

## PROPIEDAD INTELECTUAL, OBRA COREOGRAFÍA Y VIDEO-DANZA<sup>1</sup>

Francisca Ramón Fernández

Profesora Titular de Derecho civil

Universitat Politècnica de València

### Resumen

En el presente trabajo vamos a analizar los principales aspectos de la propiedad intelectual aplicable a la video-danza, distinguiendo los diferentes supuestos por razón de los sujetos, y deslindando los derechos de cada uno de los mismos, teniendo en cuenta la legislación aplicable constituida principalmente por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia (en adelante TRLPI) (BOE núm. 268, de 5 de noviembre de 2011), modificada por Ley 21/2014, de 4 de noviembre (BOE núm. 268, de 5 de noviembre de 2014).

### Palabras clave

Propiedad Intelectual, obra coreográfica, video-danza, legislación, derechos

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. LA OBRA COREOGRÁFICA, COREÓGRAFOS, BAILARINES, COMPOSITORES, MÚSICOS E INTÉRPRETES. SUJETOS Y DERECHOS. 1. Requisitos para la protección. 2 Distintos sujetos, supuestos y derechos. 3. Condiciones para acceso al Registro de la Propiedad Intelectual. III. LA VIDEO-DANZA: OBRA AUDIOVISUAL, SUJETOS Y DERECHOS. IV. CONCLUSIONES. V. BIBLIOGRAFÍA

### I. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo nos proponemos reflexionar sobre la propiedad intelectual aplicada a la obra coreográfica y a la video-danza. Partiendo de la regulación en el ordenamiento jurídico español, vamos a analizar los sujetos y los derechos que les corresponden. Especial interés tiene el estudio de la propiedad intelectual en la video-danza, cuya definición no se encuentra regulada por el Derecho, y en la que intervienen distintos sujetos, dada su consideración como obra audiovisual.

---

<sup>1</sup> Trabajo realizado en el marco del Proyecto MINECO (DER2012-37844) siendo el Investigador Principal el Dr. D. Lorenzo Cotino Hueso, Catedrático acreditado de Derecho constitucional, Universitat de València-Estudi General, del Proyecto MINECO (DER2013-4256R), siendo los Investigadores Principales la Dra. D<sup>a</sup>. Luz María Martínez Velencoso, Profesora Titular de Derecho civil, Universitat de València-Estudi General, y el Dr. D. Javier Plaza Penadés, Catedrático de Derecho civil, Universitat de València-Estudi General, y Proyecto "Derecho civil valenciano y europeo" del Programa Prometeo para Grupos de Investigación de Excelencia de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, GVPROMETEOII2015-014 y del Microcluster "Estudios de Derecho y empresa sobre TICs (Law and business studies on ICT)", dentro del VLC/Campus, Campus de Excelencia Internacional (International Campus of Excellence), coordinado por el Dr. D. Javier Plaza Penadés, Catedrático de Derecho civil, Universitat de València-Estudi General.

## II. LA OBRA COREOGRÁFICA, COREÓGRAFOS, BAILARINES, COMPOSITORES, MÚSICOS E INTÉRPRETES. SUJETOS Y DERECHOS

### 1. Requisitos para la protección

La peculiaridad de la disciplina artística y los diferentes sujetos que pueden intervenir en la misma, suponen unas dificultades añadidas para poder delimitar los derechos de autor de cada uno de ellos, morales y patrimoniales.

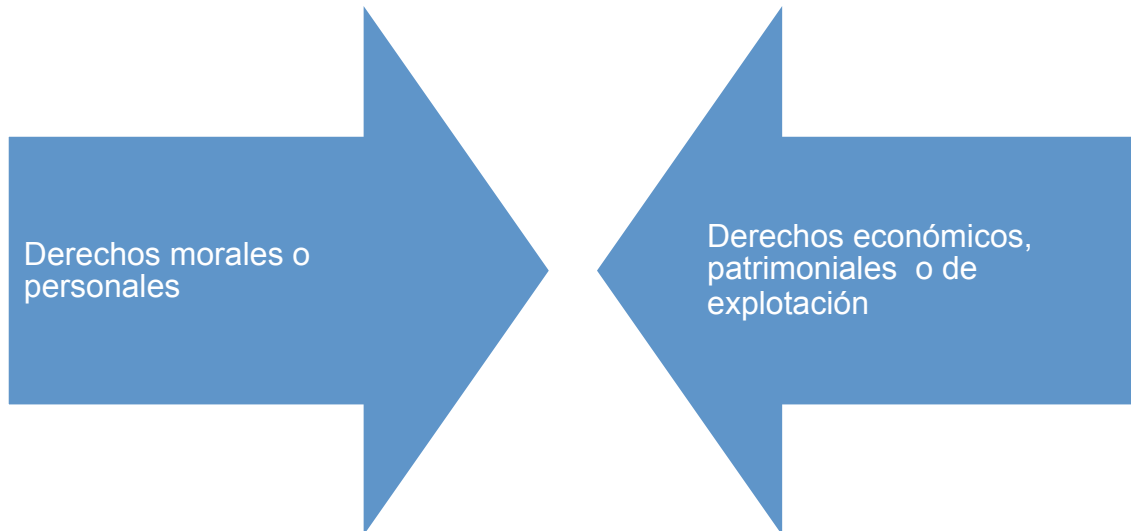


Figura 1. Derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual en el ordenamiento jurídico español. (Fuente: elaboración propia a partir del TRLPI):

También se encuentran los denominados derechos afines, vecinos o conexos que corresponden a personas distintas del autor, tales como artistas intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas, productores de producciones audiovisuales, entidades de radiodifusión y editoriales.

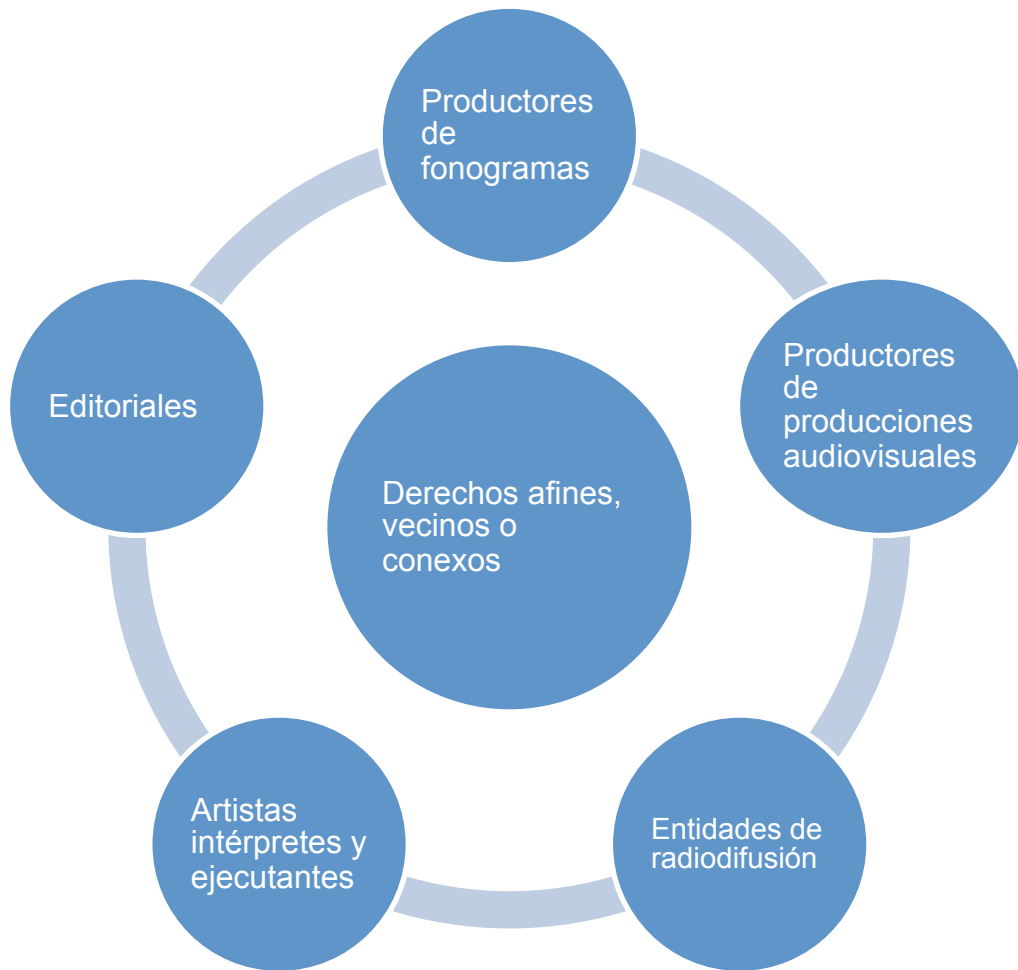


Figura 2. Derechos afines, vecinos o conexos en el ámbito de la propiedad intelectual en el ordenamiento jurídico español (Fuente: elaboración propia a partir del TRLPI):

El TRLPI, en su art. 1, protege, por el sólo hecho de su creación, al autor de una obra literaria, artística o científica. Para gozar de dicha protección la obra tiene que ser original, es decir, que resulta de la inventiva de su autor (RAE); expresada por cualquier medio o soporte, tangible e intangible, presente o futuro.

En la DECLARACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL se considera como «propieólectual» cualquier propiedad que se considere de naturaleza intelectual, que sea merecedora de protección. Se incluye las producciones artísticas.

Dentro del objeto que contempla el art. 10 TRLPI se encuentran las obras y títulos originales (HERRÁN, 2009), entre las que incluye las coreografías, además de las composiciones musicales (con o sin letra), las obras dramáticas y dramático-musicales, pantomimas y obras teatrales, obras cinematográficas y audiovisuales. También se incluyen las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía (sobre ello, véase más ampliamente: RAMÓN, 2013). El título de una obra, cuando sea original, quedará protegido como parte de la misma.

Por tanto, el coreógrafo considerado como autor y creador de las coreografías se considera como autor (siempre que la obra coreográfica reúna los requisitos

indicado para ser protegida) con los derechos de explotación (respecto a reproducción, distribución, comunicación pública (incluido el *downloading* y el *streaming* (CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES PARA EL SECTOR DE LA DANZA) y transformación que no pueden ser realizados sin contar con su autorización, salvo los casos exceptuados por la norma) y morales.

Se integra la propiedad intelectual, como indica el art. 2 TRLPI, por derechos de carácter personal y patrimonial que le conceden al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, siempre con las limitaciones que establece la legislación.

El derecho moral o personal que le corresponde al autor es de carácter irrenunciable e inalienable y está integrado por los siguientes derechos, como indica el art. 14 TRLPI:

- la decisión de si la obra debe ser divulgada y su forma de divulgación.
  - si la divulgación va a realizar con su nombre, con seudónimo o signo, o bien de forma anónima.
  - exigir el reconocimiento de ser el autor de la obra.
  - exigir que se respete la integridad de la obra y también impedir cualquier acto que pueda deformarla, modificarla, alterarla o que atente contra la misma y que suponga un perjuicio o que su reputación se vea menoscabada.
  - modificar la obra con respeto a los derechos que hayan sido adquiridos por terceras personas, y respetando la protección de los bienes de interés cultural.
  - retirar la obra del ámbito comercial por motivo de cambios de convicciones de carácter intelectual o moral. En este caso deberá indemnizar previamente a quienes tengan derechos de explotación de la obra.
- Si, con posterioridad, el autor decide reemprender la explotación de su obra tendrán preferencia, debiéndolos ofrecer el autor, los anteriores titulares de los derechos y en condiciones que sean similares a las iniciales.
- acceder al ejemplar único o raro de la obra cuando no lo tenga el autor, con la finalidad de ejercitar el derecho de divulgación u otro que le sea aplicable.

No se podrá exigir al ejercitar este derecho el desplazamiento de la obra, y el acceso a la misma se realizará en el lugar y forma que ocasionen menos incomodidades a quien tenga la posesión. Éste deberá ser indemnizado por los daños y perjuicios, en su caso.

Los derechos económicos, patrimoniales o de explotación se regulan en los arts. 17 y sigs. del TRLPI. Comprende los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que deberán realizarse con su autorización, excepto en los casos que señala la legislación.

Respecto a la comunicación pública que se regula en el art. 20 TRLPI y por ser especialmente al tipo de obras que estamos analizando, se considera como tal:

«a) Las representaciones escénicas, recitaciones, disertaciones y ejecuciones públicas de las obras dramáticas, dramático-musicales, literarias y musicales mediante cualquier medio o procedimiento.

b) La proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas y de las demás audiovisuales».

Además y sin perjuicio de los derechos de autor sobre la obra original, también están protegidas por la propiedad intelectual las denominadas obras derivadas. Son referidas en el art. 11 TRLPI y comprenden:

- las traducciones y adaptaciones;
- las revisiones, actualizaciones y anotaciones;
- los compendios, resúmenes y extractos;
- los arreglos musicales
- cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica

Si bien se menciona la coreografía en el TRLPI, no se ocupa de definir la obra coreográfica. La Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), en su glosario, la define como:

«Se entiende por tal el conjunto de pasos y figuras de un espectáculo de danza o baile susceptibles de ser representados en un papel por medio de signos y que normalmente desarrollan un hilo argumental. Con frecuencia, la obra coreográfica va en compañía de una obra musical y, en ocasiones, de un texto hablado. Juntos todos estos atributos configuran lo que se conoce como “ballet”».

La doctrina ha seguido esta definición incidiendo en la característica de lo esencial en este tipo de disciplina, por lo que se refiere a la creatividad u originalidad, que viene constituido por la denominada expresión corporal (MARTÍNEZ, 2014).

Por tanto, la expresión corporal como obra original quedaría bajo el manto de protección de la propiedad intelectual, y el soporte al que se refiere la norma estaría constituido por el denominado espacio escénico (en el caso de la obra en directo, sería un soporte efímero e íntimamente unido a la duración de la representación) (MARTÍNEZ, 2014).

La obra coreográfica, como obra escénica, participa mucho más que cualquier otro tipo de obra de su representación ante el público.

## 2 Distintos sujetos, supuestos y derechos

El TRLPI considera como artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, intérprete o ejecute en cualquier forma una obra (art. 105).

Dentro del ámbito de la danza, nos podemos encontrar con diversos sujetos:

-Autor obra coreográfica: Derechos morales y económicos. Es autor de la obra y requerirá una autorización individual de éste para ser utilizada o explotada. Podrá decidir de qué forma, y en qué tiempo puede ser usada su creación, y los derechos económicos a percibir (MARTÍNEZ, 2014).

-Autor obra coreográfica e incorporación de música a la obra. Se aplicará lo indicado anteriormente respecto al autor y en cuanto a la música podemos encontrarnos con varios supuestos por lo que se refiere a la creación de coreografía e incorporación de música.

Se trataría de una obra compuesta, que puede además darse estas tres situaciones:

- a) Coreografía y música que forme parte del dominio público. En este caso no se necesita autorización del autor.
- b) Coreografía y música preexistente, no compuesta ex profeso para la obra. En este caso hay derechos de autor, por lo que se necesita la autorización del autor y se generarán derechos económicos para éste.
- c) Coreografía y música compuesta expresamente para la obra. En este caso hay derechos de autor, por lo que se necesita la autorización del autor

A su vez, puede ser música que forme parte del dominio público, por lo que no necesita autorización del autor; o puede ser música preexistente que tenga derechos de autor, por lo que se necesitará autorización del autor y se producirán derechos económico; o puede ser música que se cree expresamente para la obra coreográfica, en este caso también se necesita autorización del autor, que se supone ya habrá facilitado, ya que supone una creación de la pieza: coreografía y música de forma conjunta. Se generarán también derechos económicos para el compositor.

En este sentido, hay que atender especialmente a lo indicado en los arts. 26 y sigs. TRLPI. Los derechos de explotación tienen una duración coincidente con la vida del autor, y setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento.

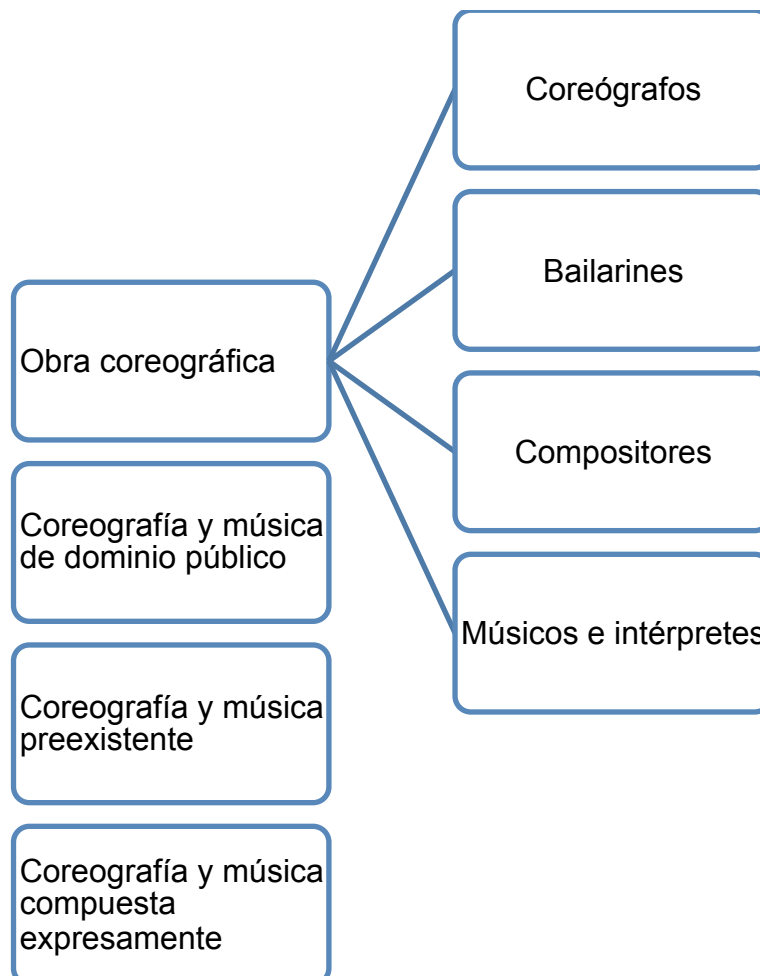


Figura 3. Sujetos que pueden intervenir en la obra coreográfica y situaciones de la obra compuesta. (Fuente: elaboración propia a partir del TRLPI Y MARTÍNEZ, 2014).

Por lo que se refiere a la duración y cómputo en obras póstumas, seudónimas y anónimas, hay que atender a lo que indica el art. 27 TRLPI. Este precepto se remite a las obras referidas en el art. 6 TRLPI<sup>2</sup>, y considera que durarán setenta años computados desde su divulgación lícita.

En el caso de que antes de que se cumpliera el plazo se conociera el autor, en los casos en que el seudónimo que haya utilizado no deje lugar a dudas, o bien porque el autor revele su identidad, se aplicará lo indicado en el art. 26 TRLPI.<sup>3</sup>

En el caso de que las obras no hayan sido divulgadas de forma lícita, los derechos de explotación durarán setenta años desde la creación de éstas, cuando el plazo de protección no sea computado a partir de la muerte o declaración de fallecimiento.

Se contemplan, en el art. 28 TRLPI, la duración y cómputo de las obras en colaboración y colectivas. Se comprende, en este caso, a las obras cinematográficas y audiovisuales, cuyos derechos de explotación durarán toda la vida de los coautores y setenta años desde la muerte o declaración de fallecimiento del último coautor superviviente.

En los supuestos de composiciones musicales con letra, los derechos de explotación tienen una duración que abarca la vida del autor de la letra y el de la composición musical, y setenta años desde la muerte o declaración de fallecimiento del último superviviente, siempre que sus contribuciones fueran creadas específicamente para la composición musical con letra.

La Ley 21/2014 introduce el art. 37 bis. Este precepto contempla las denominadas obras huérfanas (sobre ello, se puede ver más ampliamente: ESPÍN, 2014; LACRUZ, 2014 y 2015; SÁNCHEZ, 2015). Son aquellas obras cuyos titulares de derechos no están identificados, o siendo identificados, no están localizados, pese a una búsqueda previa de forma diligente.

La norma contempla distintos supuestos sobre la situación de que no todos los titulares hayan sido identificados.

Se regula el caso de que los centros educativos, museos, bibliotecas y hemerotecas accesibles al público, así como organismos públicos de radiodifusión, archivos, fonotecas y filmotecas podrán reproducir, a efectos de digitalización, obras huérfanas siempre que no haya ánimo de lucro y que sea con fines de restauración o conservación, así como culturales o de educación:

---

<sup>2</sup> Se refiere a la presunción de autoría, obras anónimas o seudónimas e indica que:

«1. Se presumirá autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra, mediante su nombre, firma o signo que lo identifique.

2. Cuando la obra se divulgue en forma anónima o bajo seudónimo o signo, el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual corresponderá a la persona natural o jurídica que la saque a la luz con el consentimiento del autor, mientras éste no revele su identidad».

<sup>3</sup> Dicho precepto establece que:

«Los derechos de explotación de la obra durarán toda la vida del autor y setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento».

«a) Obras cinematográficas o audiovisuales, fonogramas y obras publicadas en forma de libros, periódicos, revistas u otro material impreso que figuren en las colecciones de centros educativos, museos, bibliotecas y hemerotecas accesibles al público, así como de archivos, fonotecas y filmotecas.

b) Obras cinematográficas o audiovisuales y fonogramas producidos por organismos públicos de radiodifusión hasta el 31 de diciembre de 2002 inclusive, y que figuren en sus archivos».

### 3. Condiciones para acceso al Registro de la Propiedad Intelectual

Centrándonos en la obra coreográfica, 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 como requisitos específicos de la solicitud para la identificación de la misma, los siguientes (art. 14):

a) Descripción por escrito del movimiento escénico.

b) Grabación de la obra en un soporte cuyo contenido pueda ser examinado por el registro.

### III. LA VIDEO-DANZA: OBRA AUDIOVISUAL, SUJETOS Y DERECHOS

Cuando nos referimos a la video-danza estamos en presencia de una obra audiovisual en el que intervienen el director realizador, el intérprete o ejecutante, y, en su caso, el coreógrafo, y en el caso de que haya música, un compositor.

La obra audiovisual se considera a las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras.

Respecto a la video-danza, se trata de una creación expresada en imágenes, que puede llevar o no música, y que constituye un soporte donde se expresa el movimiento del cuerpo. Se combina la danza y la técnica audiovisual. Se conoce también como video-arte (FERNÁNDEZ, 2015), video-creación (ALMAHANO, 2011) o danza para la cámara (ROSENBERG, 2012).

Numerosos interrogantes surgen cuando se trata de aplicar el Derecho a la obra audiovisual (que incluso integraría la obra cinematográfica), y en el caso del ámbito musical, las dudas se centran en:

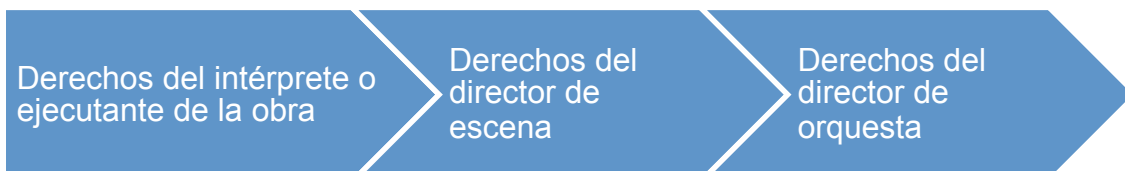


Figura 4. Distintos derechos en el ámbito musical según los sujetos que intervienen. (Fuente: elaboración propia a partir del TRLPI):

En el caso de la obra audiovisual, existirán derechos de autor como tales, pero también habrá titulares de derechos afines, vecinos o conexos que son personas distintas del autor, tales como artistas intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas, productores de producciones audiovisuales, entidades de radiodifusión y editoriales.

No estamos en presencia de una coreografía que se grabe en un espacio, ya que en este caso sería una obra coreográfica que ha sido filmada, pero no se consideraría obra audiovisual, al no intervenir ninguna actuación de dirección-realización sobre ella.

La legislación no se refiere a ella de forma expresa y literal, pero se considera como obra artística, en la que interviene la imagen y el soporte está representado por una pantalla.

En este caso nos encontramos diferentes sujetos y derechos en el ámbito de la propiedad intelectual:

-El director-realizador de la obra, es considerado como autor de la obra audiovisual según el art. 7 TRLPI. Tendría derechos morales y económicos.

-Sería autor de la coreografía la persona que diseñara un conjunto de pasos y figuras siempre que haya una expresión corporal donde se encontraría la originalidad.

Se distingue de lo que sería obra coreográfica en el que ésta vendría constituida por la representación en un espacio escénico (MARTÍNEZ, 2014).

-El intérprete o ejecutante que es la persona que interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra, según el art. 105 TRLPI. En este caso, si el bailarín/a improvisa unos pasos en el video-danza no se considera como coreógrafo.

No obstante, si hubiera diseñado una serie de pasos o movimientos originales que se ejecuten tendría la consideración de autor de la coreografía, además de ejecutante, y tendría los correspondientes derechos morales y económicos.

En este sentido, 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».

-El compositor musical. Según el art. 7 TRLPI se considera como autor de la obra audiovisual, siempre que haya creado la composición especialmente para la misma. Tendría derechos morales y económicos.

Destacar que la determinación de quiénes son sujetos en la video-danza es bastante ambiguo desde el punto de vista legal, al no estar definidos específicamente.



Figura 5. Sujetos que pueden intervenir en la video-danza. (Fuente: elaboración propia a partir del TRLPI).

Como obra audiovisual puede establecerse un contrato de producción cediendo derechos al productor.

Sin perjuicio de los derechos que corresponden a los autores, por el contrato de producción de la obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor con las limitaciones establecidas en este Título, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, así como los de doblaje o subtítulo de la obra

No obstante, en las obras cinematográficas será siempre necesaria la autorización expresa de los autores para su explotación, mediante la puesta a disposición del público de copias en cualquier sistema o formato, para su utilización en el ámbito doméstico o mediante su comunicación pública a través de la radiodifusión (RAMÓN, 2015).

#### IV. CONCLUSIONES

La propiedad intelectual en el ámbito de la obra artística presenta una complejidad jurídica derivada de la falta de regulación de determinados conceptos que serían aplicables. La obra coreográfica y la video-danza como obra audiovisual presentan alguna similitud, pero también numerosas diferencias.

La intervención de diferentes sujetos de derechos en la video-danza plantea numerosos problemas en cuanto a qué derechos les corresponden, teniendo en cuenta también la participación de cada uno de ellos. La legislación no perfila adecuadamente los distintos casos y se impone una interpretación de la norma para resolver los conflictos que pueden surgir.

Sería deseable una regulación mucho más específica y concreta sobre la video-danza, así como una definición exacta de los sujetos que intervienen, para poder delimitar de una forma más clara sus derechos.

#### V. BIBLIOGRAFÍA

ALMAHANO MARTÍN, L. (2011): «Danza contemporánea y nuevas tecnologías», *Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, nº. 7, pp. 42-49.

ASOCIACIÓN CULTURAL AMIGOS DE LA DANZA TERPSÍCORE (2012): *Estatuto del Bailarín. Propuesta*, Madrid, Disponible en: <http://www.amigosdeladanza.es/ESTATUTO%20DEL%20BAILARIN.pdf> (Consultado el 25 de julio de 2015).

CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES PARA EL SECTOR DE LA DANZA. Disponible en: [http://www.conca.cat/media/asset\\_publics/resources/000/002/629/original/codigodanza2011.pdf](http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/002/629/original/codigodanza2011.pdf) (Consultado el 25 de julio de 2015).

DECLARACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL. Disponible en: [http://www.wipo.int/about-wipo/es/pac/ip\\_declaration.htm](http://www.wipo.int/about-wipo/es/pac/ip_declaration.htm) (Consultado el 25 de julio de 2015).

ESPÍN ALBA, I. (2014): *Obras huérfanas y derecho de autor*, Thomson Reuters Aranzadi, Cizur Menor.

FERNÁNDEZ CONSUEGRA, C. B. (2015): «Análisis simbólico de la pieza de video danza El Observador», *Miguel Hernández Communication Journal*, nº. 6, pp. 29-56.

HERRÁN, J. C. (2009): «Propiedad intelectual», *Instituto Juan de Mariana*, 26 de febrero de 2009. Disponible en: <https://www.juandemariana.org/ijm-actualidad/analisis-diario/propiedad-intelectual-0> (Consultado el 25 de julio de 2015).

LACRUZ MANTECÓN, M. L. (2014): «Las obras huérfanas encuentran madrastra», *Anuario de propiedad intelectual*, núm. 2013, pp. 271-298.

-(2015): «Las obras huérfanas o sin dueño dejan de serlo», *Estudios jurídicos en homenaje al Profesor Manuel García Amigo*, coord. por Ana Isabel Berrocal Lanzarot, Teresa Asunción Jiménez París, Carmen Callejo Rodríguez; Manuel Cuadrado Iglesias (dir.), María de los Desamparados Núñez Boluda (dir.), Manuel García Cobaleda (pr.), vol. 2, La Ley, Madrid, pp. 1339-1360.

MARTÍNEZ BODI, A. (2014): «Los coreógrafos y la Propiedad Intelectual en la danza», *Día Internacional de la Danza 2014*, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), pp. 1-3. Disponible en: [http://www.sgae.es/recursos/pdf/2014/Derechos\\_de\\_autor\\_y\\_obra\\_coreografica\\_Articulo\\_de\\_opinion\\_de\\_Toni\\_Martinez\\_Bodi.pdf](http://www.sgae.es/recursos/pdf/2014/Derechos_de_autor_y_obra_coreografica_Articulo_de_opinion_de_Toni_Martinez_Bodi.pdf) (Consultado el 25 de julio de 2015).

RAE: «Original», *Diccionario de la Lengua Española*. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=original> (Consultado el 25 de julio de 2015).

RAMÓN FERNÁNDEZ, F. (2013): «La protección de los derechos de autor de las fotografías y la prestación del consentimiento», *Revista Aranzadi de derecho y nuevas tecnologías*, núm. 31, pp. 47-74.

-(2015) «La obra cinematográfica y audiovisual: fronteras reales e imaginarias en el ámbito jurídico», *Fronteras reales, fronteras imaginadas*, Sonidos en la retina, Letra de palo, Alicante, pp. 363-377.

ROSENBERG, D. (2012): *Screendance: Inscribing the ephemeral Image*, Oxford: Oxford University Press.

SÁNCHEZ ARISTI, R. (2015): «El nuevo límite de obras huérfanas», *La reforma de la Ley de Propiedad Intelectual*, Rodrigo Bercovitz Rodríguez-Cano (dir.), Tirant lo Blanch, Valencia, pp. 131-178.

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES (SGAE): «Obra coreográfica», *Glosario*. Disponible en: <http://www.sgae.es/socios/artes-escenicas-y-coreograficas/glosarios/o/> (Consultado el 25 de julio de 2015).