de la secuencia de cada paso que compone la coreografía) (OMPI, s.f).

Es necesario recalcar la importancia de la existencia dentro de la legislación que contemple aspectos de propiedad intelectual, una regulación que establezca formularios y requisitos para el registro de la obra, esto permite tener constancia de manera integral de la obra que se está registrando (generando mayor seguridad y efectividad) en el autor o titular de la obra.

La legislación colombiana da gran importancia a la indemnización, y el reconocimiento de daños y perjuicios por la utilización y aprovechamiento de las obras creativas sin la respectiva autorización del autor, en ese sentido Botero (2010) (citado por Munar, 2015) menciona que la indemnización es sólo uno de los modos de la reparación dentro de la propiedad intelectual, no solo por la satisfacción del interés de la víctima, sino porque muchas veces el interés lesionado solo resulta reparado con la imposición de obligaciones diferentes a la de pagar una suma en dinero.

Como lo señala Munar (2015) para que una conducta sea entendida como usurpatoria de los derechos de autor deberá reunir los siguientes requisitos:

- 1) Que exista dolo o culpa.
- 2) Atente contra una obra protegida.
- 3) Afecte a los derechos morales o patrimoniales del autor.
- 4) La conducta no se encuentre amparada por las excepciones o limitaciones al derecho de autor.

Si se reúnen estos requisitos, se configura efectivamente la infracción y puede iniciarse la acción penal, civil y administrativa.

2.6. La protección de las composiciones coreográficas bajo el derecho de autor en la legislación ecuatoriana.

En Ecuador, los derechos de autor se encuentran regulados y protegidos por normas nacionales, comunitarias, e internacionales. Dentro de los instrumentos internacionales se encuentran, el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas; la Convención de Roma y el Tratado de la OMPI (Larrea, 2019).

El tratado internacional más importante en materia de derechos de autor, es el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas; publicado en el Registro Oficial 844 con fecha 2 de enero de 1992. Este tratado, permite a los nacionales o residentes de Ecuador o cualquier país parte del Convenio que su trabajo disfrute de la protección que brinda el derecho de autor a su obra en concreto.

Por otro lado, el Convenio Internacional para la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (Convención de Roma) ratificado por el Ecuador en 1963, publicado en el Registro Oficial Suplemento 153 con fecha 25 de noviembre de 2005. Extiende la protección de los derechos conexos a los intérpretes, artistas o ejecutantes (IEPI, 2009). –

Respecto a las normas comunitarias, Ecuador forma parte de la Decisión 351 del Régimen común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. El cual goza de

aplicabilidad inmediata, efecto directo y primacia, protege a las obras artísticas como coreografías y pantomimas.

Respecto a las coreografías reconocidas bajo el derecho de autor, la Convención sobre propiedad literaria y artística; instrumento internacional suscrito por el Ecuador en 1910, reconoce a las coreografías dentro de la expresión “propiedad artística” (Convención sobre la propiedad literaria y artística 1985,art.2).

El Tratado de la OMPI sobre el derecho de autor adoptado por la Conferencia Diplomática de la OMPI²⁶ sobre ciertas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos, en Ginebra, el 20 de Diciembre de 1996 y ratificado por el Ecuador el 7 de junio del 2000 genera que lo establecido en el Convenio de Berna sea aplicable *mutatis mutandis*²⁷ al entorno digital y a los nuevos desafíos que este conlleva (IEPI,2009).

Dentro de la normativa nacional la propiedad intelectual se encuentra reconocida en la Constitución de la siguiente manera “ Se reconoce la propiedad intelectual de acuerdo a las condiciones que señale la ley. Se prohíbe toda forma de apropiación de conocimientos colectivos, en el ámbito de las ciencias, tecnologías y saberes ancestrales. Se prohíbe también la apropiación sobre los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agro-biodiversidad” Constitución de la República del Ecuador[Const.]. (2008). (artículo 322). 2da Ed. CEPH. Por lo tanto, la propiedad intelectual se encuentra recogida en una norma de máxima jerarquía constitucional por esta razón, su aplicación debe ser obligatoria y ser puesta en práctica con un cuerpo normativo válido y eficiente, que vaya en pro de esa sociedad cambiante a la que el derecho se enfrenta hoy.

Por otro lado, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación (COESC) y su reglamento regulan aspectos relacionados a los derechos de autor. El aspecto más interesante es que se reconoce a las coreografías como obras artísticas y literarias pero no se establece ningún mecanismo para su registro, es decir, existe un gran vacío en nuestra legislación nacional respecto a este tema, generando

²⁶ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

²⁷ Frase en latín que se puede traducir como: cambiando lo que se debería cambiar.

que los derechos patrimoniales de los titulares no sean reconocidos efectivamente, dando paso a la existencia de vulneración de los mismos.

Cabe recalcar que el Reglamento al Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación tampoco hace mención alguna sobre el registro y forma de explotación de obras coreográficas.

Sobre la protección de las creaciones intelectuales en Ecuador, el autor o el titular que se haya visto afectado, puede realizar una demanda por infracción de derecho de autor, e indemnizaciones por daños y perjuicios siempre y cuando la obra haya sido registrada (IEPI,2009). Aquí se puede encontrar una gran incertidumbre por parte del creador ya que se exige un registro previo para hacer eficaces los derechos que le pertenecen, pero no se establece con anterioridad de una manera clara los requisitos y el cómo la obra coreográfica puede ser registrada.

Con respecto a las sanciones frente a una violación en derechos de autor, en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación se manifiesta lo siguiente:

De la observancia en general.- Se establecen medidas judiciales y administrativas para asegurar la protección de los derechos intelectuales, así como para garantizar el comercio, la competencia y el legítimo uso de productos o materiales protegidos por derechos de propiedad intelectual. (COESC,2016, art.539).

Por lo tanto, las sanciones que contempla el código de ingenios son de ámbito administrativo y judicial (medidas cautelares). Sobre la observancia positiva, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación establece:

La violación a los derechos intelectuales establecidos en este Código, dará lugar al ejercicio de acciones judiciales y administrativas. En circunstancias excepcionales, sin perjuicio de la sustanciación o el resultado de la acción principal, en aplicación del principio de proporcionalidad y a pedido de parte se podrá ordenar el levantamiento o la suspensión de medidas cautelares. (COESC, 2016, art. 540).

Entre las medidas y sanciones administrativas establecidas y ordenadas por la autoridad nacional competente están las siguientes:

1. Inspección. Se realiza para comprobar la presunta infracción de los derechos de propiedad intelectual. Dicha inspección deberá contar con autorización del juez competente de la jurisdicción en la que se vaya a realizar.
2. Requerimiento de información.
3. Sanción de la infracción de los derechos de propiedad intelectual (COESC,2016).

Sobre las medidas cautelares, estas pueden ser ordenadas al momento en que se avoque conocimiento de la acción siempre que la persona que las está reclamando acredite su legitimación para actuar, la existencia de un derecho infringido y presente pruebas que permitan presumir de una manera razonable la comisión de la infracción (COESC,2016).

El Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación dispone las siguientes medidas cautelares:

Atendiendo a la naturaleza de la infracción, se podrá ordenar y practicar una o más de las siguientes medidas cautelares:

1. El cese inmediato de los actos que constituyan la presunta infracción;
2. El retiro de los circuitos comerciales de los productos resultantes de la presunta infracción, incluyendo, los envases, embalajes, etiquetas, material impreso o de publicidad u otros materiales, así como los materiales y medios principales que sirvieran para cometer la presunta infracción;
3. La suspensión de la comunicación pública del contenido protegido en medios digitales, ordenada al infractor o intermediario;
4. La suspensión de los servicios del portal web por una presunta vulneración a derechos de propiedad intelectual, ordenada al infractor o intermediario;
5. La suspensión de la importación o de la exportación de los productos, materiales o medios referidos en el numeral anterior, que se notificará inmediatamente a la autoridad de aduanas;
6. El cierre temporal del establecimiento del presunto infractor cuando fuese necesario para evitar la continuación o repetición de la presunta infracción; y,
7. De resultar insuficiente cualquiera de las medidas descritas en los numerales anteriores, se podrá solicitar cualquier otra medida razonable destinada a cesar el cometimiento de la infracción, ponderando los legítimos intereses del titular del derecho de propiedad intelectual y los del presunto infractor. Esta medida será aplicable si no se afecta intereses de terceros. Cuando las medidas cautelares dictadas supongan la aprehensión de productos, la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales, estará facultada para requerir la colaboración de uno de los depositarios de la función judicial, de aquellos que consten en la nómina que proporcionará el Consejo de la Judicatura.(COESC, 2016, art. 565).

Con respecto a el régimen sancionador en materia de derechos de autor en el Ecuador, entró en vigor el 30 de octubre de 2015 la Ley Orgánica Reformatoria del Código Orgánico Integral Penal en la cual se introducen sanciones de carácter económico (multa) a aquellas acciones que constituyan un acto lesivo contra los derechos de autor.

Sin embargo, dicha reforma no presenta claridad al momento de establecer el monto de la sanción o afectación en los derechos de autor, solo se hace mención a lo siguiente:

La misma pena se aplicará a la persona que produzca, reproduzca o comercialice a escala comercial, mercancía pirata **que lesione el derecho de autor** para las obras registradas o no, entendiéndose estas como cualquier copia hecha sin consentimiento del titular del derecho de autor o de una persona debidamente autorizada por él.(COIP, 2015,art 208 A).

El 27 de Agosto de 2021 entró en vigor la “Ley Orgánica que Reforma Diversos Cuerpos Legales para Reforzar la Prevención y el Combate al Comercio Ilícito, Fortalecer la Industria Nacional y Fomentar el Comercio Electrónico”, misma que establece sanciones económica y de pena privativa a aquellas personas que realicen actos lesivos a los derechos de autor:

Art. 208 B.- Actos lesivos a los derechos de autor.- Será sancionada con pena privativa de libertad de seis meses a un año y multa de ocho hasta trescientos salarios básicos unificados del trabajador en general, la persona que, a sabiendas, en violación de los derechos de autor o derechos conexos contemplados en la normativa aplicable, realice uno o más de los siguientes actos a escala comercial:

- a) Altere o mutile una obra, inclusive a través de la remoción o alteración de información electrónica sobre el régimen de derechos aplicables;
- b) Inscriba, publique, distribuya, comunique o reproduzca, total o parcialmente, una obra ajena como si fuera propia;
- c) Reproduzca una obra sin autorización del titular o en un número mayor de ejemplares del autorizado por el titular, siempre que el perjuicio económico causado al titular sea mayor a cincuenta salarios básicos unificados del trabajador en general;
- d) Comunique publicamente obras o fonogramas, total o parcialmente;

- e) Introduzca al país, almacene, ofrezca en venta, venda, arriende o de cualquier otra manera ponga en circulación o a disposición de terceros reproducciones ilícitas de obras o en número que exceda del autorizado por el titular;
- f) Reproduzcan un fonograma o en general cualquier obra protegida, así como las actuaciones de intérpretes o ejecutantes, total o parcialmente, imitando o no las características externas del original, así como quien introduzca al país, almacene, distribuya, ofrezca en venta, venda, arriende o de cualquier otra manera ponga en circulación o a disposición de terceros tales reproducciones ilícitas;
- g) Retransmita sin autorización, por cualquier medio, las emisiones de radiodifusión, televisión y en general cualquier señal que se transmita por el espectro radioeléctrico y que esté protegida por derechos de autor o derechos conexos, salvo que dicha retransmisión provenga de una obligación normativamente impuesta; y,
- h) Fabrique, importe, exporte, venda, arrienda o de cualquier forma distribuya al público un dispositivo, sistema o software que permita descifrar una señal de satélite cifrada portadora de programas o en general de telecomunicaciones, si autorización del distribuidor legítimo de esa señal; o de cualquier forma eluda, evada, inutilice o suprima un dispositivo, sistema de software que permita a los titulares del derecho controlar la utilización de sus obras o prestaciones, el cual posibilite impedir o restringir cualquier uso no autorizado de estos. (COIP, 2021, art 208B).

Esta reforma es muy positiva y de gran avance en materia de derechos de autor en el país por los siguientes motivos: establece con claridad las circunstancias en la cuales existe una violación al derecho de autor, y no solo señala una sanción patrimonial al infractor sino también cárcel. La reforma también establece reglas para la denuncia, investigación, juzgamiento y aplicación de penas por los delitos de actos lesivos al derecho de autor, mima que se detalla a continuación:

- 1) Para determinar que los actos fueron cometidos a escala comercial, se considerará la magnitud, valor económico y cantidad de la mercadería o servicio, así como el impacto que puede tener en el mercado en el que se comercializa (...) en caso de mercadería importada o exportada se considerará escala comercial cuando la mercadería este valorada en más de cincuenta salarios básicos unificados.

- 2) Para imponer las penas, se tomará en cuenta el monto del perjuicio ocasionado y, según corresponda, la cantidad y el valor de productos comisados, al igual que el valor de los productos o servicios que hayan sido comercializados.
- 3) Si la persona jurídica es la que infringe los derechos de propiedad intelectual, se le dará una multa independientemente de la responsabilidad penal de las personas naturales que intervengan en el delito. (COIP, 2021, art 208C).

Sobre el procedimiento judicial, el mismo artículo señala que la competencia recae en el juez de garantías penales correspondiente, quien posee la facultad de ordenar la adjudicación gratuita o la destrucción de los bienes infractores. El juez deberá sustentar su orden con un informe pericial de un perito debidamente acreditado por el Consejo de la judicatura y las pruebas e indicios relevantes que posea.

Como en todo proceso penal, si dentro de la fase de investigación previa el fiscal no posee los elementos suficientes para llegar a la convicción de la existencia del delito y la participación de los implicados deberá solicitar el archivo del proceso. La reforma también establece las siguientes circunstancias agravantes:

- a) Haber recibido apercibimiento²⁸ de la infracción.
- b) Que los objetos materia de la infracción provoquen daños a la salud.
- c) Que las infracciones sean cometidas con respecto a obras inéditas.

²⁸ Comunicación emitida por un tribunal en el que se hace una advertencia a la parte infractora sobre las consecuencias que acarrearían dejar de cumplir con lo establecido en la comunicación.

Otro aspecto importante es la existencia de la alternativa de la conciliación, la cual procede aun cuando el monto de la infracción supere los treinta salarios basicos unificados.

En el país, el proceso de registro de las obras se realiza a través de internet, realizando los siguientes pasos:

- 1) Ingresar en la siguiente dirección electrónica: registro.propiedadintelectual.gob.ec
- 2) Crear un casillero electrónico e ingresar a la opción solicitudes en línea:

The image shows a web page for the Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI). At the top right is the SENADI logo and name. Below it is a teal header with a document icon and the text 'Solicitudes en Línea'. The main content area has a light gray background with a white border. It contains the following text: 'Para acceder a Solicitudes en Línea debe hacerlo con las credenciales de su casillero virtual. Si aún no es usuario de nuestros servicios puede registrarse aquí'. Below this text are two input fields: 'Usuario :' and 'Contraseña :'. At the bottom of the form is a blue button labeled 'Acceder'.

Imagen 1

SENADI (2020), Solicitudes en línea [Registro en Página Web] recuperado de:

<https://registro.propiedadintelectual.gob.ec/solicitudes/>

- 3) Al ingresar, se elige la opción registro de obras artísticas y literarias y se despliega el siguiente formulario:

The image shows a web interface for the Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI). At the top right is the SENADI logo and name. Below it is a teal header with a document icon, the text 'Solicitudes en Línea', and a user greeting: 'Bienvenido: Gabriela Estefanía Coronel Loayza' with a 'Cerrar Sesión' link. A red notice below the header states: 'Recuerde que las notificaciones se enviarán a su Casillero Virtual N° 103596'. The main heading is 'REGISTRO DE OBRAS ARTÍSTICAS Y MUSICALES'. A note indicates: 'Los campos con asterisco (*) serán obligatorios al momento de finalizar la solicitud'. The form is organized into sections: 'Título' (with a required field '* Título:'), 'Autor/es', 'Titular/es', 'Datos de la Obra', 'Datos del Solicitante', 'Anexos', and 'Descuento'. A disclaimer states: 'La responsabilidad sobre la veracidad y autenticidad de los datos expuestos en la presente solicitud, así como de los documentos que se anexan a la misma, es exclusiva de la o el declarante.' At the bottom are 'Guardar' and 'Vista Previa' buttons.

Imagen 2

**SENADI (2020), Registro de obras artísticas y musicales [Registro en Página Web]
recuperado de:**

<https://registro.propiedadintelectual.gob.ec/solicitudes/artmusicplayfrm/create>

Es importante señalar que dentro de estos requisitos en ningún momento se establece si es necesario describir los pasos, anexar un video, etc. Por lo tanto, ¿Qué conjunto de pasos es el objeto de protección?.

¿Qué pasa si la música y vestuario fueron creadas específicamente para la coreografía que va a registrarse? O por el contrario, ¿Si el compositor, músico y creador de la ropa son independientes de la pieza coreográfica.?

Todas estas interrogantes no se encuentran en ningún cuerpo normativo, generando que la obra coreográfica sea registrada de una manera ineficiente, produciendo que la

mayoría de obras coreográficas sean explotadas desde la clandestinidad, atentando directamente a los derechos de coreógrafos y bailarines.

Además, considerando a las coreografías como un pilar fundamental en la cultura, se estaría atentando directamente con su propagación y difusión. Vulnerando el derecho constitucional de acceso a expresiones culturales diversas al cual las personas tienen derecho (CRE,2008).

Capítulo III: Implementación de una propuesta normativa aplicable en el Ecuador para la protección de los derechos de autor de coreógrafos y bailarines.

3.1. Aplicación de encuestas

La encuesta (Anexo 1) que será analizada a continuación tiene como finalidad, demostrar la realidad de coreógrafos y bailarines en el país.

Debido a la pandemia y la imposibilidad de establecer un contacto directo, las encuestas fueron realizadas de manera virtual a través de Formularios de Google²⁹. El universo de la encuesta se encuentra aplicado a los principales coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza (ámbito privado y público) de la ciudad de Quito-Ecuador.

Las escuelas y sus respectivos coreógrafos – directores- bailarines son las siguientes:

²⁹ Aplicación que permite planificar eventos, enviar una encuesta, hacer o recopilar otros tipos de información de forma fácil y eficiente.

Escuela	Director- Coreógrafo
Compañía Nacional de Danza	César Orbe
Ballet de Danzas Árabes (BEDA)	Paola Flores
Battuta estudio de Baile	Margarita Hinojosa
Matahari Dance Studio	Martha Espinosa
Academia de Danza Oriental “Mahragan”	Rosalinne Tawadros
Ballet Ecuatoriano de Cámara	Nelson Díaz
Alterego	Christian Masabanda
Artes escénicas teatro y danza	Galo Terán
UNAM seminario permanente de la Catedra extraordinaria Gloria Contreras de fenomenología de la danza en la UNAM, Laboratorio Coreográfico en Quito	Ameria Poveda

Tabla 3

**Universo de aplicación de la encuesta derechos de autor en la danza
Coronel (2020)**

Bailarín/ Bailarina	Escuela
Carlos Andrés Espinoza	Independiente
Mishelle Moreta	Independiente

Ana Medina	Compañía Nacional de Danza
Khaterine Lozano	Independiente

Tabla 4

**Universo de aplicación de la encuesta derechos de autor en la danza
Coronel (2020)**

Se seleccionó al universo de la encuesta anteriormente detallado, por los factores que se exponen a continuación:

1. Academia de danza privada/ pública.
2. Número de alumnos.
3. Género y tipo de danza que imparten.
4. Experiencia y trayectoria en el mundo de la danza.

Preguntas:

1. ¿Conoce usted los mecanismos que tiene para la protección de sus obras coreográficas?

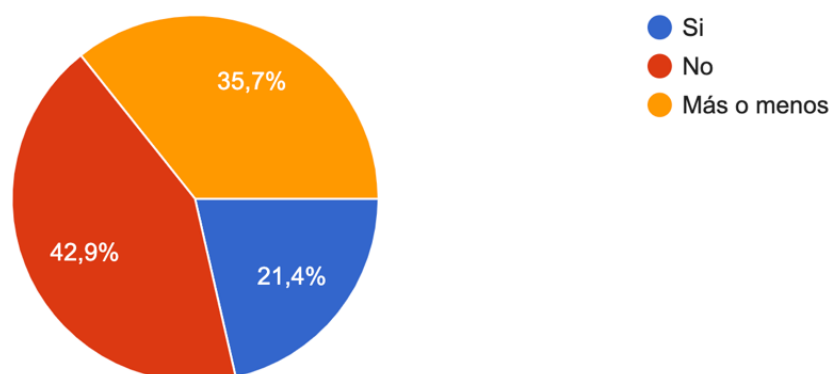


Gráfico 1 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.

Elaborado por: Coronel, Gabriela

Se puede concluir que dentro del grupo encuestado predomina el desconocimiento sobre los derechos que posee el creador de la obra, esto puede atribuirse a la falta de regulación expresa que contemple todos los aspectos del tema y una ineficiente campaña de difusión de derechos por parte del órgano administrativo competente (SENADI).

2. ¿Ha registrado sus coreografías en el Senadi (Servicio Nacional de Derechos Intelectuales)?

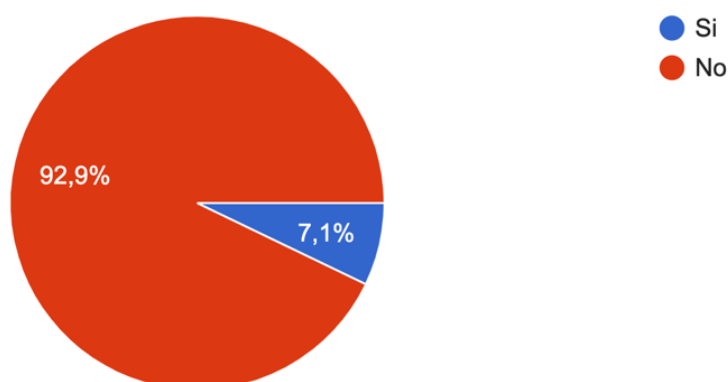


Gráfico 2 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.

Elaborado por: Coronel, Gabriela

En esta pregunta solamente una persona de las trece personas encuestadas registró su obra coreográfica en el SENADI, esto pone en evidencia por una parte el desconocimiento de coreógrafos y bailarines sobre los derechos de autor que poseen.

En este punto se debe analizar la encuesta que fue realizada a la maestra Amelia Poveda quien fue la única que registró sus obras coreográficas bajo la modalidad de obras audiovisuales.

3. En caso de haber registrado su coreografía, ¿Qué se registró?



Gráfico 3 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.

Elaborado por: Coronel, Gabriela

La maestra Amelia Poveda, fue la única en contestar esta pregunta, como se señaló anteriormente ella realiza el registro de sus obras bajo la modalidad de audiovisual, ya que no existe regulación expresa que proteja a totalidad los elementos de su composición coreográfica.

4. ¿Ha recibido algún tipo de reconocimiento de tipo moral por la reproducción, explotación o difusión de su coreografía?

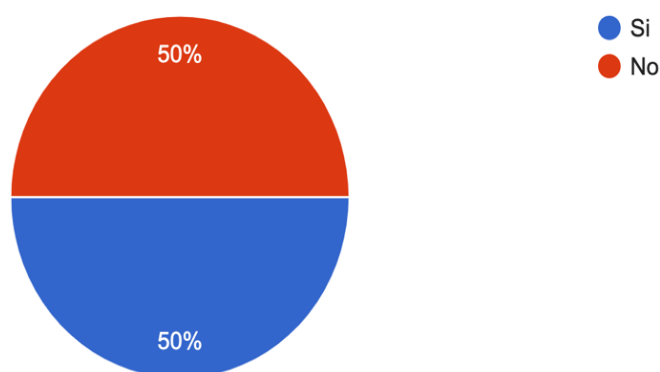


Gráfico 4 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de Noviembre del 2020.

Elaborado por: Coronel, Gabriela

Como se puede observar en esta pregunta existe un empate entre los encuestados, la mitad recibió un reconocimiento de tipo moral por la explotación, reproducción y difusión de su coreografía, percibieron esa mención de tipo moral sin haber registrado previamente su obra, esto genera la siguiente pregunta: ¿Qué pasaría si existiría una mejor regulación para proteger y hacer efectivos los derechos de autor en el mundo de la danza? Seguramente, los creadores artísticos recibirán el valor que merece el trabajo creativo que realizaron.

5. ¿Ha recibido algún tipo de reconocimiento de tipo económico por la reproducción, explotación o difusión de su coreografía?

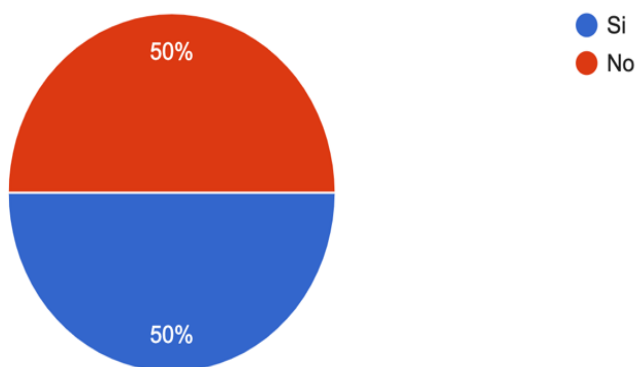


Gráfico 5 Fuente: Encuestas aplicadas a coreógrafos, bailarines y directores de escuelas de danza de la ciudad de Quito- Ecuador, el mes de. Noviembre del 2020

Elaborado por: Coronel, Gabriela

El resultado de esta pregunta se encuentra en relación con la anterior, la mitad de los coreógrafos o bailarines recibió un reconocimiento de carácter patrimonial por la explotación, difusión y reproducción de su coreografía.

3.2. Entrevista

La siguiente entrevista, fue realizada a la Maestra Amelia Poveda quien es una Coreógrafa Ecuatoriana-Alemana de amplia trayectoria e innumerables reconocimientos, sus obras han sido difundidas en varios países como México, Alemania, Rusia, Francia y

España. Como maestra, ha trabajado en Moscú, México, Tanzprojekt München en Alemania, Ballet Nacional del Ecuador, UESS, Compañía Nacional de Danza, Centro Cultural Sarao, Frente de Danza Independiente y Sótano de Nijinsky. Anónimo. (2015), Rosa Amelia Poveda Núñez, Revistas de Artes Escénicas El Apuntador (45),(p1.)

La entrevista se realizó bajo las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo registra las obras coreográficas de su pertenencia?

Se realiza el registro en el SENADI, bajo la modalidad de **obra audiovisual**. También debe considerarse que la maestra realiza el registro de sus obras en una asociación Alemana denominada Tanzprojekt.

El trámite administrativo que siguió en el país fue acudir al SENADI con su obra como un producto audiovisual es decir, plasmar la coreografía y otros elementos como música y vestuario en un video y respaldarlo en un soporte tecnológico. Al respecto, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación establece que son obras susceptibles de protección las obras cinematográficas y otras obras audiovisuales (COESC,2016). Por lo tanto, no inscribió sus coreografías como tal, sino bajo otra denominación.

La Asociación Alemana Tanzprojekt, fundada en 1975 por la coreógrafa Birgitta Trommler y la dramaturga e intérprete de danza Angela Dauber, es un centro artístico de danza contemporánea siendo el lugar de formación de una gran cantidad de bailarines y coreógrafos. En la actualidad, ofrece diversos cursos y talleres de danza impartidos por reconocidos maestros de danza, también opera como respaldo ante posibles vulneraciones a derechos de autor (Tanzprojekt, s.f).

La maestra Amelia Poveda, plasma en todas sus obras la siguiente inscripción:

*(Título de la obra que esta siendo objeto de protección), **copyright***
at@ameliapoveda.tanzprojekt

Dicha inscripción significa que la obra coreográfica es sujeto de respaldo por esa organización.

En Alemania, país donde funciona esta Asociación, los autores cobran un dinero por ser autor es decir, se realiza un cálculo aproximado en función al número de asistentes a una obra y se reparte el valor al coreógrafo, bailarín, músico, guionista, vestuarista, en función de su participación creativa o física en la obra. También se debe señalar que en Alemania existen filtros y parámetros más estrictos para que una obra sea susceptible de protección.

La maestra Amelia Poveda “maquilla” a través de títulos, guiones, etc. sus creaciones coreográficas para poder inscribirlas y proteger de alguna manera los derechos de propiedad intelectual que poseen sus obras. Ella no registra sus obras bajo la modalidad de “coreografía” sino como obra audiovisual, que según el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación: , “Sin perjuicio de los derechos de autor sobre las obras preexistentes que hayan podido ser adaptadas o reproducidas, la obra audiovisual se protege como obra primigenia”(COESC,2016,art 153).

Su motivo principal es la inexistencia de claridad normativa al momento de establecer los requisitos para la inscripción de obras coreográficas y la facilidad y mayor seguridad que tiene al registrar su coreografía como obra audiovisual.

En conclusión, debido a los ineficientes mecanismos del SENADI para la protección no solo de la obra coreográfica sino también al autor, se debe recurrir a otras modalidades o el apoyo de instituciones extranjeras.

1. ¿Se ha enfrentado algún tipo de vulneración en sus derechos de autora?

Al respecto de esta pregunta, la maestra Amalia Poveda señaló que en una ocasión se vio afectada por el plagio de su obra *“La ciudad de las mujeres innobles”*.

Esta obra se encuentra basada en cartas de mujeres publicadas por la ONU y el libro *“Cartas Públicas de mujeres ecuatorianas”*³⁰, a esto se suma el resultado de un proceso investigativo y su propia vivencia como una de tantas mujeres que han atravesado sucesos dolorosos y abusivos propios de una sociedad machista.

³⁰ Perteneciente a la autora Ana María Goetschel.

Además de contener elementos artísticos y coreográficos esta obra podría ser considerada como un manifiesto, en el que se relata la violencia que sufren las mujeres, desde actos simples y cotidianos hasta llegar al feminicidio. Extiende una protesta ante la mala educación, el convencionalismo y la violencia social. Mora, G. (2017), LA CIUDAD DE LAS MUJERES INNOBLES, Un manifiesto dicho con el cuerpo , Revistas de Artes Escénicas El Apuntador (50),(p1.)

Esta obra fue producida por varias personas entre ellas la maestra Amelia Poveda como coreógrafa, una de ellas otorgó los derechos de la obra (sin el consentimiento de todos los involucrados) a un tercero que realizaba cine. Esta persona utilizó las imágenes, pasos y el concepto de la obra en veintinueve fragmentos de 21 segundos cada uno.

La ciudad de las mujeres innobles, fue registrada como una obra audiovisual en el entonces IEPI.

La obra que plagiaba a la original, se encontraba subida a la plataforma de videos YouTube³¹, este sitio web maneja una estricta política en materia de derechos de autor, siendo un tema importante en su comunidad, tal como se encuentra reflejado en su sitio web.

YouTube, establece un procedimiento en caso de asistencia y solución de problemas, el cual inicia con el envío de una “*Solicitud de retirada por derechos de autor*” misma que opera en el caso de que la obra protegida por derechos de autor sea publicada en la plataforma de videos y contenido digital sin autorización. Esta solicitud debe cumplir con una serie de formalidades: debe ser planteada por el titular de los derechos de autor o un agente que se encuentre autorizado para actuar en su nombre, debe constar la descripción de la obra cuyos derechos presuntamente se hubieren infringido, contar con una cuenta dentro de la plataforma. En caso de que se presenten reclamaciones falsas YouTube podrá suspender la cuenta e iniciar acciones legales (Ayuda de YouTube, s.f).

La maestra Amelia Poveda, realizó el procedimiento descrito en el párrafo anterior para que el video que vulneraba sus derechos de autor (como en efecto ocurrió) sea

³¹ YouTube es un sitio web para compartir vídeos subidos por los usuarios a través de Internet, por tanto, es un servicio de alojamiento de videos.

eliminado de YouTube. Sobre la realización del trámite respectivo en el órgano administrativo competente en ese entonces en la protección de sus derechos de autor IEPI, ahora senadi; este no fue realizado por que significaba incurrir en un gasto de **trescientos mil dólares** (valor exorbitante que corre por parte de la persona afectada).

Tras esta vulneración de sus derecho como autora, creadora e inclusive como ciudadana al no contar con un organismo que sea efeciente en la protección de los derechos de autor, no recibió ningún tipo de compensación ni de tipo moral peor aún patrimonial.

2. ¿Existe seguridad en el país en materia de derechos de autor para bailarines y coreógrafos?

La maestra Amelia Poveda señaló que en el país no existe institucionalidad dancística. Las entidades gubernamentales encargadas de la protección y difusión de la cultura en el país responden a intereses políticos del momento. El porcentaje del presupuesto estatal (financiado por toda la ciudadanía) destinado a la cultura y artes escénicas, no se ve reflejado o invertido en la danza, bailarines y coreógrafos no cuentan con condiciones dignas para ejercer su profesión, como ejemplo de esto estan los salones de danza los cuales se encuentran en condiciones realmente precarias, no cuentan con baños y ni hablar del un seguro que cubra posibles accidentes.

5.3. Búsqueda de registros de obras coreográficas registradas en el SENADI.

Al momento de ingresar una solicitud de búsqueda con la finalidad de conocer cuantas coreografías se encuentran registradas en el país, la respuesta que obtuve por un funcionario del SENADI es que no puedo conocer dicha información ya que el acceso a obras protegidas por el derecho de autor no son de libre acceso público, ni siquiera con fines académicos.

Dicho funcionario supo manistar que no se encuentran inscritas obras coreográficas en el país bajo la modalidad de coreografías sino como obras audiovisuales, debido a la regulación infeciente que maneja el país en materia de registro de obras coreográficas.

3.4.Propuesta normativa aplicable.

La siguiente propuesta normativa surge como una posible solución a las distintas falencias que presenta el Código de Ingenios y que han sido abordadas en la presente disertación, tales como: falta de claridad en los requisitos y aspectos necesarios para la inscripción de las coreografías, la inexistencia de regulación sobre como señalar la presencia de derechos conexos y su porcentaje de participación dentro de la creación al momento de registrar las obras coreográficas.

Se busca establecer y delimitar un procedimiento, el cual busca ser, claro, sencillo, y expedito, cuya finalidad principal sea evitar trabas burocráticas innecesarias y brindar protección a los coreógrafos y bailarines que deseen registrar sus creaciones intelectuales.

De igual manera, para que el Ecuador pueda cumplir con los compromisos internacionales adquiridos en materia de derecho de autor y para que pueda alcanzar el objeto y los fines establecidos en el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación y en la Ley Orgánica de Cultura que es la normativa interna, es necesario expedir un Reglamento General que permita la correcta aplicación de sus normas políticas, instrumentos, procesos, instituciones, entidades e individuos en el proceso de inscripción de obras coreográficas.

Por lo tanto en consideración a las siguientes normas y precepros jurídicos:

Que la Constitución de la República concibe al Ecuador como un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico, cuya soberanía radica en el pueblo;

Que, las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas;

Que, todos los principios y los derechos son inalienables, irrenunciables, indivisibles, interdependientes y de igual jerarquía, siendo que todas las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a la libertad estética, a conocer la memoria histórica de sus culturas y acceder a su patrimonio cultural, a difundir sus propias expresiones culturales, a tener acceso a expresiones culturales diversas, y desarrollar su capacidad creativa y al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas;

Que, el artículo 22 de la Declaración de Derechos Humanos, ratificado por el Ecuador el 21 de octubre de 1977, dice: "La satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, son indispensables a su dignidad y libre desarrollo de su personalidad";

Que, el artículo 1 de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural expresa que: "La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y pluralidad de identidades que caracterizan a los grupos y sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios de innovación y creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos";

Que, el Estado ecuatoriano es suscriptor de diferentes convenios internacionales, que regulan y comprometen al país como Estado miembro, entre las cuales la más reciente, relacionada al Convenio sobre Patrimonio Inmaterial y la Convención de la UNESCO para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, deben ser armonizadas a las leyes infra constitucionales;

Que, el artículo 283 de la Constitución de la República establece que el sistema económico es social y solidario; reconoce al ser humano como sujeto y fin; propende a una relación dinámica y equilibrada entre sociedad, estado y mercado, en armonía con la naturaleza; y tiene por objetivo garantizar la producción y reproducción de las condiciones materiales e inmateriales que posibiliten el Buen Vivir;

Que, el artículo 322 de la Constitución reconoce la propiedad intelectual de acuerdo con las condiciones que señala la Ley y de igual manera prohíbe toda forma de apropiación de conocimientos colectivos, en el ámbito de las ciencias, tecnologías y conocimientos

tradicionales y la apropiación sobre los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agro biodiversidad;

Que, el artículo 22 de la Constitución prevé el derecho de las personas a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría;

Que, en el artículo 147 de la Constitución, numeral trece se establece como una atribución y un deber del o la Presidenta de la República el expedir los reglamentos necesarios para la aplicación de las leyes, sin contravenirlas o alterarlas.

Que, en el Registro Oficial Suplemento No. 899 de 09 de diciembre del 2016, fue expedido el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación Creatividad e Innovación, el cual tiene como objeto normar el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología, Innovación y Saberes Ancestrales previsto en la Constitución de la República del Ecuador y su articulación principalmente con el Sistema Nacional de Educación, el Sistema de Educación Superior y el Sistema Nacional de Cultura, con la finalidad de establecer un marco legal en el que se estructure la economía social de los conocimientos, la creatividad y la innovación;

Se debe, expedir el siguiente:

REGLAMENTO PARA LA INSCRIPCIÓN Y REGISTRO DE OBRAS COREOGRÁFICAS

DEL OBJETO Y ÁMBITO

Art.1.- Objeto.- El objeto del presente Reglamento es la correcta inscripción de las obras coreográficas para así tutelar y proteger el ejercicio y defensa de los derechos morales y patrimoniales correspondientes al autor de la obra coreográfica.

Art.2.- Definiciones.- Para efectos del presente Reglamento se entenderá por:

Coreografía: el arte de crear bailes a través del conjunto de pasos que se encuentran combinados con la música y dependen de la creatividad e ingenio de su autor.

Coreógrafo: persona que trabaja con el movimiento como una forma de expresión de sus ideas o sentimientos a través de un elenco de baile, con el objetivo de transformar sus ideas en una representación escénica.

Artista: se considera a toda persona natural que se dedique de manera profesional a alguna de las bellas artes, su interpretación y/o ejecución debe poder ser transmitida o difundida a través de cualquier medio o encontrarse fijada o materializada en un soporte.

Productores de fonogramas: es aquella persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación se graban por primera vez los sonidos de una ejecución, u otros sonidos o sus representaciones digitales. Además, es quién comercializa, distribuye y publicita los fonogramas fijados en soportes materiales o digitales.

Composición musical: es la creación de una nueva pieza musical producto de un proceso consciente voluntario y controlado como una forma de expresar ideas y sentimientos a través del sonido. Dicho trabajo quedará para la posteridad, podrá ser utilizado sin la presencia del compositor.

Vestuario: grupo de vestidos utilizados en una representación teatral o cinematográfica. Es utilizado para dar una identidad al personaje, es un disfraz que contribuye a la caracterización de los personajes.

Propiedad intelectual: aquella rama del derecho que protege a la idea creativa en sí mismo, ampara a las creaciones que son fruto del intelecto humano.

Derecho de autor: derecho humano que regula y protege los derechos subjetivos meramente personales del autor que recaen en una obra producto de su inteligencia.

Derecho moral: aquel derecho que se aplica únicamente a los autores originales/creadores de la obra. Este garantiza el reconocimiento de la autoría e integridad de la creación. Es intransmisible e intransferible.

Derecho patrimonial: es el derecho de explotación comercial y económica de la obra creativa, su titular puede realizar actos y contratos con su creación.

Derechos conexos: aquellos derechos de una o un grupo de personas que sin ser autores, participan en la labor creativa.

Art.3.-Ámbito.- las normas contenidas en este Reglamento se aplicarán dentro del territorio ecuatoriano, su temporalidad se encontrará delimitada en función a la vigencia del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación Creatividad e Innovación. De igual manera, su aplicación es directa a todos los habitantes.

PROPIEDAD INTELECTUAL

Art.4.- Derechos de propiedad intelectual.- los derechos de propiedad intelectual que protegen a la obra del coreógrafo-artista, están compuestos por derechos morales y patrimoniales.

Art.5.- Derechos Morales.- los derechos morales que le corresponden al coreógrafo - artista son inalienables, inembargables, irrenunciables. Constituyen derechos fundamentales.

Los herederos pueden ejercer acciones legales con la finalidad de asegurar los mismos.

Art.6.- Atributos.- al coreógrafo-artista le pertenecen los siguientes derechos morales:

- a) De paternidad: reclamar el reconocimiento de su nombre sobre la obra, ya sea artístico o un seudónimo. O mantenerla inédita.
- b) De integridad: objetar cualquier cambio, deformación, modificación, alteración, mutilación, etc. de su obra.
- c) De acceso: acceder al ejemplar único o raro del soporte que contenga su obra cuando se encuentre en posesión de un tercero para poder ejecutar sus derechos morales y patrimoniales.

Art.7.- Derechos Patrimoniales.- otorgan al coreógrafo- artista, la facultad de explotar económicamente y obtener ganancias de sus obras.

Art.8.- el coreógrafo- artista gozará de los siguientes derechos patrimoniales sobre su obra:

- a) De reproducción: el cual consiste en la fijación o réplica de la obra en cualquier medio por el cual se pueda obtener copias de toda o parte de ella, el autor tendrá el derecho de autorizar, realizar, o prohibir la reproducción directa o indirecta de su obra.
- b) Remuneración: el autor recibe el derecho de explotar su obra en cualquier forma de manera que obtenga beneficios económicos y una remuneración justa y equitativa.
- c) De distribución: el autor pondrá autorizar la puesta a disposición de su obra (que debe encontrarse fijada en un soporte material) en original o ejemplares al público, mediante venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de distribución conocida.
- d) Comunicación pública: el autor tiene la facultad exclusiva de autorizar o prohibir cualquier acto a través del cual su obra se de a conocer por el público. No se recibe un ejemplar de la obra, solo se concede su acceso.
- e) Transferencia: el autor o titular podrá transferir sus derechos patrimoniales a una tercera persona, sea natural o jurídica, estableciendo condiciones, un periodo de tiempo y un lugar determinado.

- f) Importación: el autor o titular posee la facultad de prohibir la introducción en el territorio, incluyendo la transmisión analógica y digital, del original o copias de obras protegidas, también tiene el derecho de obtener el retiro o suspender la circulación de los ejemplares que ya hubieren ingresado.

Art.9.- Derechos conexos.- son aquellos otorgados a quienes entran en la categoría de intermediario ya sea el la producción, grabación o difusión de las obras.

Los beneficiarios de estos derechos son: artistas, interpretes, ejecutantes y los productores de fonogramas.

DEL MARCO INSTITUCIONAL

Órgano administrativo competente para el registro de obras coreográficas.

Art.10.- Competencia del SENADI dentro del registro de obras coreográficas.- el SENDADI es la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales. Por lo tanto, deberá velar por el registro correcto de obras coreográficas respondiendo siempre *pro interes* y garantizando la protección de derechos morales y patrimoniales del autor de la obra.

Art.11.- Comisión especializada en el registro y protección de obras coreográficas .- la Comisión especializada en el registro y protección de obras coreográficas será la encargada de controlar y supervisar todas las solicitudes de registro referentes a obras coreográficas.

La Comisión estará conformada por funcionarios del Servicio Nacional de Derechos Intelectuales, un encargado del Ministerio de Cultura y un delegado de la Compañía Nacional de Danza.

Art.12.- Deberes y atribuciones de la Comisión.- son deberes de la Comisión especializada en el registro y protección de obras coreográficas:

1. Supervisar y dar seguimiento a todos los procesos de registro que involucren una obra coreográfica.
2. Revisar que la solicitud de registro se encuentre en función al artículo 17 del presente Reglamento.
3. Elaborar una ficha técnica correspondiente a cada obra coreográfica registrada.
4. Llevar un sistema de archivo el cual podrá ser de acceso público de las obras coreográficas registradas.
5. Manejar el archivo de manera correcta y ordenada.
6. En caso de existir una violación a los derechos de autor de la obra coreográfica, emitir un informe que de inicio al procedimiento administrativo sancionatorio o a las acciones judiciales por daños y perjuicios.

Sobre el informe: este será emitido por el órgano administrativo competente (la comisión) previa presentación de un reclamo elaborado por el autor de la obra cuyos derechos fueron vulnerados.

El informe deberá contener lo siguiente:

- a) Identificación de la obra previamente registrada.
- b) Identificación clara y completa del autor de la obra cuyo derecho de autor fue atentado.

- c) Identificación clara y completa de la persona que infringió los derechos de propiedad intelectual del autor de la obra coreográfica.
- d) Listado describiendo las similitudes en la secuencia de los pasos de ambas obras coreográficas.

Art.13.- Del Mandamiento de la Comisión especializada en el registro y protección de obras coreográficas.- los recursos necesarios para el funcionamiento de la comisión provendrán del presupuesto a cargo del Ministerio de Cultura.

De las entidades encargadas de la promoción y respeto a la cultura y los procesos creativos que de ella se deriven.-

Art.14.- Ministerio de Cultura.- como el órgano administrativo rector del Sistema Nacional de Cultura, deberá garantizar y asegurar la difusión de la cultura. Además, de procurar que se respeten, promulguen efectivicen los derechos de coreógrafos y bailarines.

Art.15.- Servicio Nacional de Derechos Intelectuales.- como autoridad competente en materia de derechos intelectuales, la cual estará adscrita a la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación. Deberá garantizar el correcto registro de las obras coreográficas a fin de que protejan efectivamente los derechos morales y patrimoniales. Dar especial protección a danzas tradicionales que contengan un alto componente de conocimiento y saber ancestral.

Art. 16.- Compañía Nacional de Danza.- la Compañía Nacional de Danza al ser entidad dancística profesional de naturaleza pública que impulsa los procesos de creación, producción, promoción y desarrollo de la danza y sus distintos lenguajes en el ámbito nacional e internacional, deberá actuar en pro de la defensa de los derechos de propiedad intelectual que deriven de la creación de obras coreográficas.

DEL REGISTRO DE LAS OBRAS COREOGRÁFICAS

Procedimiento

Art.17.- Solicitud de registro de la obra coreográfica.- deberá presentarse de manera presencial o virtual, ante el órgano administrativo correspondiente, que en este caso es la Comisión especializada en el registro y protección de obras coreográficas y deberá contener lo siguiente:

- a) Título detallado de la obra coreográfica cuya inscripción se solicita.
- b) Nombres completos, número de cédula o pasaporte, correo electrónico y teléfono del autor o autores de la obra coreográfica.
- c) En caso de que exista un titular nombres completos, número de cédula o pasaporte, correo electrónico y teléfono del titular.
- d) Señalar si la obra coreográfica es inédita o si ya fue publicada (incluir fecha de publicación).
- e) Señalar la existencia de intermediarios en la obra y su afectación al derecho conexo de cada uno.
- f) Persona jurídica: se deberá presentar su denominación, razón social y un documento que legitime su representación.
- g) En la solicitud, se consultará al autor su autorización para que la obra sea exhibida, reproducida para fines culturales y conservada en el sistema de archivo coreográfico.
- h) Anexos. Adjunto a la solicitud se deberá ingresar lo siguiente:
 - 1) Descripción por escrito del movimiento escénico, deberá encontrarse en hojas numeradas sin tachaduras ni correcciones. El título y el autor de la obra deberán encontrarse en la portada.
 - 2) La obra coreográfica grabada en video, plasmada en un soporte material, CD, USB, etc.
- i) Datos del solicitante
- j) Pago de la tasa correspondiente.

Art.-18.-Registro de obra coreográfica cuando el autor sea un menor de edad.- cuando el autor de la obra coreográfica no haya alcanzado la mayoría de edad (18 años), la solicitud de registro deberá ser presentada por uno de sus padres o su representante legal.

Art.-19.- Revisión de la Solicitud.- una vez ingresada la solicitud, la Comisión revisará que su contenido se encuentre conforme a los requisitos del artículo 17, además realizará una comprobación previa para identificar la no existencia de plagio de una obra coreográfica ya registrada.

Art.-20.- Ficha técnica.- la comisión elaborará una ficha técnica de la obra coreográfica en la que se detallarán características relevantes de la coreografía.

Esta ficha técnica será realizada con la finalidad de aportar mayor orden y celeridad al momento de encontrar información en el archivo coreográfico.

Art.-21.- Archivo coreográfico.- la obra coreográfica pasará a formar parte del “Archivo Nacional Coreográfico” en el cual se reunirán los documentos que respalden la memoria histórica y documental de cada coreografía registrada en el país con la finalidad de que estas sean preservadas y puedan ser una fuente de consulta e investigación de otros artistas o amantes del arte en general.

Art.-22.- Notificación.- El autor recibirá un aviso el cual comunique la aceptación o negación de su solicitud.

DE LA VIOLACIÓN AL DERECHO DE AUTOR DEL COREÓGRAFO DE LA OBRA REGISTRADA

DEL PROCEDIMIENTO ADMINISTRATIVO

Art.-23.-En caso de la existencia de una violación o vulneración al derecho de autor del creador o el titular de la obra coreográfica, el mismo podrá realizar acciones en sede administrativa. El procedimiento administrativo se encuentra establecido por el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación a partir del artículo 538.

DEL PROCEDIMIENTO JUDICIAL

Art.-24.- Para proteger su derecho de autor, el creador o titular podrá iniciar un procedimiento sumario, el cual se encuentra regulado en el Código Orgánico General de

Procesos y en el artículo 537 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación.

DE LAS INFRACCIONES Y SANCIONES

Art.-25 .- Infracciones.- constituye una infracción la transgresión ya sea por acción u omisión de cualquiera de las disposiciones establecidas en el presente reglamento.

Art.-26.- Sanción.- la sanción se encuentra establecida en el Art.581 del Código Organico de la Economía Social de los Conocimientos.

El presente reglamento establece únicamente una sanción patrimonial ya que la norma constitucional dentro de las garantías del debido proceso en su artículo 76 numeral 3 señala que: “Nadie podrá ser juzgado ni sancionado por un acto u omisión que al momento de cometerse, no este tipificado en la ley como infracción penal, administrativa o de otra naturaleza ni se le aplicara una sanción no prevista por la Constitución o la ley”.

Bajo esta misma lógica, el Código Orgánico Integral Penal, dentro de sus principios rectores en su artículo 17 establece el ámbito material de la ley penal la cual señala que “Se considerarán exclusivamente como infracciones penales las tipificadas en este Código. Las acciones u omisiones punibles, las penas o procedimientos penales previstos en otras normas jurídicas no tendrán validez jurídica alguna”.

Por lo tanto, ningún reglamento podrá establecer sanciones de tipo penal pero para efectos de la protección de derechos de autor de bailarines y coreógrafos se estará a lo dispuesto en la “LEY ORGÁNICA QUE REFORMA DIVERSOS CUERPOS LEGALES PARA REFORZAR LA PREVENCIÓN Y EL COMBATE AL COMERCIO ILÍCITO, FORTALECER LA INDUSTRIA NACIONAL Y FOMENTAL EL COMERCIO ELECTRÓNICO” misma que en su artículo 3 realiza una reforma al COIP en materia de delitos contra el derecho de autor; estableciendo así multas y sanciones con pena privativa de libertad.

CONCLUSIONES

1. La inexistencia de una regulación completa y efectiva dentro del Código Orgánico de la Economía Social del Conocimiento, Creatividad e Innovación, que abarque todos los aspectos que puedan estar relacionados con una composición coreográfica como: la protección de la secuencia de pasos, el vestuario utilizado, el uso de la música y por último su difusión e inscripción. Genera que un gran número de obras coreográficas se exploten de manera clandestina, también que se irrespete el derecho de autor de terceros en el caso de composiciones musicales, además de la inexistencia de claridad al momento de indicar que derechos están protegidos ni como demandarlos ocasionando un perjuicio al coreógrafo, bailarín o autor de dicha obra coreográfica.
2. Las coreografías que se encuentran registradas en el país fueron inscritas bajo la modalidad de obras audiovisuales, no como obras coreográficas debido a la inseguridad que la escasa normativa brinda, en lugar de generar ganancias patrimoniales garantizar la protección de los derechos de autor del creador produce indefensión a los coreógrafos y bailarines.
3. En el Ecuador no existe institucionalidad dancística, es decir, a los organismos encargados de la Cultura poco o nada les importa el desarrollo de la danza y el bienestar de coreógrafos y bailarines; esto se ve reflejado en el deplorable estado en el que se encuentran los salones de danza, inexistencia de seguridad social y la precariedad laboral a la que se deben enfrentar aquellas personas que sueñan con vivir del arte.
4. Con la encuesta realizada a distintos coreógrafos y bailarines que hacen de la danza su forma de vida queda en evidencia que solo la mitad de los encuestados recibió un reconocimiento de tipo moral y patrimonial por la explotación de sus obras, por lo tanto, se puede concluir que la otra mitad no recibió reconocimiento alguno produciéndose una precarización de su trabajo creativo y una vulneración al derecho de autor que supuestamente protege.
5. Si en el Ecuador, existiría una regulación completa, clara y eficiente que proteja, tutele y haga realmente efectivos los derechos de autor en el mundo de la danza. Seguramente, los creadores artísticos recibirán el valor que merece el trabajo creativo

que realizaron y la danza no sería considerada como mero hobby o distracción sino como lo que es, un tesoro y la forma más valiosa de expresión cultural que posee el ser humano.

RECOMENDACIONES

1. Se recomienda la implementación de la propuesta normativa desarrollada en la presente disertación, con la finalidad de eliminar el vacío e inseguridad que presenta el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación Creatividad e Innovación al momento de registrar y hacer efectivos los derechos de propiedad intelectual de coreógrafos y bailarines.
2. Se recomienda una regulación más completa para evitar la informalidad y precarización de derechos laborales de bailarines y coreógrafos en base a la legislación extranjera analizada en este trabajo investigativo en los siguientes temas: seguridad social y contrato de trabajo artístico.

3. Al momento de crear normativa que regule derechos de propiedad intelectual, el Ecuador debería recurrir solicitando ayuda y asesoramiento al comité especializado en derecho de autor de la OMPI, el cual brinda asesoría legislativa, capacitación especializada, programas de sensibilización y enseñanza. Con la finalidad de que en el país exista normativa de calidad, que pueda responder a las necesidades sociales de su población.
4. Sobre la existencia de un tribunal especializado en propiedad intelectual, se debería tomar el ejemplo de algunas naciones que cuentan con tribunales especializados integrados por profesionales con experiencia y gran conocimiento en el derecho de la propiedad intelectual. Expertos que se hayan especializado en el derecho de la propiedad intelectual y se encuentren en la capacidad de resolver controversias y generar precedentes jurisprudenciales en materia de derecho de autor.
5. Es necesario darle al arte el lugar y la importancia que tiene en nuestro diario vivir. Al ser lenguaje universal permite sensibilizar, educar, apelar a nuestros sentidos y emociones, brindar paz y una sensación gratificante de bienestar en la sociedad.

Anexo 1

Formato de encuesta

1. **¿Conoce usted los mecanismos que tiene para la protección de sus obras coreográficas?**
Si.
No.
Más o menos.
2. **¿Ha registrado sus coreografías en el Senadi (Servicio Nacional de Derechos Intelectuales)?**
Si.
No.

3. En caso de haber registrado su coreografía, ¿Qué se registró?:
- a) música.
 - b) pasos.
 - c) vestuario.
 - d) todos los anteriores.
4. ¿Ha recibido algún tipo de reconocimiento de tipo moral por la reproducción, explotación o difusión de su coreografía?
- a) Si.
 - b) No.
5. ¿Ha recibido algún tipo de reconocimiento de tipo económico por la reproducción, explotación o difusión de su coreografía?
- c) Si.
 - d) No.

Anexo 2

Formato de solicitud de registro de obra coreográfica

SOLICITUD DE REGISTRO DE OBRA COREOGRÁFICA

1. Obra coreográfica

- Título: _____
- La obra es:
 - Inédita
 - Publicada

Fecha de publicación: _____

Lugar de publicación: _____

2. Solicitante

Autor

Titular

Datos del solicitante:

○ Nombres y Apellidos: _____

○ Número de cédula/pasaporte: _____

○ Dirección domiciliaria: _____

○ Número telefónico: _____

○ Correo electrónico: _____

Persona jurídica

○ Denominación social: _____

○ RUC: _____

○ Domicilio: _____

○ Número telefónico: _____

3. Autor/res

La obra se publicó de forma anónima.

La obra se publicó bajo seudónimo

Seudónimo del autor: _____

Datos del autor

○ Nombres y Apellidos: _____

○ Número de cédula o pasaporte: _____

○ Fecha de nacimiento: _____

○ Fecha de defunción (si fuera el caso) : _____

4. Exhibición y archivo de la obra

¿Acepta que su obra sea exhibida en exposiciones culturales o eventos pro arte y cultura organizados por el SENADI o el Ministerio de Cultura?

Si

No

¿Acepta la reproducción digital de su obra, para que esta sea conservada en el archivo coreográfico nacional?

Si

No

5. Notificaciones

- Dirección: _____
- Correo electrónico: _____
- Teléfono: _____

Anexo 3

Formato de ficha técnica para la organización y archivo de las obras coreográficas.

Título de la obra coreográfica:	
Género:	
Autor/es:	
Titular:	
País:	
Fecha de registro:	
Música:	
Vestuario:	

REFERENCIAS

Abarza, J. (2002). *Los derechos de propiedad intelectual en el mundo de la OMC*. Santiago de Chile, Chile: CEPAL.

Álvarez-Valenzuela, D., & Pérez, M. C. (2016). La doble dimensión del derecho de autor: el acceso a la cultura y los derechos de autor. *Revista de Derecho Público*, (85), 11-32.

Asamblea Nacional del Ecuador. *Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos*. 9 de diciembre de 2016.

Asamblea Nacional del Ecuador. *Ley Orgánica de Cultura*. 30 de diciembre de 2016.

Asamblea Nacional del Ecuador. *Ley Orgánica que Reforma Diversos Cuerpos Legales para Reforzar la Prevención y el Combate al Comercio Ilícito para Fortalecer la Industria Nacional y Fomentar el Comercio Electrónico*, 27 de Agosto de 2021.

Cerda Silva, A. J. (2016). Evolución histórica del derecho de autor en América Latina. *Ius et Praxis*, 22(1), 19-58

Congreso Nacional de la República. Ley del Artista Intérprete y Ejecutante. [Ley 28131].

Constitución de la República del Ecuador [Const.], (2008). 2da Ed. CEP.

Córdoba, J. (2015) *El derecho de autor y sus límites*. Bogotá, Colombia.

García, E. R. (2008). Nuevo Reto del Derecho en la Edad de la Información, *Un. Rev. Prop. Inmaterial*, 12, 105.

García Sanz, R. M. (2004). El derecho de autor en Internet.

Herrero, M. T. D. V. C., Fernández, M. S., de Román Pérez, R. E., Rebollo, C. I., & Alba, I. E. (2014). *Propiedad Intelectual en el siglo XXI: nuevos continentes y su incidencia en el Derecho de autor*. Editorial Reus

Iriarte, E. Medina, R. (2013) *Guía de derechos de autor para coreógrafos*. Lima, Perú: Derecho de autor para todos.

Isadora, D. (2005). *Bailando en la oscuridad*. Madrid, España: JC CLEMENTINE.

Lander, E. (2002). *Los derechos de propiedad intelectual en la geopolítica del saber global*. Caracas, Venezuela: Revista Andina del Centro de Estudios Internacionales.

Leal, J. L. C. (2004). *Derecho de autor para autores*. Librería.

Lipszyc, D. (2017). *Derecho de autor y derechos conexos*. Cerlalc.

Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid, España: Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier, S.L.

Murga, I. (2009). *Escenografía de la danza en la Edad de Plata Española*. Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Palacios, J. (2008). *Manual de Propiedad Intelectual*. Bogotá, Colombia: Universidad del Rosario.

Pérez, S. Y. (1956). *La naturaleza jurídica del derecho de autor* (Doctoral dissertation, Universidad de Chile.).

Plazas, A. (1984). *Estudios sobre derecho de autor: reforma legal colombiana*. Editorial Temis Librería.

Robledo, S. M. (2004). Principios generales del Derecho de Autor. Universidad Javeriana.

Rodríguez, M. (2007). *Los nuevos desafíos de los derechos de autor en Ecuador*. Quito, Ecuador: Repositorio digital Universidad Andina Simón Bolívar.

Valdés, C. (2010) *Cultura popular y propiedad intelectual*. Ebook.