

Reconocimiento y protección de los derechos de autor en las escenografías

Autora: *Ruth Castellote*

Licenciada en Derecho. DEA Facultad de Bellas Artes de Madrid.

Especialista en Derechos de Autor y Propiedad Intelectual.

Especialista en Gestión Cultural.

Resumen

Las escenografías, decorados y propuestas para el espectáculo que los escenógrafos llevan a cabo son parte esencial a las Artes Escénicas. En las Artes Escénicas el Teatro, la Ópera y la Danza, son obras en colaboración generadoras de derechos de propiedad intelectual a favor de todos los autores que en ellas participan. Y la propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el sólo hecho de su creación, como bien dice nuestro Artículo 1 de la Ley de Propiedad Intelectual.

Siendo esto así, es posible afirmar que los escenógrafos, creadores a medio camino entre el pintor y el arquitecto, pueden y deben ser considerados autores. Sería bueno que de cara al futuro se plasmara de manera explícita en las leyes y textos normativos la condición de autor del escenógrafo. Pero por lo general, entendemos bien cual es el papel del libretista, del compositor o del coreógrafo. Sin embargo, para muchos, el trabajo del escenógrafo es un misterio. Y esto es un problema a la hora de regular su condición de autor.

Palabras clave: escenografía y decorado, artes escénicas, derechos de propiedad intelectual, autor, obra y creación, original, soporte.

Abstract

The scenographies, props and proposals for a show implemented by scenographers are an essential aspect of Scenic Arts. In Scenic Arts, the Theatre, Opera and Dance are collaborating works that generate intellectual property rights in favour of all of their participating authors. And the copyright of a literary, artistic or scientific work corresponds to the author for the simple fact of being its creator, as clearly cited in Article 1 of our Copyright Act.

Therefore, it is possible to affirm that scenographers, creators who are somewhere between painters and architects, can and must be considered authors. With a view to the future, it would be appropriate if laws and regulation texts explicitly stated the condition of the scenographic author. In general, we understand the role of the librettist, composer or choreographer, while the work of the scenographer is a mystery for many of us. And this poses a problem when trying to regulate their condition as an author.

Key words: scenographies and props, scenic arts, intellectual property rights, author, work and creation, original, supports.

Recibido: 15.07.2009

Aceptado: 11.09.2009

I. Evolución del Espacio Escénico

El espacio teatral no ha sido siempre como en nuestros días, por lo que el concepto de escenografía ha estado y sigue estando en constante evolución.

Antes de ser construidos en piedra, los teatros¹ fueron de madera. El primer edificio destinado al teatro construido en piedra se construyó en Grecia hacia el año 500 a. de C.

En estos teatros se utilizaban recursos de tramoya como los telones pintados como fondo, las *periaktas*, que son estructuras en forma de prismas triangulares con decorados pintados y que giraban sobre un eje; las carras, las máquinas de truenos, estatuas y determinados adornos que enriquecían la puesta en escena.

¹ El término "teatro", etimológicamente remite a las intuiciones de ver, visión, expectación. En griego *Theatron* significa lugar donde se asiste a un espectáculo; lugar de una asamblea; los espectadores; lugar donde se es visto; donde uno se hace ver; figurar, figuración, estar expuesto, mostrar. (Diccionario griego-francés de Baillo. Hachette, 1901.)

En Roma, el teatro se desarrolló sobre instalaciones provisionales de madera que eran desmontadas cuando las actuaciones terminaban. Y aunque este escenario fue evolucionando, siguió siendo desmontable hasta el 55 a. C; cuando se construyó el primer edificio de piedra.

El teatro romano quedó configurado con una planta semicircular, con un *scanae frons* decorado con columnas y puertas en piedra. Frente a él un semicírculo formaba el graderío o *cavea*.

Este edificio contaba con toldos para proteger a los espectadores y, por supuesto, decorados.

Estos decorados eran mucho más realistas que los del teatro griego, y utilizaban elementos tridimensionales como fuentes, arquitecturas, además de las que tenía el propio edificio.

El teatro medieval se desarrolló en sus inicios dentro del edificio religioso.

El coro, las naves y las puertas de la iglesia sirvieron para las representaciones religiosas llevadas a cabo por los propios sacerdotes, con vocación de apostolado. Poco a poco la introducción de elementos profanos en estas representaciones fue desplazándolas fuera de la iglesia. Fueron puestas en escena de gran realismo, que utilizaban infinidad de trucos como plataformas y juegos de poleas que provocaban una gran admiración entre el público.

A lo largo de la Edad Media se desarrollaron distintas tipologías de espacios teatrales, en diferentes países.

En Italia los humanistas iniciaron la construcción de edificios como el *teatro Olímpico de Vicenza*, de *Palladio*, que acogía los decorados pintados en perspectiva inclinando el suelo del escenario y aforando con bastidores que reforzaban el efecto. Introduciendo también el telón de boca.

En Inglaterra la propuesta fue distinta. Los edificios con planta poligonal o circular se alzaron en ladrillo, madera y paja, configurando un espacio muy peculiar donde el escenario se prolongaba hacía el patio y se elevaba en dos alturas. La escenografía se redujo a algunos elementos que evocaban un espacio determinado.

En España, en el Siglo de Oro, se configuró un espacio también peculiar en los corrales o patios de las casas. Por ejemplo, el Corral de Comedias de Almagro.

Constaba de un patio donde se situaban de pie los hombres, llamado patio de mosqueteros. Las mujeres enfrente en un palco destinado a ellas (la cazuela). Sobre ellas y en otro palco las autoridades. Y en las galerías laterales el público más acomodado.

Respecto al escenario, se utilizaba la propia arquitectura como escenografía, aunque no se desechaba la tramoya. Además de los sistemas de poleas y escotillones, se utilizaban elementos escenográficos como carras de gran tamaño, proas o popas de naves o el llamado "*bofetón*", una estructura giratoria.

El teatro a la italiana con su torreón de tramoya, es una tipología que se fue adoptando por todos los países a medida que fueron abandonando poco a poco los otros espacios.

Consistía en una caja como escenario, patio de butacas y palcos bien diferenciados del espacio escénico. El torreón de tramoya o Torre del escenario tiene como finalidad ocultar los elementos escenográficos, los equipos de iluminación y sonido por debajo y por encima de la embocadura sin ser vistos por el público. Está construido para poder instalar sobre sus muros las estructuras necesarias para soportar el peso de todos los mecanismos de elevación necesarios. Y da servicio técnico directo a la escena.

II. Concepto escenografía y decorado

Para Jaques Polieri², Escenografía es el “conjunto de elementos pictóricos, plásticos, técnicos y teóricos que permiten la creación de una imagen, de una construcción bi- o tridimensional, o la puesta en el espacio de una acción notablemente espectacular”.

Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, la escenografía es el “Arte de proyectar o realizar decoraciones escénicas” o “Conjunto de decorados en la representación escénica”.

La obra escenográfica será aquella que resulta del arte de proyectar o realizar decoraciones escénicas.

Escenografía es un término multívoco que habla de una práctica profesional de diseño específico de escenario. Se refiere al objeto de escenario resultante de ese diseño, remite a una concepción y/o teoría del arte de escenificar e implica una demanda de mundo con características propias. Y habla de una gráfica escénica.

¿Que son los decorados? Un decorado es el conjunto de elementos, como telones, trastos, bastidores y practicables que se colocan en el espacio escénico para definir el ámbito de la escena y trasportarnos a otro lugar u otro tiempo.

Un diseño puede requerir una gran cantidad de materiales distintos. Además, para lograr diferentes volúmenes hay que idear complejas estructuras que a veces tienen que soportar grandes pesos.

El decorado puede ser:

Decorado Armado o a la italiana

Estos decorados se montan en el propio escenario extendiendo los telones, las telas o lienzos pintados y armándolos con listones, “envarillado”, formando bastidores que uniéndoles entre si conforman el decorado. Serán los carpinteros de escenario o tramoya (maquinistas) quienes montan el decorado y será el taller quién pinte los lienzos.³

² POLIERI, Jaques, “*Escénographie*”. Jean Michel Place, (París, 1990).

³ El telón de fondo pintado es una tela situada al fondo del escenario, decorada con diversos colores o dibujos. Introducido en el teatro a principios del siglo XX, constituyó una revolución en el concepto escenográfico.

Decorado Corpóreo

Estos decorados están compuestos por objetos tridimensionales que se pueden definir en dos grupos: Practicables y bastidores entelados y forrados en madera. En su conjunto, cuando están montados por bloques se llaman “trastos”. Se realizan íntegramente en el taller de decorados.

Los bastidores se utilizan continuamente y pueden servir para formar paredes uniendo unos bastidores con otros. Los practicables se construyen para alojar sobre ellos personas o cosas, pudiendo soportar grandes pesos con una estructura liviana pero muy, muy resistente. Hay principalmente tres tipos: plataformas, escaleras y rampas, que colocados en el escenario pueden formar distintos niveles en la escena. Todos ellos si llevan ruedas se llaman “Carras”.

III. Concepto de escenógrafo

En 1909, cuando *Fokine* y *Diaghilev* llevaron los Ballets Rusos a diversos países europeos, los telones decorados por los pintores *Rouault*, *de Chirico*, *Braque*, *Matisse* y *Picasso* constituyeron la atracción de la gira. El 1917 los diseños de *Picasso* para el *ballet Parade* resultaron tan extraordinarios que el poeta *Appollinaire* acuñó el término surrealismo después de verlos. Esta tradición escenográfica se mantiene gracias a artistas como el australiano *Sydney Nolan* y el británico *David Hockney*, entre muchos otros. El telón de fondo pintado también representa el nacimiento del escenógrafo. A partir de los ocasionales esfuerzos de algunos artistas para diseñar para el escenario, surgieron los diseñadores de escenario especializados. Hay escenógrafos como *Jaroslav Malina* y *George Tsybin* que aunque exhiben su obra artística en galerías de arte, su verdadero oficio es el de escenógrafos. Durante los últimos tres cuartos del siglo XX, el diseñador de escenario se convirtió en artista por derecho propio. Esa es una de las razones por las que se acuñó el término *escenógrafo* y por la que muchas personas lo adoptaron, con el objetivo de proporcionar una denominación contemporánea a una nueva forma artística que estaba ganándose el respeto del mundo de las artes escénicas y las artes visuales. Hoy en día el término se utiliza como sinónimo de “diseñador de escenario”.

El escenógrafo es el artista que idea el espacio de acuerdo con la propuesta del director artístico y aportando sus propias ideas realiza bocetos, maquetas y dibujos técnicos.

Una vez aprobado el Proyecto escenográfico comenzará el trabajo de construcción del decorado. Coordinará el equipo de realización y hará el seguimiento de todo el proceso de construcción en el taller comprobando que sus ideas son respetadas al convertirse en un objeto real o tridimensional.

El escenógrafo aportará al taller de construcción los diseños, bocetos explicativos del decorado que va a construir, planos y dibujos y todo tipo de documentación y materiales que sirva para conseguir un acabado lo más parecido posible al diseño.

Explicada la propuesta al taller comenzará el proceso de construcción del decorado. Esta ejecución por parte de los miembros del taller será una ejecución más mecánica y donde la creatividad queda limitada en gran medida.

Cómo dice Germán Bercovitz⁴ *“las obras plásticas para el escenario son obras que quedan cualificadas por su uso específico al servicio de una obra teatral o cinematográfica. Elementos pictóricos, escultóricos o arquitectónicos contribuyen a crear una escenografía”*.

Y añade:

“Cada uno de los elementos pictóricos, escultóricos o arquitectónicos tiene carácter creativo. Pero el conjunto puede tener también carácter creativo”.

Dentro del proceso de una puesta en escena, tenemos a distintos profesionales que trabajan en equipo. Éstos desarrollarán una labor artística o creativa, al servicio del director de escena. Dentro del equipo artístico encontramos: Dirección Artística, Escenografía, Vestuario, Iluminación, Sonido, Coreografía, Música, Bailarines, Cantantes, Músicos y Actores.

El escenógrafo es uno de los artistas que forma parte del equipo artístico. Su cometido es entender la propuesta del montaje que le hace el Director y aportar sus ideas, las cuales deben quedar plasmadas en bocetos, dibujos, planos, maquetas...

Su labor es una labor creativa, no técnica.

Como dice Peter Brook, *“el mejor escenógrafo es el que evoluciona paso a paso con el director, retrocediendo, cambiando, afinando, mientras gradualmente cobra forma la concepción de conjunto”*.

Pero el escenógrafo no pierde su condición de autor por el hecho de haberse inspirado en una idea que le proporciona el director de escena.

No hay en nuestra actual Ley de Propiedad Intelectual ningún precepto que haga mención de manera explícita a la figura del escenógrafo. Pero, sin lugar a dudas, el escenógrafo, puede ser considerado autor de su obra, la cual posteriormente se incorporará y formará parte de la Producción.

IV. Argumentos a favor de la protección de la Obra Escenográfica por el derecho de autor

Son objeto de protección por la Ley de Propiedad Intelectual, aunque ella no lo mencione expresamente, por un lado los planos, diseños, bocetos, maquetas y dibujos de las Obras Escenográficas. Por otro, la Obra Escenográfica una vez finalizada o acabada. Si los proyectos, planos, bocetos, dibujos y maquetas son objeto de protección. Igualmente es objeto de protección la obra terminada.

Habría que recordar al llegar a este punto, y para apoyar la afirmación anterior, el tenor literal del Art. 1 de la LPI: *“La Propiedad Intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el simple hecho de su creación”*.

⁴ BERCOVITZ, Germán. *“Obra Plástica y Derechos Patrimoniales de su Autor”*. Madrid. Tecnos 1997, 47-49.

La obra escenográfica estaría sin duda encuadrada dentro de la categoría de “obra artística”.

El Art. 2 del Convenio de Berna corrobora lo anterior y nos dice en su primer apartado que “Los términos obras literarias y artísticas comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión”.

Es preciso recordar también el primer inciso del Art. 10 de la LPI “Son objeto de Propiedad Intelectual todas las creaciones originales, literarias, artísticas o científicas expresadas en cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro...”

Y sus apartados:

Art. 10.1 e) de la LPI: “Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos, comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas sean o no aplicadas”

Art. 10.1 f) de la LPI: “Los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería”.

Este artículo 10 al que ya hemos hecho referencia es un artículo no limitativo. Simplemente enunciativo o ejemplificativo. Por ello, aunque no mencione la Obra Escenográfica no sería un argumento suficiente para determinar que ésta quede fuera del marco de acción de nuestra Ley de Propiedad Intelectual.

La obra escenográfica se encuadraría dentro de la Obra Plástica. Aunque el procedimiento a seguir para llevarlas a cabo no sea exactamente igual al que sigue un pintor, un escultor o un arquitecto podemos encontrar algunos puntos en común.

Como el pintor, el escenógrafo, estudia la luz y la forma; como el escultor, la materia y el volumen; como el arquitecto la estructura, el interior y exterior.

La obra escenográfica es una obra efímera. No tiene carácter de permanencia. Están hechas para deshacerse, se montan y se desmontan, se construyen y se destruyen de acuerdo con los periodos de su muestra. Su pervivencia como objeto, como escenografía, sólo tiene sentido si económicamente compensa. Es evidente la imposibilidad de que una institución o teatro pueda ir almacenando todas y cada una de las escenografías que se van generando.

Un arquitecto espera que su obra arquitectónica supere el paso de los años. Un pintor espera que sus cuadros trasciendan el paso del tiempo. El escenógrafo no aspira a que su obra perdure. Un montaje se lleva a cabo pensando si la producción va a viajar y se va a representar en otros países; y en las veces en que dicha producción va a ser representada. No puede ser igual la puesta en escena creada para un sistema de repertorio, donde se pueden llegar a representar en un mismo teatro dos o tres obras por semana. Que una puesta en escena para una producción que va a representarse durante un par de meses en un teatro y luego va a viajar a otros teatros donde se representará de nuevo.

Art. 1 LPI “Las obras se protegen por el sólo hecho de su creación”.

Aunque las Obras artísticas se protegen por el sólo hecho de su creación deben manifestarse o exteriorizarse de algún modo. Las obras escenográficas también deben exteriorizarse y manifestarse de algún modo en el que puedan ser percibidas, y eso será, junto con la originalidad, lo que les confiera el carácter de obra. No pueden permanecer en el mundo interno del autor. La creación de un escenógrafo, en una primera fase, queda fijada cuando dibuja proyectos, esboza una interpretación o construye un modelo.

La escenografía una vez terminada y acabada (construida) será lo que rodea a las acciones, a las palabras. Mientras que en un cuadro el soporte será el lienzo. En la obra escenográfica el soporte será el espacio escénico.

¿Qué ocurre con las “Action Design”?

Las “Action Design” son aproximaciones a la escenografía. Su máximo exponente es *Jaroslav Malina*⁵. Su objetivo es eliminar la decoración superflua en el escenario para crear un espacio abstracto conectado con la acción dramática mediante recursos poéticos y metafóricos. A diferencia de la escenografía tradicional, la escenografía en acción adquiere fuerza mediante la intervención de diversos elementos: actor, decorado, vestuario y otras partes integrantes de la representación. Mediante los objetos “reales” *el decorado cobra vida solo en el momento de la representación*. El escenógrafo se convierte en el motor principal del proceso de producción.

V. Características de la Obra escenográfica para la protección

Creación

Cómo ya hemos mencionado cualquier obra es protegible por la Ley de PI por el simple hecho de su creación (Art. 1 LPI). Y la obra escenográfica es una creación de tipo intelectual. El hecho creativo puede aparecer en una parte de la obra o en la totalidad de la obra, con independencia de que los elementos singulares de la misma merezcan o no protección.

Pero las ideas no son protegibles en el mundo del derecho de autor; y menos aún en relación con la plástica escenográfica, las cuales deben estar presentes en su ver-

⁵ *Jaroslav Malina* se graduó en ingeniería mecánica. Mas tarde, estudió Arte Dramático en la Academia de Artes Escénicas de Praga. En 1964, apenas hubo terminado sus estudios, fue contratado como escenógrafo en el Teatro Salda de Liberec, en la República Checa de cuyo equipo creativo formó parte. Entre las producciones más importantes de su carrera se incluyen “*Medea*” (1974) de *Robinson Jeffers*, “*Co Rekl Ruzante*” (1982), de *Ruzante y Gellerova*; “*Merlín*” (1988) de *Tankred Dorso*; muchas obras de *Shakespeare*, y el film teatral “*Straka v hrsti*” (1983). Malina siempre ha mostrado un apasionado interés en las posibilidades del espacio teatral y en muchos de sus espectáculos tiene como objetivo realizar “nuevas creaciones”, mediante la incorporación del público al decorado del escenario, la combinación de materiales, la presentación de cortinajes en movimiento, la transformación del espacio escénico y la relación entre los actores llevada a cabo con gran versatilidad. A lo largo de su carrera como escenógrafo, Malina también se ha dedicado activamente a la pintura, el dibujo, el grabado y la fabricación de objetos de cerámica, entre otras actividades.

sión bidimensional (planos, bocetos, proyectos...) como en la tridimensional (maquetas, construcciones o decorados).

No es posible proteger aquello cuyas características no podemos observar o percibir por ninguno de nuestros sentidos. Esta imposibilidad de proteger las ideas incide directamente sobre otras materias que afectan a la obra⁶.

Sin embargo la observación de una obra fijada en algún tipo de soporte si que nos permitiría apreciar sus características propias o peculiaridades.

La obra de un escenógrafo queda fijada cuando dibuja un proyecto, hace un boceto o realiza una maqueta. O cuando la escenografía es construida sobre el escenario.

La fijación de la obra en un material palpable y tangible es uno de los requisitos imprescindibles para que la obra sea original.

Originalidad

El Art. 10 LPI señala que son “*objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro*”

La originalidad es requisito imprescindible para que una obra sea protegida por nuestra LPI.⁷

Para que una Obra sea considerada original el autor tiene que desarrollar una idea o concepción propia que la distinga de otras de su mismo género.

Por originalidad entendemos todo aquello que supone cierta novedad con respecto a lo conocido hasta el momento⁸. La originalidad de una obra escenográfica requiere su plasmación en un diseño, proyecto, plano, esbozo o maqueta o requiere que la construcción esté acabada.

Un escenógrafo busca la originalidad y conseguir que el público tenga nuevas sensaciones. Pero los escenógrafos raramente surgen con diseños completamente originales. Al igual que ocurre con otras creaciones intelectuales se toman prestados diversos elementos de otras obras. Es muy difícil, si no imposible, encontrar en el arte una creación de originalidad absoluta, sin referentes.

De la cantidad de referentes utilizados y la de transparencia con la que estos referentes se puedan identificar, depende lo que denominamos “calidad” de la originalidad de la obra.

La elección de los materiales, el color y la forma, en perfecta armonía, influye decisivamente en el aspecto y configuración final de una escenografía.

⁶ COLOMBET, C., *Grandes principios del derecho de autor y de los derechos conexos en el mundo*, UNESCO/CINDOC, Madrid, 1997, pág. 9 y ss. Traducción española de Petite Almeida.

⁷ Ya la vieja Ley Portuguesa de 1966 contenía una disposición según la cual el decorado y los figurines de una obra teatral, cuando sean originales son objeto de PI.

⁸ BERCOVITZ RODRIGUEZ-CANO, R., *Manual de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2006, 52-59.

El color y su relación respecto a la luz es de gran importancia en una producción. Con el color se puede contribuir a acentuar sensaciones. Es muy importante la relación entre los materiales empleados y la luz: transparencia, opacidad, finura, rugosidad.

Y todo ello contribuye a la originalidad de una obra escenográfica.

Funcionalidad

La obra escenográfica está acabada cuando está construida.

El fin último de una obra escenográfica, como el de la obra arquitectónica, es ser construida y montada. No quedarse prisionera en las dos dimensiones de un plano, proyecto, esbozo o en las minúsculas dimensiones de una maqueta.

La obra escenográfica no permite la elaboración de la misma directamente sobre el escenario. La obra una vez terminada ha necesitado de todo tipo de mediciones, técnicas y cálculos. Un cuadro, por ejemplo, nunca va a ser utilizado del mismo modo que una obra escenográfica. La obra escenográfica es necesario que esté dotada de cierta funcionalidad. Y el dibujo es el mejor medio para llevar a cabo el proceso de creación de una obra escenográfica desde el campo de las ideas hasta la construcción de la misma.

La funcionalidad de los montajes escenográficos puede restringir el nivel o la calidad de la originalidad. Cuando la funcionalidad práctica disminuye y se deja paso a una mayor creatividad personal del autor, la posibilidad de hablar de una determinada originalidad aumenta.

La actividad creadora de un escenógrafo es similar a la de un escultor. Aunque hay algunas diferencias. Los planos para un decorado y los modelos son por lo general más precisos y detallados que los modelos de las esculturas.

El escultor realiza el mismo su escultura sobre la base de sus propios modelos o croquis. En la obra escenográfica, salvo algunas excepciones, el escenógrafo no participa físicamente en los trabajos de construcción del decorado.

La obra escenográfica una vez ejecutada es tan obra de arte como cuando se encuentra en un plano o en un boceto. Sería injusto proteger los planos, bocetos, dibujos, etc... y no proteger la obra escenográfica una vez construida.

Plagio

Plagio es todo aquello que supone copiar obras ajenas en lo sustancial⁹.

Para determinar si hay plagio hay que tener muy en cuenta el tipo de obra. Y en

⁹ El concepto de Plagio ha sido fijado por nuestro Tribunal Supremo en diversas Sentencias, Sentencia de 28 de enero y 7 de junio de 1995 (RJ 1995, 387; RJ 1995, 4628); Sentencia de 17 de octubre de 1997 (RJ 1997, 7468); Sentencia de 23 de marzo de 1999 (RJ 1999, 2005); Sentencia de 23 de octubre de 2001 (RJ 2001, 8660) y Sentencia de 26 de noviembre de 2003 (RJ 2003, 8098), como “*copia en lo sustancial de una obra ajena, actividad mecanizada, escasamente intelectual y poco creativa, carente de toda originalidad y concurrencia de genio o talento humano, aunque aporte cierta manifestación de ingenio.*”

la obra escenográfica, las similitudes pueden ser mayores que las invenciones. Es más fácil determinar el plagio en creaciones puramente intelectuales que en creaciones más técnicas.

La única manera de determinar si ha habido plagio, es comprobar visualmente las obras en litigio. Nadie puede pretender que se proteja una simple idea.

Que la obra tenga mucho o poco mérito, que se trate de algo feo o bonito. Todo eso no tiene importancia jurídica. Es necesario que la obra denote por parte de su autor un esfuerzo hacia un ideal estético y alcance el resultado de una creación personal y original.

VI. Art. 18 LPI: Derecho de Reproducción

El Derecho de Reproducción consiste en la facultad de decidir la fijación (grabación) de la obra en un medio o soporte que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella.

Los escenógrafos son creadores de formas y como tales deberían tener un doble derecho de reproducción:

- Reproducciones de sus planos y maquetas: que no serán utilizados sin su autorización y sin que figure su nombre, ya que habría entonces violación de su derecho moral de autor.
- Reproducciones de los decorados ya construidos.

Cuando la escenografía es ella misma obra de arte alguien puede tener **derechos de imagen** sobre la misma. Y no sería el propietario sino el escenógrafo. Ya que sólo a él le pertenece el privilegio artístico de su obra.

- Reproducción fotográfica: reproducción fotográfica de las obras contenidas en los catálogos y libros de escenografía.
- Reproducción en vídeo: la grabación en vídeo da lugar a una obra derivada. Toma los aspectos de forma de la obra plástica y la incorpora a un soporte distinto al inicial.

En ambos modos de reproducción sería necesaria la autorización por parte del autor.

En la práctica el derecho de reproducción es un derecho que se entiende cedido al productor. Aunque el productor, como tal, no es titular de derechos de autor sobre la obra, al ser su participación imprescindible, para explotar y poder llevar a cabo la producción, se le otorgan ciertas facultades de modo que pueda recuperar su inversión, que en muchos de los casos es muy elevada.

VII. Contrato de exposición

No es objeto de exposición la obra escenográfica acabada.

Si los son los planos, proyectos o cualquier otra forma bidimensional. También las fotografías de las maquetas y elementos tridimensionales.

Se puede montar una exposición donde se muestren los planos y proyectos, esbozos y maquetas de la escenografía, incluidas las fotografías de las distintas fases de construcción de la escenografía, así como del montaje una vez concluido y terminado.

VIII. Derechos morales de los escenógrafos

La Propiedad Intelectual está integrada, además de por derechos de carácter patrimonial o económico, por otros de carácter personal. Estos últimos son los denominados derechos morales y se caracterizan por ser irrenunciables e inalienables.

Básicamente el contenido de este derecho radica en que el autor pueda decidir si su obra ha de ser divulgada y en que forma, en exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra, y el respeto a la integridad de la misma, pudiendo oponerse e impedir cualquier modificación contra ella que le sea perjudicial.

El derecho del autor a exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier modificación o atentado contra ella puede colisionar con una práctica habitual en el mundo del teatral y de la ópera donde muchas de las escenografías una vez terminadas las representaciones son destruidas.

La justificación la encontraríamos en que la obra escenográfica es una obra efímera. Una escenografía está hecha para montarla y desmontarla. No está hecha para la eternidad, sino para que dure el tiempo de la representación. Se construye, y en una gran parte de los casos una vez ha finalizado la muestra se destruye¹⁰. Pero ello no significa que no haya obra de arte u objeto artístico.

IX. Glosario

Boceto: proceso o resultado de dibujar plantas y alzados para construir un decorado.

Decorado: ambiente escénico creado por el escenógrafo.

Director de escena: persona que dirige a los actores y coordina su actividad con el trabajo de los escenógrafos, diseñadores de iluminación, de sonido y otros. A veces aporta ideas para la realización de la obra, en otros casos trabaja como miembro más de un equipo, especialmente en su relación con el escenógrafo.

Escenógrafo: encargado de crear los decorados y, con frecuencia, el encargado de diseñar el vestuario de una representación. Es la persona responsable de la forma en

¹⁰ Guy-Claude François: "No me preocupa la posterioridad ni me pongo sentimental con mis diseños. Disfruto mucho al destruir mi obra cuando un espectáculo ha concluido".

que se verá y se desarrollará la producción, y la mayor parte de las veces trabaja en colaboración con el director. También puede formar parte del equipo técnico creativo responsable de la construcción del escenario. El término escenógrafo se creó después de las sorprendentes iniciativas de diseño de *Josef Svoboda* durante la década de 1950 y, en particular, se asocia con la República Checa y su influyente aportación a la innovación teatral durante la segunda mitad del siglo XX.

Maqueta: modelo a escala de una escenografía y del área del escenario. En la actualidad es el principal instrumento para comunicar los diseños a los equipos de producción, a los actores, a los productores, al personal del taller, etc... Muchos teatros especifican el tipo de maquetas que requieren en los contratos que establecen con los escenógrafos. Por lo general, las maquetas tienen un alto nivel de calidad y originalidad, aunque por desgracia, muchas suelen destruirse una vez construido el decorado del escenario.

Producción: expresión que se utiliza como sinónimo de espectáculo, desde la ópera al teatro y desde los musicales al ballet y la danza; trabajo específico de localización y preparación para cualquier obra.

Teatro: forma de representación escénica que continúa reinventándose y redescubriéndose. Desde la representación ritual hasta el puro entretenimiento, el teatro es, en sus muchas formas, la máxima expresión de una experiencia artística colectiva. A veces se utiliza el término *teatro* para describir a cualquier tipo de representación escénica, desde la ópera al ballet pasando por los títeres, como a toda clase de edificios dedicados a las artes escénicas, desde un pequeño estudio teatral hasta una sala de ópera.

Tramoya: sistema de contrapesos que facilitan la operación de izar y hacer descender imágenes y objetos mediante el uso de sogas. En muchos teatros es todavía un sistema manual.

X. Conclusiones

PRIMERA.- La Obra Escenográfica si es original y está plasmada en algún tipo de soporte tangible y perceptible por los sentidos debería ser considerada obra o creación del espíritu humano. Pero como tal no está contemplada en el Artículo 10 de nuestra Ley de Propiedad Intelectual.

Autor¹¹ es aquella persona que participa de manera activa en el proceso creador de una obra del espíritu y toda escenografía tiene un autor o autores a los que imputar los derechos de propiedad intelectual.

El teatro, la ópera, el ballet son obras en las que intervienen una pluralidad de autores en colaboración y de manera no colectiva. Son claramente Obras en colabo-

¹¹ Artículo 5.1 de nuestra Ley de Propiedad Intelectual “*Considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica*”.

ración, ya que por su propia naturaleza, al igual que ocurre con la Obra cinematográfica, necesita de varias aportaciones creadoras.

De las distintas aportaciones, algunas son tenidas en cuenta y están contempladas por la Ley. Otras no.

SEGUNDA.- Como coautor en este tipo de obras está el escenógrafo, quién ocupa o debiera ocupar un lugar destacado.

Si extrapolamos el tenor literal del artículo 87 de la Ley de Propiedad Intelectual relativo a la Obra audiovisual, vemos como la Ley considera autores al director o realizador, a los autores de los textos y a los autores de la música. No se dice nada más. ¿Qué ocurre con los escenógrafos?

Cuantas personas puedan acreditar su participación en el proceso creativo de la producción, pueden y deben ser considerados autores de la misma.

Parte esencial de una ópera, de un ballet o de una representación teatral es la escenografía. Por eso quién crea y monta una escenografía o decorado es parte esencial y sustancial de la producción y coautor de la misma junto con los otros autores de dicha producción. Y sólo al escenógrafo le corresponde la paternidad en exclusiva de su aportación.

TERCERA.- Cuando coincide en la misma persona la figura del director de escena y escenógrafo, lo cuál es bastante frecuente, no hay problemas, pero, ¿qué ocurre cuando son dos personas distintas el director de escena y el escenógrafo?¹²

Hay óperas que no pueden concebirse sin el montaje de un escenógrafo determinado y el público espera ver la puesta en escena de este o aquel escenógrafo.

Para *Guy-Claude François*¹³, quién ha recibido numerosos premios por sus decorados para teatro y cine, “*el teatro, es un arte colectivo, en el que todos aprovechan la habilidades del otro. El director, en el mejor de los casos, es el intérprete de un texto, el gerente de las habilidades de todos y el coordinador de la totalidad del espectáculo. En el mejor de los casos, porque muchos directores esperan los primeros dibujos del escenógrafo antes de empezar su tarea*”.

Piensa también “*que los escenógrafos merecen la misma consideración de los compositores*”

¹² Maria Björnson: “Cada nuevo proyecto es algo distinto tanto para el director como para el escenógrafo. A veces el director tiene una idea genial y yo le sigo, otras veces yo tengo la idea y él me sigue a mí. Sin embargo, lo mejor es cuando los dos conversamos sobre el significado real de la obra e intercambiamos ideas, sin ninguna referencia visual”.

¹³ *Guy-Claud François* y su polifacética trayectoria profesional comprende proyectos de muchos tipos: colaboraciones con arquitectos para hacer y dirigir “estudios de viabilidad” para los teatros; dirección de arte y producción de escenografía para películas de directores como *Bertrand Tavernier, Philip Kaufman* y *James Ivory*; producciones internacionales de teatro y ópera; exposiciones de sus propias obras y diseño de exposiciones y actos especiales, como las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos de Invierno, celebrados en Albertville, Francia, en 1992. desde ese año ha trabajado también como coordinador del departamento de escenografía de L'Ecole Nationale Supérieure d'Arts Décoratifs (escuela nacional superior de artes decorativas) de París. Es cofundador de la organización Scène (Escena), que desarrolla los aspectos escenográficos de la arquitectura.

Es frecuente asignar la paternidad de la escenografía al director de escena, incluso en aquellos casos en que no le corresponde y la autoría corresponde a otra persona.

CUARTA.- Es considerado autor el escultor, el pintor o el arquitecto ¿Por qué no está claro el tema de la autoría en el caso de los escenógrafos?

No se puede privar de la cualidad de autor a ninguna de las personas físicas que hayan participado en la creación de una producción, siempre y cuando, claro está, su aportación sea original. Y esto con independencia de que el resultado de la aportación sea algo feo o bonito, delicado o vulgar. Por eso los escenógrafos sean buenos o malos, deberían estar protegidos por el derecho de autor. Dejando que sea el público quién juzgue el montaje y premie o castigue la labor del escenógrafo con su reconocimiento.

Esto debe ser así aunque el escenógrafo siga las instrucciones o indicaciones del director de escena. El atenerse a una orientación general o a ciertas pautas, o adecuarse a un fin común, cuando la labor a realizar implica la generación de una obra que no existía antes –ni como tal ni como boceto-, no resta creatividad.

QUINTA.- Son objeto de protección por la Ley de Propiedad Intelectual, los planos, diseños, bocetos, maquetas y dibujos de las Obras Escenográficas. Pero también lo es, la Obra Escenográfica una vez finalizada o acabada.

Si los proyectos, planos, bocetos, dibujos y maquetas son objeto de protección. Igualmente debería ser objeto de protección la obra terminada.

SEXTA.- Vamos a concluir con tres afirmaciones que pretenden disipar dudas sobre la necesidad y justicia de proteger las escenografías una vez están concluidas y acabadas:

Una escenografía o decorado es una obra de arte, donde el soporte es la escena, el escenario, el espacio. Un lugar vacío, inerte pero potencial, en el cual se construirá el objeto escénico. Se puede hacer un paralelismo, en este caso, entre el escenario y la tela del pintor, como entidad que genera una realidad pictórica; también entre el escenario y la materia sólida que genera una realidad escultórica.

Al escenógrafo, como autor, le corresponde como soporte el escenario. Y este soporte impone límites, posibilidades y códigos. En la escena se puede hacer todo lo que es compatible con el soporte, pero no más. Y este soporte no es igual a la tela del pintor, ni al espacio arquitectónico. Son soportes distintos.

El escenógrafo aunque actúe siguiendo las directrices del director de escena, no por ello deja de ser autor. Las indicaciones o instrucciones dadas por el director de escena, por muy precisas que fueran no es suficiente para transferir la cualidad de autor de la escenografía al director de escena. La ejecución personal, la elección de las vías y de los medios corresponde al escenógrafo. Por eso no se puede negar al escenógrafo la condición de autor. Cosa distinta sería, si en lugar de encontrarnos con un verdadero autor nos encontráramos con un técnico, que ejecuta las instrucciones dadas por unos de los autores, sin libertad creadora.

Bibliografía

Obras sobre Escenografía

- AZARA, Pedro/GURI, Carles. *“Arquitectos a escena: Escenografías y Montajes de Exposición en los 90”*. Gustavo Gili 2000.
- BREYER, Gastón. *“La escena presente”*. Infinito 2005.
- CALMET, Héctor. *“Escenografía”*. Ediciones de la Flor 2005.
- DAVIS, Tony. *“Escenógrafos”*. Océano 2002.
- LÓPEZ DE GUERREÑO, Javier. *“Decorado y Tramoya”*. Ñaque 2003.
- PEREZ MARTÍN, Miguel Ángel. *“Gestión de Proyectos Escénicos”*. Ñaque 2002.

Obras sobre Derechos de Autor

- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Alberto. *“Derechos del Artista Plástico”*. Aranzadi 1996.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo. *“Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual”*. Tecnos 1997.
- BERCOVITZ, Germán. *“Obra Plástica y Derechos de Autor”*. Tecnos 1997.
- DEPARTAMENTO JURÍDICO DE LA SGAE. *“El Autor y sus Derechos en 150 preguntas”*. Dataautor 1999.
- ORTEGA DOMÉNECH, Jorge. *“Arquitectura y Derecho de Autor”*. Reus 2005.

Obras Generales

- C.HEFFNER, Hubert. *“Técnica Teatral Moderna”*. Eudeba Manuales 1980.
- MARTON, Paolo. *“Obra Arquitectónica Completa. Palladio”*. Taschen 2004.
- Encuentro y jornadas: “Jornadas sobre los Derechos Intelectuales del Director de Escena”*. Sevilla, 18 y 19 de Noviembre de 2000