

Derechos de autor en el proceso creativo en danza Copyright ownership in the dance creative process

Sandibel Ortiz Cruz^a

Abstract:

This work examines intellectual property notions as they relate to the creative process in dance, compiled from documentary sources, legal frameworks, questionnaires, and personal experiences. It highlights the importance of academic training and the active role of institutions in promoting copyright awareness, as well as various mechanisms to encourage respect, consciousness, application, and the prevention of dishonest practices. These aspects contribute to strengthening the professional practice of dance. The conscious application of these principles can yield both economic and moral benefits for creators and the artistic community. This work is an invitation to approach dance from a legal perspective, where the intersection between arts and humanities fosters culture, order, and critical thinking.

Keywords:

Dance, intellectual property, copyright, copyright holder, copyright registration, creative process, creators.

Resumen:

El presente artículo contiene conceptos de propiedad intelectual pensados para ser aplicados en el proceso creativo en danza, recopilados de fuentes documentales, leyes, cuestionarios y vivencias. La importancia de la formación académica, la intervención de las instituciones como parte activa de la difusión del derecho de autor, así como diversos mecanismos para promover el respeto, la conciencia, aplicación y prevención de prácticas deshonestas se encuentran aquí referidos para encaminar un mejor ejercicio profesional de la danza. El resultado de la práctica consciente puede verse reflejado en beneficios económicos y morales para el creador y la comunidad artística. Es una invitación a conocer la danza desde una perspectiva del derecho, la relación entre las artes y humanidades fomentan la cultura, el orden y el pensamiento crítico.

Palabras Clave:

Danza, propiedad intelectual, derechos de autor, autor, registro de obra, proceso creativo, creador.

Introducción

La protección y defensa de la propiedad intelectual interesa al gremio dancístico debido a que sus actividades están estrechamente vinculadas con la creación, ejecución e interpretación de obras procedentes del intelecto humano. En todas las etapas del proceso, la comprensión y reconocimiento de los derechos y obligaciones, propios y de terceros, son determinantes para contribuir al desarrollo de actividades creativas en apego a la normativa legal y los principios éticos de la profesión. Por ende, corresponde a los artistas instruirse en el tema y conocer las normas jurídicas nacionales e internacionales que velan por sus

derechos como creador. Ubicar y ejercer los derechos de autor dentro de la danza es más complicado en comparación con otras ramas, se crea, se ejecuta y se vive de una forma diferente. El contexto en el que se genera puede confundirnos y predisponernos a pensar que esta disciplina desmerece reconocimiento. No obstante, esta idea se ha ido combatiendo paulatinamente, logrando ser reconocida profesional y socialmente. Para lograrlo se han tenido que generar múltiples acciones y estrategias como la creación de escuelas, instituciones públicas y promulgación de leyes.

^a Autora de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo | Mineral del Monte, Hidalgo | México, <https://orcid.org/0009-0007-2510-9028>, Email: or2606031@uaeh.edu.mx

Fecha de recepción: 09/09/2025, Fecha de aceptación: 29/10/2025, Fecha de publicación: 05/01/2026

DOI: <https://doi.org/10.29057/ia.v14i27.15974>



Sin embargo, nada de esto cobra sentido si no tenemos conocimiento, en este tenor el derecho de autor es una herramienta que debemos dominar e implementar en nuestro proceso artístico.

El enfoque de este artículo nace de las dudas en un contexto académico ¿por qué se desconoce el tema?, ¿por qué el alcance de difusión de la información se limita a un sector del medio dancístico?, ¿se considera importante en la disciplina ejercer la propiedad intelectual y el derecho de autor? y ¿por qué asegurar la autoría de una obra única no se estima imprescindible en el proceso creativo del artista? Trascender al artista en cualquier contexto con el fin de proveer información para forjar conocimientos sólidos relativos al derecho de autor, evita dejar el tema en último plano, por lo que también busca prevenir futuros conflictos o contiendas.

Importancia del derecho de autor en el proceso formativo del profesional de la danza

En términos históricos, hasta antes de 1931 en México, la danza era considerada más un oficio que una profesión; no fue sino hasta la fundación de la primera academia de danza llamada Escuela de Plástica y Dinámica que se instauraron nuevas escuelas bajo la necesidad de una incesante búsqueda por el reconocimiento de las artes como un trabajo profesional digno de remuneración.

La percepción del artista como agente productivo dentro de un sistema capitalista, se ha ido modificando a lo largo del tiempo, tanto así que, en la actualidad, la formación académica en danza es posible, imprescindible y cuenta con el aval de la Secretaría de Educación Pública a través de la Dirección General de Profesiones. No obstante, a medida que el artista se inserta al escenario laboral se le demanda mayor especialización teórico-práctica; lamentablemente, dichas exigencias se contraponen a la retribución moral y económica que el profesionista tiene derecho a percibir.

Es importante, señalar que, aunque el texto enfatiza el proceso de un artista en formación no es restrictivo para ese sector pues, el derecho de autor aplica de igual manera para creadores independientes al margen de las instituciones educativas.

Considerando que la danza se ajusta a realidades cambiantes, es necesario que los artistas permanezcan flexibles y receptivos a las circunstancias de sus contextos. Asimismo, las instituciones educativas, al ser incubadoras del conocimiento y la creación, tienen bajo su responsabilidad promover la protección de la

propiedad intelectual aplicada a la danza y las artes e implementar estrategias y parámetros con aplicación en las diversas dimensiones de su labor creativa. Es prioritario que el artista reconozca el alcance de sus derechos y garantice la observancia de los de terceros, pues, aunque las entidades académicas son parte fundamental en su socialización, el conocimiento no es exclusivo de éstas y es necesario fomentar hábitos autodidactas que permitan ejercer la danza con responsabilidad en correspondencia con los lineamientos éticos y legales vigentes.

Bajo esta perspectiva, el presente artículo se proyecta como una guía de conceptos básicos de propiedad intelectual y derechos de autor dirigido a los creadores en danza.

Propiedad Intelectual

La propiedad intelectual se refiere al derecho que un creador o titular de derechos, persona física o moral, puede ejercer sobre las creaciones que surgen de la mente, el intelecto o la creatividad. De acuerdo con el artículo 12 de la Ley de Derechos de Autor (LFDA, 2020), un autor es la persona física que ha creado una obra literaria o artística y goza de prerrogativas respecto a sus obras tales como los derechos morales que aseguran el reconocimiento de la titularidad de la obra frente a terceros y patrimoniales que permiten su explotación pecuniaria de forma exclusiva o autorizada por el autor.

Su protección legal se divide en tres ramas: propiedad industrial, derechos de autor y variedades vegetales. La segunda, directamente relacionada con la labor creativa y de interés para los intervinientes de la danza, tiene como objetivo velar por los derechos de los artistas intérpretes, ejecutantes, editores, productores y organismos de radiodifusión, con respecto a sus obras artísticas o literarias (LFDA, 2020).

La regulación internacional del derecho de autor inició a través del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886) cuyo objetivo; en México, se rige por el Artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917 y la Ley Federal de Derechos de Autor entrada en vigor en 1996 con última reforma en el 2020, así como su ley reglamentaria. Estas normas son aplicadas con intervención del Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR, órgano desconcentrado de la Secretaría de Cultura.

Dentro de las obras artísticas que protege esta rama del derecho encontramos a la danza, indicada en el artículo 13, fracción IV de la referida ley; sin embargo, existen múltiples géneros, estilos y técnicas que no se encuentran especificadas, la legislación es ambigua y amplia a la vez; dado que no determina estrictamente qué tipo de danza protege, lo que se pudiera interpretar a favor del gremio,

logrando incluir a cualquier tipo de danza, no obstante la falta de claridad en la legislación también puede ir en detrimento de las expresiones del patrimonio cultural inmaterial, resultando en un conflicto de interpretación del alcance del derecho de autor.

En lo que respecta a la danza folklórica y/o tradicional, ésta es considerada patrimonio cultural inmaterial y en lo legal referida como parte de las expresiones culturales tradicionales (ECT), que forjan lazos de identidad y pertenencia de generación en generación. En ocasiones, las ECT también son denominadas “expresiones del folclore” por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, 2018).

Es menester señalar que, con el fin de proteger las Culturas Populares y las Expresiones Culturales Tradicionales el 24 de enero de 2020 se reformó la Ley Federal del Derecho de Autor en sus artículos 157 al 161, logrando así ampliar el espectro de protección; sin embargo:

en virtud de que generalmente los autores de las obras creadas dentro de las comunidades indígenas o autóctonas de México no son fácilmente identificables, en la mayoría de los casos las obras autorales de arte popular o cultural son usadas indiscriminadamente por terceros sin que los autores o las propias comunidades reciban una ganancia por la explotación comercial de sus obras (Magaña Rufino, 2019, prólogo párr. 5).

En este sentido otro de los temas importantes a visibilizar es la apropiación cultural y los procesos de marginación, segregación y demás problemas que acarrea la escenificación de dichas culturas dancísticas que pertenecen a comunidades históricamente vulneradas, y que por lo mismo del contexto en que se generan han dejado de ser atendidos con la urgencia debida.

Bajo este escenario, el sector dancístico debe asumirse como uno de los generadores de propiedad intelectual, siendo los productos de la idea y sus formas únicas de expresarse las que están sujetas al derecho de autor. Conviene destacar que las ideas creativas, en general, no se encuentran protegidas por esta normativa, ya que de poderse monopolizar una idea para los creadores significa una limitante para la producción de obras pues solo una persona podría construir un proyecto en torno a la idea, por eso más bien lo que protege es la exclusiva forma de manifestarse o materializarse de esta forma se obtiene el derecho a registrarse la idea original sin coartar el derecho de creación de otros artistas sobre la misma idea.

El registro de obra dancística como dispositivo para promover el respeto a los

derechos de autor

Una medida para garantizar la seguridad jurídica de los autores es implementar el registro de obra como dispositivo para promover el respeto a los derechos de autor, entendiéndose como dispositivo, el “conjunto de mecanismos y acciones, discursivos y no discursivos, dispuestos para enfrentar una urgencia y alcanzar un resultado más o menos inmediato, un conjunto de relaciones de fuerza, una estrategia dentro de un juego de poder” (Foucault, como se cita en Islas, 2014, p.39). Hacer habitual el registro de obra mediante bitácoras, fotografías, guiones, etc. se convierte en un acto importante para reconocer el valor del trabajo creativo y visibilizar, en correspondencia con las exigencias de nuestro contexto, la productividad del artista; asimismo, evitar que sean víctimas de prácticas deshonestas por parte de otros agentes.

La solicitud se puede realizar de forma presencial o en línea ante el INDAUTOR, este se encarga de realizar el proceso de registro a través de especialistas en la materia, para ello, es necesario proporcionar información tanto del autor como de la obra y efectuar un pago, obteniendo respuesta al trámite 15 días hábiles posteriores a ser admitido. Además de la información documental, la obra debe cumplir con requisitos específicos para que se autorice la inscripción, es indispensable que el contenido sea original, esta exigencia en cierta medida es un tema controversial ya que se suele asociar con algo único respecto a lo ya existente, relativo al tema la Administración Nacional de Propiedad Intelectual de China (2019), refiere que “la originalidad supone una creación independiente, lo cual significa, fundamentalmente, que la obra no puede haber sido copiada de otra, aunque no ha de ser necesariamente novedosa o única”.

Aunado a lo anterior se requiere fijar la obra en un soporte material, al respecto la OMPI (2018) refiere que:

el derecho de autor surge automáticamente, pero aun así, algunas legislaciones exigen la “fijación” de la obra de forma tangible para que pueda ser protegida. Por ejemplo, en los países donde es obligatoria la fijación, una danza puede no estar protegida desde el momento en que fue interpretada; debe estar “fijada”, es decir, alguien debe haberla grabado o anotado en una notación coreográfica (p.15).

En la legislación mexicana el artículo 5 y 6 de la LFDA establece que la protección se concede a partir del momento en que la obra ha sido fijada en un soporte material, entendiéndose como la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos que permitan su posterior reproducción. Como soportes materiales útiles para la disciplina dancística podemos considerar la videograbación a través de la captura de los movimientos precisos interpretados por el artista, la notación coreográfica

a través de los sistemas Laban¹, Benesh² u otros, y la documentación escrita donde se exponga a detalle el proceso creativo, misma que podría ser sistematizada a manera de bitácora. El propósito del registro de obra es la obtención de un certificado expedido por el Registro Público del Derecho de Autor, para acreditar a través de un instrumento el derecho que el artista tiene respecto a su obra y que surte efectos contra terceros facilitando así la defensa y protección de los mismos, tal como lo establece el:

Artículo 162.- El Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción. Las obras literarias y artísticas y los derechos conexos quedarán protegidos aun cuando no sean registrados (LFDA, 2020).

Derechos de autor aplicados en el proceso creativo

Como artista en proceso formativo en la Licenciatura en Danza del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), pude identificar la imperante necesidad de reforzar la conciencia al emplear derechos de autor en el proceso creativo ya que, durante el quinto, sexto y séptimo semestre, a través del Proyecto Integral de las Artes (PIA), los estudiantes estamos a cargo de la producción de una obra dancística. El objetivo principal es aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo de nuestro proceso mediante la realización de investigación, guiones, laboratorios de movimiento, diseño de vestuario, escenografía, iluminación y coreografía, todo en torno a la idea o tema específico elegido.

En relación con mi experiencia, al iniciar la búsqueda de la sonoridad que acompañaría el proyecto *búsqueda vocacional*, exploré diversos géneros y estilos hasta percatarme que en la plataforma YouTube hay música clasificada como "libre de copyright"; esto derivó en una serie de reflexiones alrededor las implicaciones éticas del derecho de autor y la revalorización del trabajo creativo en danza pues ¿puedo usar libremente cualquier música dentro de mi proyecto?, ¿a quién debo solicitar la autorización del uso de derechos?, ¿por qué medio puedo contactar al titular de derechos?, ¿cuál es el costo? Asimismo, como parte de un ejercicio de exploración

sobre la conciencia y aplicación de la propiedad intelectual y derechos de autor dentro del proceso formativo en danza, realicé un breve formulario que circulé entre el profesorado y el estudiantado del Instituto de Artes. En términos generales, los resultados obtenidos fue una escasa participación e interés, un bajo porcentaje de la comunidad institucional tiene nociones generales de los derechos de autor, su observancia y aplicación dentro de las obras dancísticas generadas no siempre es verificada, escasamente los docentes alertan respecto al tema, no existe una guía precisa de cómo cuidar esos aspectos dentro de los proyectos creativos, lo que puede conducir a la perpetuación conductas no éticas.

Aunque la danza consta mayormente de carácter práctico y se materializa en la puesta en escena, es pertinente señalar que toda obra atraviesa por una fase de fundamentación desde diversos enfoques, la cual identificamos como proceso creativo y que se define "la sucesión de etapas de trabajo a través de las cuales se van generando ideas o productos novedosos y originales que tienen un importante valor y significación dentro de su contexto de aplicación" (Lorenzo Marina, 2015), o como

un conjunto de acciones que van desde la iniciación o primera toma de contacto con la idea o problema a resolver, pasando luego por otras etapas intermedias que van desde la recogida de información, análisis de los componentes del problema o de la idea, hasta la elaboración y presentación final del producto (L. González y O. González 2008, pág. 119).

Aunado a ello, Wallas (1926), Csikszentmihalyi (1998), Gardner (1998) y Rodríguez (2006) definen el proceso, sus etapas o fases de forma similar, con aplicación a procesos psicológicos que implican creatividad en general; no obstante, la investigación realizada con enfoque en la disciplina de la danza es limitado, por lo que este escrito plantea el proceso creativo aplicado estrictamente a la danza.

En el entorno profesional, laboral o áulico, los sujetos de creación estamos constantemente viviendo el proceso creativo, siendo éste susceptible de cambio en relación con las técnicas empleadas. Por ello, tomando como referencia la clasificación propuesta por Rodríguez Mauro (2006), compuesta de seis fases: cuestionamiento, acopio de datos, incubación, iluminación, elaboración y comunicación, aunque como ya se refirió estas etapas son definidas por múltiples autores y usualmente utilizadas en el campo de la psicología, me permito sugerir su aplicación específicamente al contexto de la danza, dado que este autor las compacta de tal forma que pueden ser puestas en práctica en la elaboración de los proyectos dancísticos, a la vez emplear sus etapas para

¹ El sistema de notación Laban, cinematografía Laban o Labanotación fue creado por Rudolf Von Laban bailarín, maestro, coreógrafo y teórico húngaro, "se vale de una serie líneas, tres en este caso, que se escriben verticalmente. La partitura se lee de abajo hacia arriba y se basa en una kinesfera, o espacio virtual que rodea el cuerpo" Naranjo (2004).

² La coreología o sistema Benesh creado por el matemático Rudolf Benesh y la bailarina Joan Benesh "tiene como propuesta el análisis, el estudio estético y científico, y el registro kinetográfico de las posibilidades de movimiento del cuerpo en el espacio y el tiempo" Verdecia Marín, M., & Torres Maya, H. F. (2023).

enfatar y reforzar los cimientos del derecho de autor.

Los sujetos de creación habitamos el proceso creativo y somos conscientes de su propensión al cambio; por ese motivo, es importante contar con un marco referencial que permita orientar la toma de decisiones y la sistematización de experiencias en la elaboración y ejecución de proyectos integrales en danza, identificando necesidades y su convergencia con otras disciplinas. Para ello, me permito sugerir la propuesta de Rodríguez (2006), cuya clasificación de seis fases, permite integrar la observancia de los derechos de autor, propios y de terceros, a lo largo de su desarrollo:

1. *Cuestionamiento*. Para Rodríguez (2006), se trata de inquietud intelectual, de curiosidad bien encauzada, de interés cultivado, de hábitos de reflexión, de capacidad para percibir más allá de lo que las superficies y apariencias nos ofrecen" (pág.40); en el contexto de la danza el detonante puede surgir de cualquier situación o referente: una experiencia personal, un acontecimiento - local, nacional o internacional-, un libro, un sonido, incluso de una problemática social, provocando en el creador el interés de visibilizar o reflexionar al público a través de una coreografía. El ejercicio creativo se impregna de diversos medios, "[e]s por eso por lo que a los autores les gusta escuchar, leer y ver las obras de otros autores" (OMPI, 2010).

En esta etapa es importante determinar con honestidad de dónde proviene dicho cuestionamiento, es decir, la idea. Se reconoce una distinción sustancial entre desarrollar una idea a través de la danza a reproducir de manera literal una obra observada en algún lugar con nuestros propios medios; si bien, las ideas no son objeto de protección de derechos de autor porque todos podemos tener la misma idea y trabajar sobre ella en distintas formas, es necesario tener en cuenta que si está protegida la forma en que se expresan esas ideas. El concepto puede coincidir parcialmente porque versan sobre el mismo tema, pero no puede ser expresado en la literalidad y mucho menos adjudicándose como propio, esto se considera una infracción a los derechos de autor.

2. *Acopio de datos*. Consiste en la búsqueda en diversas fuentes para allegarse de información que consolide y afiance la propuesta, pues, "una vez enraizada la inquietud en la mente del sujeto, éste debe salir al campo de los hechos" (Rodríguez, 2006, pág. 42.). Es importante referir las fuentes de las que se obtiene la información e inspiración, no todos los proyectos artísticos parten de un marco teórico; sin embargo, en cualquier caso, corresponde dar crédito a las

fuentes de información que soportan la creación - literatura, música, escenografía, entre otros.

3. *Incubación*. Periodo donde se sistematiza la información y se toman decisiones sobre lo que se ajusta a nuestros propósitos. En la propuesta de Rodríguez (2006, pág. 42), se define como, "la digestión inconsciente las ideas; es un periodo silencioso, aparentemente estéril; pero en realidad de intensa actividad; se puede comparar con el embarazo, el cual también termina en una iluminación: la mujer "da a luz"; o con la germinación de las semillas en la oscuridad y el silencio del interior de la tierra".

Se trata de una oportunidad más para hacer conscientes las inspiraciones, fuentes o referentes que constituyen la obra. Es importante registrar esta información durante el proceso para no olvidar su integración en los resultados y evitar que su omisión derive en controversias o conflictos.

A su vez, conviene subrayar que, dependiendo de si el enfoque es inter, multi o transdisciplinar, la danza se vincula con otras disciplinas y elementos sonoros - músicas, grabaciones de campo, entrevistas-, visuales -escenografías, proyecciones, fotografías, fragmentos de video-, teatrales -guiones, personajes, vestuario, maquillaje- y literarios -poemas, cuentos, etc.-, mismos que de manera individual se encuentran protegidos por el derecho de autor, por lo tanto, resulta fundamental considerar la manera en que serán incorporados en la creación. Dentro de las estrategias podemos implementar para garantizar el respeto a los derechos son: verificar que los elementos sonoros o visuales estén libres de derechos de autor, solicitar el permiso correspondiente para utilizarla con tal objetivo y dar el crédito correspondiente al autor a través de medios comunes como el programa de mano o los créditos que en ocasiones se pueden proyectar al final.

Aunque en la danza, el registro de obra parezca más complejo debido a que determinados movimientos se han estandarizado y forman parte de un repertorio de posibilidades que pueden ser coreografiados o ejecutados de forma similar porque se derivan de un estilo, técnica género en particular; son los trazos coreográficos y la disposición de movimientos, los que abren la posibilidad para que una coreografía pueda estar sujeta a derechos de autor. Si bien, el coreógrafo adquiere derechos de autoría desde el proceso creativo, es sólo a través de su registro en un soporte material que ésta puede quedar protegida ante la ley; por ello, es primordial llevar una bitácora con un registro detallado del proceso.

4. *Iluminación*. Procede a determinar puntualmente lo que se quiere mostrar a través de la danza, es una forma interna de visualizar integralmente cómo la queremos mostrar al espectador.
5. *Elaboración*. Se materializa y se construye lo que se

encontraba en la mente, a través de personas, herramientas, etc. Se empezará a construir y dar forma integrando elementos diversos pudiendo ser éstos de propia autoría o de terceros.

En lo que concierne a la creación en danza, debe haber conciencia de los derechos conexos³: “Muchas obras de arte no pueden ser plenamente apreciadas sin la ayuda de los artistas” (OMPI, 2010). Regularmente se genera acompañada de música que de forma poco habitual es compuesta por el coreógrafo, por lo que habría que dar crédito a su autor frente al público y así como la melodía puede acompañar a la danza, la danza puede ser empleada para interpretarla; precisamente, dicha interpretación es la que se encuentra protegida por los derechos conexos.

6. *Comunicación.* Etapa final, momento para mostrarse al público, se muestra física y materialmente el resultado de lo que nació de lo abstracto e intrínseco. En esta fase, el creador cuenta con los derechos morales, es decir, que se le reconozca frente a terceros como el autor; de igual manera, cuenta con los derechos patrimoniales relativos al derecho de explotación económica exclusiva a través del cual puede autorizar o prohibir la representación pública, distribución, adaptación o traducción de la misma.

En el ámbito académico, esto constituye una restricción para el estudiante, quien debe ceder a las instituciones los derechos derivados de las piezas que se han creado con herramientas y espacios proporcionados por las mismas. Generalmente, la cesión se solicita como requisito para acceder a becas o estímulos, pero también como una manera de evidenciar los resultados de las instancias públicas que impulsan las artes.

Derechos y obligaciones de artista en la danza

Independientemente del contexto en que se desarrolle el profesional de la danza permanece en constante formación, adaptándose a las nuevas tendencias, estilos y diversos temas teóricos y prácticos. En lo que a mi calidad de alumna respecta, estoy certera que las instituciones educativas son primordiales en la divulgación de los derechos y obligaciones de los creadores, pues a través de éstas es posible promover el hábito de respeto y protección de los derechos de autor. No obstante, aplican de igual forma para todo artista o ciudadano sin importar el contexto en que se desenvuelva o el rol que desempeñe: laboral, académico, ser artista

consolidado, contar con formación académica o informal.

En ocasiones se suele confundir que utilizar material de terceros en el contexto académico es permitido precisamente por encontrarse en ese medio, lo cual es incorrecto. El desconocimiento de la norma impacta doblemente en detrimento del artista. En primer lugar, ignorar las prerrogativas de las que goza, imposibilita hacerlas efectivas, consecuentemente, el desconocimiento de obligaciones puede dirigir a la comisión de un delito o infracción en materia de derechos de autor, ya sea voluntaria o involuntariamente.

Por una parte, encontramos las prerrogativas que concede la legislación mexicana en materia de derechos de autor respecto a la rama de la danza: derechos morales, derechos conexos, derechos patrimoniales, que otorgan el derecho a ser reconocido como autor y lo facultan para determinar quién y cuándo interpreta su obra, así como sus condiciones y, si así procediera, remuneración económica por el uso de su creación. Por otro lado, las obligaciones de acuerdo con la Administración Nacional de Propiedad Intelectual de China (CNIPA) en su publicación *Fundamentos de propiedad intelectual: Preguntas y respuestas para estudiantes* del 2019, refiere que los aspectos principales a considerar por un autor al crear una obra: “no deben infringir los derechos de autor de otras personas al crear los suyos propios” de igual forma “si una obra posterior incorpora derechos de autor anteriores, el uso de la obra posterior exige el permiso de todos los titulares de derechos anteriores”. Aunado a ello la LFDA en sus artículos 147 y 148, establece limitaciones para acceder a las obras protegidas por derechos de autor y conexos, siempre y cuando no afecte la explotación normal de la obra, citando la fuente y sin alterar la obra.

Prácticas deshonestas y sus consecuencias

Tanto en el ámbito institucional como en el ejercicio diario de la profesión es inevitable encontrar diversas prácticas que contravienen la ley o ética y que desafortunadamente se encuentran normalizadas por diversas circunstancias, entre las que destacan el desconocimiento del tema, ausencia de interés, falta de reglamentación interna, entre otras; incluso, cuando se tiene una breve noción de la existencia de leyes, reglamentos y conociendo la forma correcta de actuar, se omite su aplicación.

Cualquier motivo por el que se deje de observar en derecho propio o de terceros mediante una práctica deshonestas

³ Regulados en la LFDA en su Título V de los Derechos Conexos, artículos 115 al 146, contempla a los artistas intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas, videogramas y organismos de radiodifusión. La OMPI, (2016, pág. 27) determina que “La finalidad de los derechos conexos, también conocidos como derechos afines, es proteger los intereses legales de determinadas personas y entidades jurídicas que

contribuyen a la puesta a disposición del público de obras o que hayan producido objetos que, aunque no se consideren obras en virtud de los sistemas de derecho de autor de todos los países, contengan suficiente creatividad y capacidad técnica y organizativa para merecer la concesión de un derecho de propiedad que se asimile al derecho de autor”.

pueden ser motivo de infracción o delito, cuya pena se paga con multa o prisión en casos más graves. Se considera que se ha infringido el derecho de autor cuando se usa una obra protegida por el derecho de autor sin el consentimiento de quien es propietario de los derechos morales, patrimoniales o conexos tal como lo regulan los artículos 229 y 230 de la Ley Federal de Derechos de Autor, cuya penalización consta de una multa que puede variar dependiendo de la infracción en que se incurra, además del pago de una indemnización.

Otra práctica deshonesta que puede tener graves consecuencias es el plagio, que se define como copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias (Real Academia Española, 2023, s/p.). Es un delito penado con prisión acorde al Código Penal Federal en los artículos 424 al 429 y su condena puede variar dependiendo de la forma de comisión del delito; por ejemplo, si se explotara una interpretación o ejecución con fines pecuniarios la penalización puede ir de los seis meses a dos años o de trescientos a tres mil días multa.

Un ejemplo de conflicto por derechos de autor en danza fue registrado en 2015, cuando Gladiola Orozco se percató de que la pieza intitulada *El encierro de Ana Frank* se presentaría en el Palacio de Bellas Artes por una destacada bailarina española de flamenco, la cual resultaba ser idéntica a la que ella misma había creado unos años atrás. Al respecto, el periódico *Excélsior* publicó

Según un boletín del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Juncal interpreta a Frank “cerrando los ojos y sintiendo lo que ella habría podido sentir”, pero lo que no dice abiertamente es que tomó, de forma literal, el concepto, estructura, escenografía, vestuario y, en algunos casos, secuencias de movimiento idénticas a la pieza creada en 1995 por Gladiola Orozco para su compañía Ballet Teatro del Espacio, con duración de 35 minutos (Manzanos, 2015, párr. 2).

Aunque este caso fue público y pudiendo ser un precedente para la protección de los derechos de autor en la danza no trascendió jurídicamente, únicamente “Orozco mandó una carta al INBA solicitando que cuando menos se pusiera su crédito. Juncal aceptó y en los programas de mano aparecerá una pequeña leyenda diciendo: Basado en el original de Gladiola Orozco” (Manzanos, 2015, párr. 11).

En el mismo sentido, a nivel internacional el New York Times reportó el caso de litigio por derechos de autor presentada por Ronald Protas en contra del Martha Graham Dance Center quién, en su calidad de heredero, buscaba obtener los derechos de las coreografías

creadas por la célebre bailarina y coreógrafa; sin embargo, después de un proceso legal el juez determinó que “el Martha Graham Dance Center, posee los derechos de 54 de los bailes de Graham y los otros 10 que son de dominio público debido al acceso público a ellos a través de películas y videos” (Dunning, 2002). Lo anterior fundamentado en que las coreografías fueron creadas por encargo mientras Graham fungía como empleada del centro, ya que percibió prestaciones y un salario continuo, considerando así que, cuando vendió su escuela en 1956, sus creaciones también fueron transferidas.

Retos a enfrentar para efectuar las prácticas conscientes

Las prácticas conscientes son fruto del conocimiento, del ejercicio profesional y la práctica académica informada, no se puede efectuar algo que se desconoce, aunque se tenga interés en ello y aún menos cuando existe desinterés. Obtener la información y ser autodidacta está en las manos de cualquiera; sin embargo, generalmente el acceso a ésta tiene un costo monetario que en el caso de los estudiantes es difícil costear por lo que puede ser un obstáculo.

Conclusiones

La protección de los derechos de autor en la danza significa un reto en la actualidad, toda vez que la naturaleza de la danza se basa en movimientos efímeros que surgen de una propuesta coreográfica o provenientes de la tradición y la cultura, lo que dificulta aún más dar certeza jurídica a los titulares de derechos de autor.

La difusión, el respeto y aplicación del derecho de autor en cualquier contexto de la danza es vital para asegurar a los artistas de esta disciplina que puedan beneficiarse de su trabajo.

El proceso creativo de la danza es un medio para incluir y concientizar en cada etapa los derechos de autor a los que tenemos derecho o estamos sujetos. El proceso creativo consciente favorece al artista obligándolo a crear sus propios elementos sonoros, visuales, corporales, etc.

En el contexto académico pude observar que existe una carencia de conocimiento y conciencia del creador, por su parte, aunque el instituto invita a su población a conducirse bajo lineamientos éticos y de integridad académica declarados en sus estatutos, resaltando las obligaciones adquiridas como alumnos en las que se nos responsabiliza del propio proceso formativo académico e impide participar en actos o hechos que contravengan los valores institucionales pero el objetivo aún no se alcanza.

Sin embargo, más allá de las generalidades, estimo necesario que las instituciones encargadas de la formación en artes consideren espacios para ahondar en la reflexión y establezcan estrategias operativas para fomentar el conocimiento y la conciencia de los derechos de autor aplicados dentro del proceso creativo, para visibilizar el

esfuerzo invertido, lo que además podría derivar en importantes beneficios culturales, económicos y sociales.

Son pocas las acciones efectuadas para fomentar este rubro, pero algunos artistas empiezan a interesarse por proteger sus creaciones, tal es el caso de Anel Denisse Martínez Hidalgo, alumna del Instituto de Artes de la UAEH, quien recientemente tramitó ante INDAUTOR su registro de obra dancística, obteniendo la titularidad de los derechos de su obra denominada *Vida efímera*. Su testimonio es ejemplo del mérito que el propio autor debe dar a su trabajo para que sea considerado por terceros con la debida importancia.

El tópico de Derechos de Autor tiene múltiples vertientes, es dinámico y se actualiza conforme surgen nuevas situaciones, el ejemplo más reciente es la creación de obras con Inteligencia Artificial, posterior a un proceso jurídico la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) resolvió que las obras creadas con IA no son susceptibles de ser registradas como derechos de autor debido a que la LFDA protege las obras generadas por el Intelecto humano, caso contrario a la IA que son producto de la tecnología. Dicho tema pronto alcanzará a la disciplina de la danza y debe ser considerada como área de oportunidad para continuar con la investigación del Derecho de Autor.

Referencias

- [1] Centro de Estudios de Derecho e Investigaciones Parlamentarias, Guzmán Vasquez Lara G. (2018), Propiedad Intelectual en México, Instituciones Educativas como motor de la propiedad intelectual. Recuperado en 12 de octubre 2024, de <https://archivos.diputados.gob.mx/Transparencia/articulo70/XLI/CEDIP/B/CEDIP-70-XLI-B-propiintelemex-5-2018.pdf>
- [2] CNIPA (2019). Fundamentos de propiedad intelectual: Preguntas y respuestas para estudiantes. Beijing e Geneva: Administración Nacional de Propiedad Intelectual de China. recuperado en 2 de diciembre 2024, de https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_1056.pdf
- [3] Delgado, César (1985) ¿De dónde vienen las escuelas de danza en México?, en, Cuadernos del CID Danza/ Escuela de Plástica Dinámica. Ciudad de México: CID Danza/INBA/SEP, núm. 2, 1985, p. 8. Recuperado de <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/510?mode=full>
- [4] Dunning, Jennifer, 24 de agosto 2002, El Centro Martha Graham obtiene los derechos de las danzas, The New York Times, Recuperado 26 de mayo de 2025 <https://www.nytimes.com/2002/08/24/arts/martha-graham-center-wins-rights-to-the-dances.html>
- [5] Islas, Hilda, (2014) La dimensión estética de los dispositivos, construcción de máquinas de guerra para la experimentación, investigación y producción artística, en Andión Gamboa, Eduardo (coord.). Dispositivos en tránsito. Disposiciones y potencialidades en comunidades de creación, CONACULTA, México.
- [6] González Cubillán, Lesbia y González, Odris (2008) El proceso creativo en estudiantes universitarios. recuperado el 4 agosto 2025 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4566865>
- [7] Ley Federal de Derechos de Autor, [L.F.D.A.], Reformada Diario Oficial de la Federación, [D.O.F.], 01 de julio de 2020, IN (México).
- [8] Lorenzo Ortega, Marina (2015), El Proceso Creativo de la Danza de Miguel Berna, recuperado en 20 de septiembre 2024, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=189792>
- [9] Manzanos, Rosario, 01 de febrero 2015, Copian coreografía de Gladiola Orozco, Excelsior. Recuperado 26 de mayo 2025 <http://excelsior.com.mx/expresiones/2015/02/21/1009511>
- [10] Naranjo Rico, María del Pilar P. (2004), La cinetografía Laban. Artes, la revista, 7, pp. 39-43. [file:///C:/Users/HP%20240/Downloads/Dialnet-LaCinetografiaLaban-1213851%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/HP%20240/Downloads/Dialnet-LaCinetografiaLaban-1213851%20(2).pdf)
- [11] Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), B. (2016). Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos. https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_909_2016.pdf
- [12] Organización Mundial de la Propiedad Intelectual 2007 (2010). Aprender del pasado para crear el futuro: Las creaciones artísticas y el derecho de autor. Recuperado en 12 de octubre de 2024, de <https://www.wipo.int/publications/es/details.jsp?id=160>.
- [13] Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (2018). Guía práctica sobre la propiedad intelectual y los festivales folclóricos, artísticos y culturales. Ginebra: OMPI, recuperado 26 de febrero 2025, de <https://www.wipo.int/publications/es/details.jsp?id=4371>
- [14] Real Academia Española. (2023), Plagiar. En Diccionario de la Lengua Española.(edición de tricentenario), Recuperado 29 de septiembre 2024, de www.rae.com
- [15] Rodríguez Estrada, Mauro (2006), Manual de Creatividad Los Procesos Psíquicos y del Desarrollo, recuperado en 24 de noviembre 2024, de <https://creatividadfrefx.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/11/manual-de-la-creatividad.pdf>
- [16] Magaña Rufino, José Manuel (2021). Panorama del derecho de autor en México. Editorial Reus. https://www.editorialreus.es/media/pdf/primeraspaginas_9788429021905_panorama-del-derecho-de-autor-en-mexico_reus.pdf
- [17] Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (2019), Reglamento Escolar, Recuperado 29 de septiembre 2024 de https://www.uaeh.edu.mx/adminyserv/dir_generales/juridica/reglamento_escolar09.htm
- [18] Verdecia Marín, Marleys., y Torres Maya, Hugo Freddy. (2023). La coreología como herramienta para la Educación Danzaria. Conrado, 19(93), 458-464. http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1990-86442023000400458&script=sci_arttext&tlang=pt