

LA OBRA PERFORMANCE Y EL DERECHO DE AUTOR

DIVA NAFFIR CABALLERO HURTADO*

RESUMEN

El día 7 de diciembre del año 2007, el Congreso de la República de Colombia expidió la Ley 1170, Ley Eva o Ley del teatro, enfocada en las artes escénicas, y que en especial habla sobre estímulos y ayudas económicas para ese sector, pero que resulta insuficiente pues no establece la creación de un fondo económico especial ni amplía los derechos patrimoniales ya consagrados en la actual ley para los intérpretes y ejecutantes de obras escénicas, como sí ocurre con las leyes 1835 de 2017, o Ley Pepe Sánchez, y 1403 de 2010, o Ley Fanny Mickey, en las que, dando cumplimiento a la suscripción del Tratado de Beijing, se adiciona un derecho patrimonial en Colombia a los autores e intérpretes de obras audiovisuales y cinematográficas, esto es, el derecho a recibir una remuneración adicional equitativa por los actos de comunicación pública, incluida la puesta a disposición y el alquiler comercial que hagan de la obra audiovisual o cinematográfica, remuneración que será pagada directamente por quien realice la comunicación pública. No obstante, dicho derecho no hace extensivo al sector de las artes escénicas, lo que genera desventaja para este y hace necesario ahondar en materia de derecho de autor de esta obra singular.

Por otra parte, el arte performance, dadas sus características, puede presentar tensiones en la autoría, el registro, la definición de la obra y el mercado del arte. En este artículo se abordan conceptos dados por distintos autores sobre la obra de arte performance y se hace un recorrido por la legislación de propiedad intelectual a nivel nacional y regional para exponer bajo esta normatividad dicha obra. Además, se presenta una propuesta de caracterización jurídica de la obra

* Abogada de UNAULA; especialista en Propiedad Industrial, Derechos de Autor y Nuevas Tecnologías de la Universidad Externado de Colombia, y magíster en Gestión Cultural de la UdeA. Afiliación institucional: abogada independiente. Fecha de recepción: febrero de 2025. Fecha de aceptación: marzo de 2025. Correo electrónico: diva.caballero@udea.edu.co. Para citar este artículo: Caballero Hurtado, Diva Naffir, "La obra performance y el derecho de autor", en *Revista La Propiedad Inmaterial* n.º 40, Universidad Externado de Colombia, julio-diciembre 2025, pp. 205-224. DOI: <https://doi.org/10.18601/16571959.n40.o08>

performativa, abordada desde la creación de la obra, la comunicación al público y la documentación, mostrando algunas posibles tensiones e intentando mermar esta complejidad, para que resulte más comprensible la relación jurídico-artística.

Palabras claves: derecho de autor, arte performance, propiedad intelectual, registro de autor, autores, intérpretes, derechos conexos.

THE PERFORMANCE WORK AND COPYRIGHT LAW

ABSTRACT

On December 7, 2007, the Congress of the Republic of Colombia enacted Law 1170 of 2007, known as the Eva Law or Theater Law, which focuses on the performing arts, particularly addressing incentives and financial support for this sector. However, it proves insufficient, as it neither establishes a special economic fund nor extends the proprietary rights already enshrined in existing legislation for performers and executors of stage works. In contrast, Laws 1835 of 2017, or the Pepe Sánchez Law, and 1403 of 2010, or the Fanny Mickey Law, do expand proprietary rights by incorporating a patrimonial right for authors and performers of audiovisual and cinematographic works in compliance with the Beijing Treaty. This entails the right to receive an additional equitable remuneration for acts of public communication, including making the work available and commercial rental, which must be paid directly by the party responsible for the public communication. Nevertheless, this right does not extend to the performing arts sector, creating a disadvantage for this field and underscoring the need to delve deeper into the copyright regime governing such unique works.

Moreover, performance art, due to its inherent characteristics, may give rise to tensions regarding authorship, registration, the definition of the work, and the art market. This article examines concepts put forth by various authors regarding performance art and provides an overview of intellectual property legislation at both national and regional levels to contextualize such works within the legal framework. Additionally, it proposes a legal characterization of performative works, addressing their creation, public communication, and documentation, highlighting potential tensions and seeking to mitigate this complexity to render the legal-artistic relationship more comprehensible.

Key words: copyright, performance art, intellectual property, copyright, authors, performers, related rights.

I. LA OBRA PERFORMANCE Y EL DERECHO DE AUTOR

*El arte tiene la bonita costumbre
de echar a perder todas las teorías artísticas.*

Cita atribuida a Marcel Duchamp¹

El concepto de “art performance” u “obra performance”, si se parte de su traducción literal del inglés, significa arte del funcionamiento, interpretación, ejecución o presencia². Asimismo, “la obra performance se ha definido como una acción efímera que transcurre en co-presencia física del artista y el espectador en un lugar y tiempo determinado”³. Podemos complementar estas definiciones con lo planteado por Sibilia:

¿Qué es una performance?... En el campo de las artes, al menos sabemos que se trata de un movimiento surgido en los años setenta, que dio a luz un nuevo género artístico denominado con ese vocablo. Pues bien ¿en qué consiste exactamente? Aun en este terreno más restricto, la definición está lejos de ser simple. En buena medida porque fue inventada para abarcar todas esas manifestaciones híbridas que entonces surgían y no lograban ser acogidas dentro de los márgenes de los cánones establecidos. En la performance se conjugan danza y teatro, poesía y música, artes visuales, happenings y experimentos con las nuevas tecnologías o con la fotografía y el video⁴.

Así, se podría afirmar que, en sentido artístico, la performance es un acto, o una sincronización de actos, efectuado por uno o varios artistas performáticos; es decir, existe un acto artístico, quien lo practica es un artista performático y se hace para un público que así lo vive, lo experimenta y lo percibe.

El derecho de autor protege las creaciones expresadas en obras literarias y artísticas originales, y nace con la obra misma, como consecuencia del acto de creación y no por el reconocimiento de la autoridad administrativa, aunque según la Ley se pueden establecer formalidades para el registro de autor que le otorgará al titular sobre la obra derechos exclusivos de autorizar, prohibir el uso o explotarla económicamente⁵. Por lo tanto, el derecho de autor se adquiere de manera originaria por el mero acto de la creación, acto creativo que deviene del producto de un trabajo

1 Carolina Pávez. “Lo moderno” en el arte más allá de lo formal/conceptual: una mirada retrospectiva para observar el arte actual”. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, vol. 4, n.º 2, 2022, p. 4.

2 Mercedes González Castro. *Transformación social, performance y comunicación en la ciudad de México* [trabajo de grado para obtener título de licenciado en comunicación y cultura]. Universidad Autónoma de México, junio de 2012.

3 Nerea Ayerbe. “Documentando lo efímero: reconsideración de la idea de presencia en los debates sobre la performance”. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, vol. 7, n.º 3, 2017, pp. 551-572.

4 Paula Sibilia. “El artista como espectáculo: autenticidad y performance en la sociedad mediática”. *Revista Dixit*, n.º 18, 2013, pp. 4-19.

5 Delia Lipszyc. *Derecho de autor y derechos conexos* [ePub]. Cerlalc, 2017.

de naturaleza intelectual⁶. Por otro lado, el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos indica que

toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico, y de los beneficios que de él resulten; [...] y que toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan en razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de las que sea autora⁷.

Por lo anterior, los derechos de autor se protegen como un derecho humano, de carácter primordial, intrínseco a la personalidad del autor; reconocido a los autores sobre su obra, es un derecho exclusivo del autor. Son entonces objeto del derecho de autor las obras literarias, artísticas y científicas que tienen protección desde el momento de su creación, cuyo creador será protegido por la ley, debido a la obra y no requiere de formalidades complejas el acto del registro.

Ahora bien, la obra performance es una obra artística que constituye una representación de acción performance, una acción efímera que por su naturaleza requiere co-presencialidad del público; mas, en la medida en que sea una obra producto del intelecto humano y original, es una expresión artística que está protegida por el derecho de autor, gozando este último de derechos morales y patrimoniales de la obra desde su creación⁸. Sin embargo, la obra performance no está inmersa de forma taxativa en el listado legislativo en Colombia, ni en la Decisión 351 que enumera, entre otras, las obras protegidas por el derecho de autor⁹, lo que podría generar algunas tensiones en materia de derechos de autor y arte performance.

La obra artística performance tiene características muy especiales y diferenciales de las demás obras artísticas. Puede presentar tensiones como, por ejemplo, que esta puede ser creada por uno o varios autores, ser interpretada por el mismo autor o contar con la participación de intérpretes; puede, a su vez, tener fijación o no tenerla; pueden incorporarse dentro de la obra original otras obras protegidas por el derecho de autor; puede ser creada por una persona natural y ser esta la titular de los derechos de autor, o ser titular de la obra una colectividad; también, el escenario puede tener protección legal. Todo esto y más, hace de la obra performance una creación única e irrepetible, por lo que se analizará entrelazando la legislación del derecho de autor y algunas posibles tensiones que pueden presentarse en la creación artística.

6 Guillermo Zea Fernández. *Derechos de autor y derechos conexos: ensayos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2009.

7 Organización de Naciones Unidas [ONU]. Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948.

8 Ley 23 de 1982, artículo 9.

9 Decisión 351 de 1993. Régimen común sobre derechos de autor y derechos conexos, 17 de diciembre de 1993, artículo 4.

II. LA OBRA PERFORMANCE DESDE LA LEGISLACIÓN DEL DERECHO DE AUTOR Y ALGUNAS TENSIONES LEGALES

El autor de una obra literaria y artística originaria goza de derechos exclusivos sobre su obra¹⁰, esto es que puede disponer de ella de manera gratuita u onerosa, ya que puede aprovechar la obra con o sin fines de lucro¹¹, reproducirla, transformarla, comunicarla al público¹², distribuirla, importarla¹³, es decir, es el titular de derechos de autor y puede explotar la obra como desee. Es importante tener claro que las obras derivadas también son protegidas por el derecho de autor de forma independiente.

Por su parte, en el arte performance los objetos susceptibles de protección son la obra performance y la acción performance/representación¹⁴. Por tales características, la obra performance es una creación de arte que presenta ciertas tensiones en materia de derechos de autor, bien desde la comunicación al público, la documentación de la obra e incluso desde la titularidad misma de los derechos —reconocimiento de que esta puede ser creada como una obra colectiva, una obra en colaboración o con un único autor — con el ánimo de develar dichas tensiones se adelantará un ejercicio comparativo con otros tipos de obras protegidas por el derecho de autor, como la obra literaria y la artística.

A continuación, se expondrá la obra performance en relación con el derecho de autor, desde tres aspectos básicos, a saber: (i) desde el momento de su creación, (ii) desde la comunicación al público y (iii) desde la fijación de la obra.

Desde el momento de su creación, la obra performance puede ser creada como una obra colectiva, una obra en colaboración o con un único autor, características que determinarán la titularidad originaria de los derechos de autor¹⁵.

Desde la comunicación al público de la obra performance, esta puede ser originaria; o con contenido de otras obras protegidas por el derecho de autor; o como obra derivada, lo que influye directamente en el respeto por el derecho de autor de terceros para la publicación de la obra¹⁶.

Finalmente, desde la documentación de la obra performance, esta puede ser fijada o efímera y esto influirá directamente con la forma de registro de autor, el mercado del arte y la protección legal.

¹⁰ Ley 23 de 1982, artículo 1.

¹¹ *Ibid.*, artículo 3, literales a y b.

¹² *Ibid.*, artículo 12.

¹³ Ley 1915 de 2018. Por la cual se modifica la Ley 23 de 1982 y se establecen otras disposiciones en materia de derecho de autor y derechos conexos, artículo 3.

¹⁴ Isabel Hernando Collazos. "Aproximación del derecho de autor al arte performativo". *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, n.º 5-6, 2015, pp. 37-88.

¹⁵ Ley 23 de 1982, artículo 4, literales a, b y f, artículos 5 y 8.

¹⁶ *Ibid.*, artículo 8, literales i y j.

A. DESDE EL MOMENTO DE SU CREACIÓN

La obra performance puede ser creada como una obra colectiva, una obra en colaboración o con un único autor, características que determinarán la titularidad originaria de los derechos de autor.

1. Creación de la obra performance de un único autor

Cuando la creación de la obra performance es producto de un único autor e intérprete de la acción performance, en él confluye toda la autoría de la obra. Según Hernando¹⁷, los derechos morales y patrimoniales de autor están en propiedad de un solo autor cuya protección nace con la creación de la obra performance.

El titular de derechos morales y patrimoniales de propiedad intelectual o, lo que es lo mismo, de derechos de autor de la obra performance es el autor, es este el único titular de propiedad intelectual frente a la obra, pues el autor puede gestar su obra como quiera sin tener que verse sometido a autorizaciones de terceros.

2. Creación de la obra performance como obra colectiva

La obra colectiva, desde el derecho de autor, es la que es producida por un grupo de autores, por iniciativa y dirigida por una persona natural o jurídica que la coordine, la divulgue y publique a su nombre¹⁸.

Ahora bien, en la creación de la obra performance como obra colectiva pueden intervenir como autores o titulares protegidos por el derecho de autor el productor, el director, el coreógrafo, maquillador, diseñador de vestuario, escenógrafo, autor musical, fotógrafo o guionista. Así mismo, en ocasiones puede desarrollarse la puesta en escena de la obra performance en locaciones especiales que podrían tener protección por el derecho de autor; aún más, en la acción performance también coexisten unos derechos conexos de los intérpretes sobre la representación de la obra puesta en escena; dichos derechos también están protegidos por el derecho de autor¹⁹. Sin embargo, la titularidad de derechos de autor recae sobre la persona natural o jurídica que coordine, divulgue y publique a su nombre la obra, por lo que es importante la autorización previa y expresa de los autores y la cesión de derechos patrimoniales de autor de esos colaboradores a favor del productor que coordine, divulgue y publique a su nombre la obra performance.

De acuerdo con Hernando, los derechos morales de autor en esta clase de obras performances creadas bajo la característica de obra colectiva pertenecen a todos los autores, intérpretes y partícipes, y son obras protegidas de forma independiente por el derecho de autor; por ello se respetarán siempre por terceros que deseen

¹⁷ Hernando Collazos, "Aproximación del derecho de autor al arte performativo", *op. cit.*

¹⁸ Ley 23 de 1982, artículo 8, literal d.

¹⁹ Hernando Collazos, "Aproximación del derecho de autor al arte performativo", *op. cit.*

usar la obra, es decir, el autor jamás se separa de la obra, por tratarse de un derecho protegido como un derecho humano, intrínseco al autor. En consecuencia, siempre se reconocerán derechos morales a todos los colaboradores; de igual manera, el tercero que quiera usar la obra deberá reconocer derechos morales a todos los autores de la obra performance.

Por otra parte, los derechos patrimoniales de autor pertenecen al productor de la obra, por ser una obra colectiva, por un término definido en la ley²⁰; y puede el titular disponer de ellos de manera libre siempre y cuando el productor cuente con documentos formales legales que le permitan tener claridad sobre la propiedad patrimonial de los derechos de autor con todos y cada uno de los partícipes en la creación de la obra performance.

3. *Creación de la obra performance como obra en colaboración*

La obra en colaboración es la producida conjuntamente por dos o más personas naturales cuyos aportes no puedan ser separados de esta²¹. Por consiguiente, en la creación de la obra performance con la característica de obra en colaboración intervienen como autores o titulares, protegidos por el derecho de autor, todos los colaboradores que intervinieron en la creación, cuyos aportes sean necesarios para que nazca y no puedan separarse de esta.

Bajo la característica de obra performance en colaboración, los derechos morales de autor pertenecen a todos los autores, intérpretes y partícipes de forma perpetua y jamás se desprenden de los estos²².

B. DESDE LA FORMA DE COMUNICACIÓN AL PÚBLICO DE LA OBRA PERFORMANCE

La caracterización de la forma de comunicación al público de la obra performance es importante porque puede suscitar tensiones, ya que podrían irrespetarse derechos de autor de obras protegidas. Se trata entonces de diferenciar la puesta a disposición del público de una obra performance originaria, de una obra con contenido de otras obras protegidas por el derecho de autor o de una obra como obra derivada, tres escenarios distintos que influyen directamente en el respeto por el derecho de autor de terceros para la comunicación de la obra performance sin tensiones legales.

1. *Comunicación al público de una obra performance originaria*

Para que la obra performance esté protegida por el derecho de autor debe ser original en la forma de expresar las ideas o sensaciones²³. A su vez, se entiende por

²⁰ Ley 1915 de 2018, artículo 2, literal b.

²¹ Ley 23 de 1982, artículo 8, literal c.

²² *Ibid.*, artículo 30.

²³ Hernando Collazos, "Aproximación del derecho de autor al arte performativo", *op. cit.*

comunicar al público la obra como publicarla por cualquier forma o sistema²⁴. De esta manera, se considera obra originaria aquella que es primitivamente creada por el autor²⁵. En este sentido, se concibe que la comunicación pública de una obra performance originaria se refiere a aquella que es creada por uno o varios autores e intérpretes, cuyo contenido es original y pertenece a estos; por ende, dicha obra performance no contiene otras obras protegidas por el derecho de autor, su contenido es único, originario, impregnado de la personalidad del autor y, por tanto, el derecho de comunicar la obra le pertenece al autor y a los intérpretes.

Así, la comunicación pública de la obra performance es la puesta a disposición, distribución y difusión de esta por cualquier medio o sistema; los derechos de autor le pertenecen exclusivamente a los autores e intérpretes de la obra performance originaria, no presenta tensiones, la propiedad intelectual le pertenece al creador de la obra y es este el titular de los derechos de autor. En consecuencia, la facultad de autorizar o prohibir la comunicación pública de la obra está en la voluntad única y exclusiva del autor, sin requerir autorizaciones previas o licenciamientos de otros, pues la protección del derecho de autor radica en la obra original y pueden sus creadores hacer pública la obra por cualquier forma o sistema.

2. Comunicación al público de la obra performance con contenido de otras obras protegidas por el derecho de autor

La obra performance puede ser creada por uno o varios autores e intérpretes con base en una idea original, pero puede contener otras obras de titularidad de terceros protegidas también por el derecho de autor. En este caso, la obra performance requiere autorización previa y expresa del titular de esas otras obras sincronizadas, incorporadas o reproducidas en la obra performance para nacer como otra obra originaria. En otras palabras, la sincronización en la obra performance de otras obras pertenecientes a terceros y protegidas por el derecho de autor se incorporan como una obra nueva, y esta también es protegida por el derecho de autor, siempre y cuando se respeten los derechos de autor de los otros autores originarios, pues para publicar una obra con contenido de otras obras protegidas por el derecho de autor el titular de la nueva obra requiere autorización, licenciamiento o cesión de derechos de autor de los otros autores cuyas obras hayan sido incorporadas en la obra performance²⁶.

Ahora bien, podría presentarse tensión en materia de derechos de autor en la comunicación al público de la obra performance con incorporación de otras obras protegidas por el derecho de autor, en caso de irrespetarse el derecho de autor de una obra protegida y creada por otros autores²⁷.

²⁴ Ley 23 de 1982, artículo 8, literal p.

²⁵ *Ibid.*, artículo 8, literal i.

²⁶ Ley 1915 de 2018, artículo 3, modificó el artículo 10 de la Ley 23 de 1982.

²⁷ Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, 1886, cuya

3. *Comunicación al público de una obra performance derivada*

Se entenderá por obra derivada aquella que resulte de la adaptación, traducción u otra transformación de la obra originaria, siempre que constituya una creación autónoma, convirtiéndose esta en una obra nueva²⁸.

Del mismo modo, la obra performance puede ser el resultado de la adaptación o transformación de otra obra performance preexistente; en este caso la creación artística, en la medida en que sea autónoma y original, se entenderá como una obra nueva, denominada obra derivada, protegida por el derecho de autor, es decir, esta obra derivada original y autónoma es una obra nueva que también es protegida por el derecho de autor²⁹, siempre y cuando se respeten los derechos de autor de los otros autores³⁰.

Los derechos de autor sobre la obra derivada se encuentran limitados por los derechos que tenga el autor de la obra originaria sobre los elementos comunes en ambas obras³¹.

Por consiguiente, se está incluso ante una obra derivada cuando la obra preexistente se haya incorporado al dominio público y no sea necesario en este supuesto obtener el previo consentimiento de los primitivos autores para poder acometer la adaptación³².

Es decir, la transformación de la obra es una facultad de autorización exclusiva del autor y, por lo tanto, la obra transformada con autorización del autor es considerada una obra derivada; estas son las adaptaciones, traducciones, actualizaciones, antologías, resúmenes, extractos, compilaciones y cualquier transformación de una obra anterior de la que resulta una obra diferente. La originalidad de la obra derivada puede devenir de la composición y expresión (como en las adaptaciones e interpretaciones), en la composición (como en las compilaciones y antologías) o en la expresión (como en las traducciones)³³. Más aún, la obra derivada debe diferenciarse de la obra original, pero existen obras derivadas que no pueden presentar un alto grado de originalidad, deben basarse estrictamente en la obra original, como lo es el caso de las traducciones³⁴, las reinterpretaciones, la reposición de obras originarias y de repertorios de danza.

última modificación se firmó en París en 1971, al cual adhirió Colombia a través de la Ley 33 de 1987 para la protección de obras literarias y artísticas, artículo 3.

28 Ley 23 de 1982, artículo 8, literal j, modificado por el artículo 2 de la Ley 1520 de 2012, declarada inexecutable por la Sentencia C-011-13.

29 Ley 23 de 1982, artículo 4.

30 Convenio de Berna, artículo 3.

31 Diego Guzmán. *Derecho del arte. El derecho de autor en el arte contemporáneo y el mercado del arte*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2018, p. 95.

32 Hernando Collazos, "Aproximación del derecho de autor al arte performativo", *op. cit.*

33 Lipszyc, *Derecho de autor y derechos conexos*, *op. cit.*

34 Miguel Ángel López-Rodríguez. *Derecho de transformación, obra derivada y derecho moral de integridad* [tesis para optar al título de magíster en Propiedad Intelectual y Nuevas Tecnologías]. Universidad de La Rioja, 26 de julio de 2021.

En otras palabras, las obras derivadas son obras compuestas, entendidas estas como obras nuevas que incorporan una obra preexistente con o sin la participación del autor; si el autor participa en la obra derivada será una obra en colaboración.

Ahora bien, en cuanto a las adaptaciones, también son una obra derivada. Esta obra puede convertir una obra originaria en otra, como por ejemplo transformarse una obra performance en una obra audiovisual o fotográfica, o digital, o variar la obra sin cambiar el género, como cuando se amplía la obra originaria. Por ello, la adaptación debe respetar la obra original; en principio, el autor de la obra derivada debe efectuar una adaptación fiel de la obra original, pero esta transformación de la obra originaria y de nuevos elementos en la obra derivada dependen de la autorización previa y expresa dada por el autor de la obra primigenia.

Las traducciones también son obras derivadas que consisten en expresar en otros idiomas la versión de la obra original. Las traducciones deben respetar fielmente el contenido y el estilo de la obra original³⁵. En el mismo sentido, las reinterpretaciones y la reposición de obras originarias y repertorios de danza deben efectuar una adaptación fiel de la obra original y contar con la autorización previa y expresa del autor, mermando así las tensiones que puedan presentarse en la comunicación pública de la obra derivada.

En suma, para que pueda comunicarse al público la obra performance derivada, producto de otra obra performance preexistente, deberá contarse con la autorización previa y expresa del titular de propiedad intelectual de la obra performance originaria³⁶, de lo contrario también podrían presentarse tensiones legales.

C. DESDE LA FORMA DE DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA PERFORMANCE

La documentación de la obra performance puede ser fija o ser efímera y ello influirá directamente en la forma de registro de autor, mercado del arte y protección legal, que también puede presentar tensiones legales.

1. Obra performance como obra efímera, presencial, sin fijación

Al hablar de obra performance se deben tener en cuenta las categorías de presencialidad, público, calidad de efímera y mercado del arte. La obra de arte performance recubre la categoría de presencialidad, que desempeña un papel importante en las más aceptadas definiciones del arte de performance; esta presencialidad efímera del cuerpo del artista ha impedido que se aprecie en toda su importancia la documentación del performance³⁷.

³⁵ Dolores Isabel Agüero Boza. "El traductor y el derecho de autor". *Acimed*, vol. 9, n.º 2, 2001.

³⁶ Ley 44 de 1993. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 23 de 1982 y se modifica la Ley 29 de 1944, artículo 67.

³⁷ Ayerbe, "Documentando lo efímero...", *op. cit.*

Goldberg³⁸ (citada por Ayerbe) señala que “la performance escapa por su esencia de una definición exacta, más allá, que es un arte ‘en vivo’, es decir, que exige una presencia de los artistas intérpretes de la obra performance”. Del mismo modo, “la performance reduce el elemento de alineación y distancia entre el intérprete y el espectador, puesto que el público espectador como el intérprete experimentan la obra performance de manera simultánea”³⁹; agrega el mismo autor, que es importante el rito de la presencialidad en la obra performance, en la medida en que consideremos a la obra performance como una práctica comunicativa que se vale del rito presencial para lograr que el público tenga una visión más crítica sobre la obra artística o su entorno.

Sumado a lo anterior, González señala que el autor Eloy Tarcisio, en el libro *Con el cuerpo por delante. 47882 minutos de performance*, menciona que “el performance es una filosofía de contacto directo; es un lenguaje de signos y símbolos complejos que se relacionan con el espectador de forma inmediata y al enfrentarse el artista y el espectador provoca una reacción esperada pero desconocida para ambas partes”⁴⁰. Es decir, el público es importante en la acción performance, el espectador es parte de la esencia del arte performativo.

Por otra parte, Ayerbe indica que Peggy Phelan expone, en su libro *Unmarked: The politics of performance*, que la obra performance es efímera, por esa condición temporal de la performance, por su cualidad de acto presencial con el público y su imposibilidad de ser registrada:

La performance, entonces, no puede ser conservada, grabada, documentada, ni participar de ninguna manera en la circulación de las representaciones de interpretaciones: en cuanto lo hace se convierte en algo distinto de una performance [...] Por ello, en la medida en la que la performance intenta introducirse en la economía de la reproducción traiciona y debilita la promesa de su propia ontología (Phelan, citada por Ayerbe).

Por ello, solo en las performances hay un único espacio donde emergen vestigios de una cultura auténtica, aunque esta no puede evitar su desaparición. La retransmisión tecnológica de la performance la convierte en un producto comercializado, orientado a los intereses del mercado⁴¹.

Por lo tanto, declara Phelan (citada por Ayerbe) que “la única vida de la performance está en el presente. La performance nace y muere con su representación, esto impide su registro, el espectador se lleva la experiencia con la performance, la obra se queda en la memoria del público y no en el registro”⁴².

38 Roselee Golderberg, *Performance Art: desde el futurismo hasta el presente*. Barcelona: Destino, 1996, citada por Ayerbe, “Documentando lo efímero...”, *op. cit.*, p. 552.

39 *Ibid.*, p. 553.

40 González Castro, *Transformación social, performance y comunicación en la ciudad de México*, *op. cit.*, p. 3.

41 Peggy Phelan, *Unmarked. The politics of performance*. London: Routledge, 1993, citada por Ayerbe, “Documentando lo efímero...”, *op. cit.*, p. 146.

42 *Ibid.*, p. 557.

Para Phelan, entonces, es imposible la fijación de la obra performance, por ser una obra efímera, bajo la categoría de presencialidad, cuya interpretación tiene contacto directo y necesario con el público, y es por esta característica del arte performance que no puede ser fijada o documentada, porque al hacerlo se pierde su esencia. Numerosos artistas han expresado su interés en actuar directamente en la realidad, buscando fomentar una interacción más equitativa entre el artista y el espectador⁴³.

La obra de arte performance, por este sentido de co-presencialidad del intérprete y el público, se convierte entonces en una obra única, efímera, no documentada, instantánea; de este modo, no hay registro de la obra, “el performance nace como una manifestación centrada en la presencia, no reviste importancia el ingreso de la obra performance en el mercado del arte”⁴⁴. Así entonces, la creación performativa efímera no pretende inicialmente ingresar al mercado del arte. Se concibe la obra como una iniciativa crítica del arte y de su mercado.

Ahora bien, bajo este concepto de obra performance efímera, presencial, que requiere la experiencia de la acción performance con el público, no documentada, no fijada, se podrían presentar tensiones en materia de registro de derechos de autor de la obra performance, protección legal y mercado del arte, pues esta característica de obra efímera la hace imposible de fijación en un soporte material que pueda ser comunicado al público por cualquier medio o tecnología conocida o por conocerse⁴⁵; aún más, es una obra que en principio no estaría llamada a participar del mercado del arte, porque nace y muere con su interpretación. De este modo, en un intento de salir de los estándares del arte comercial, los artistas han valorado la experiencia directa a lo largo de la historia de la performance; su deseo era protestar contra la objetivación y comercialización de la obra. Por ello, para Phelan la obra performance es efímera y está destinada a la desaparición absoluta después de su interpretación, está en su esencia, ya que “la performance en un sentido estrictamente ontológico no es reproducible” (Phelan citada por Ayerbe)⁴⁶. Es más, según Phelan la incapacidad de reproducción o repetición de la performance es su fortaleza, porque resiste la economía de reproducción y permanece sin huella en el sistema capitalista⁴⁷.

A manera de resumen, la representación de la obra de arte performance es efímera puesto que la obra utiliza el cuerpo del artista que la interpreta de forma presencial, acción-presencia, el *performers* interactúa con el público-espectador que obtiene una experiencia presencial, única e irrepetible de la obra. En este sentido, esta se hace efímera, única, irrepetible, no documentada, o lo que es lo

43 Ayerbe, “Documentando lo efímero...”, *op. cit.*

44 Daniele Quiroga Neves. *Performance y disco: la producción performática de Claudia Paim*. Repositorio Digital de la UFSM, 2011.

45 Ley 23 de 1982, artículo 8, literal t.

46 Phelan, *Unmarked. The politics of performance*, citada por Ayerbe, “Documentando lo efímero...”, *op. cit.*, p. 556.

47 Ayerbe, “Documentando lo efímero...”, *op. cit.*

mismo, no es posible fijarla en un soporte material o tecnológico suficientemente permanente o estable para permitir su percepción, reproducción o comunicación pública⁴⁸. Por consiguiente, se entenderá por obra performance efímera aquella que no tiene *animus* de permanencia, se realiza la acción performance por una sola vez, no se fija, se deja evidencia en los recuerdos de los intérpretes, autores y, lo más importante, en el público y su experiencia con la representación de la interpretación de acción performance.

En contraste, de conformidad con el Convenio de Berna⁴⁹, las obras literarias y artísticas comprenden todas las producciones en el campo literario y artístico cualquiera que sea el modo o forma de expresión. Sin embargo, se reservó a cada país que conforma la unión la facultad de establecer, dentro de sus legislaciones internas, cuáles obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material, norma internacional que guarda directa relación con la Decisión 351 de 1993^[50].

En Colombia, en concreto, el concepto de fijación está regulado en la Ley 23 de 1982, entendiendo esta como la incorporación de imágenes y/o sonidos sobre una base material suficientemente permanente o estable para permitir su percepción, reproducción o comunicación pública⁵¹. Es decir, en Colombia es importante el concepto de fijación de la obra protegida por el derecho de autor para su registro, por lo que de la obra performance inicialmente, al no poderse fijar, se dificulta su registro ante la Dirección Nacional del Derecho de Autor, único órgano competente en Colombia para cumplir con estas funciones. Sin embargo, esto no quiere decir que la obra performance no esté protegida por el derecho de autor⁵², ni que esta quede excluida del mercado del arte, ya que no es necesario registrar la obra artística o literaria ante ningún organismo o entidad para que esta sea protegida⁵³.

Los derechos de autor reconocidos en la ley son independientes de la propiedad del objeto material en el cual esté incorporada la obra: se protege la obra literaria y artística⁵⁴. Esto quiere decir que la obra performance efímera también es protegida por el derecho de autor, así no este fijada y registrada ante la Dirección Nacional del Derecho de Autor.

A manera de conclusión, se reitera: la obra performance es efímera, única e irrepetible, requiere de la interpretación “en vivo” del artista con el público, el que se llevará una experiencia de la representación-acción-presencia performance, su fijación va en contravía con la esencia de la acción performance; sin embargo, está protegida por el derecho de autor.

48 Ley 23 de 1982, artículo 8, literal t.

49 Convenio de Berna, artículo 3, numerales 1 y 2.

50 Decisión 351 de 1993, artículo 3, fijación.

51 Ley 23 de 1982, artículo 8, literal t.

52 Decisión 351 de 1993, artículo 52.

53 *Ibid.*

54 Ley 23 de 1982, artículo 6, y Decisión 351 de 1993, artículo 6.

2. Fijación de la obra performance

Ante el concepto de obra performance efímera y su no reproductibilidad, indica Ayerbe⁵⁵ que los autores y artistas intérpretes de acciones performance han desarrollado diferentes motivaciones que les hacen tener en consideración los rastros que sobrevienen a las acciones en sí mismas. Señala la autora que documentar la obra se ha considerado una vía para difundir sus ideas y acciones a un público más amplio, comunicar y comenzar un diálogo abierto; añade que otros autores e intérpretes han encontrado utilidad en la posibilidad de ver, analizar y revisar sus trabajos después de las acciones. Más aún, indica que

[...] en definitiva, desde los comienzos mismos de la performance los artistas han incorporado la documentación en sus acciones por muy diversos motivos. Por lo que, una postura tan radical como la de Phelan resulta difícil de mantener y de ahí que haya sido sometida a revisión desde diversos planteamientos teóricos en torno a la performance⁵⁶.

Añade Ayerbe que aunque Stiles también defiende que la performance se caracteriza por su presencia efímera, reconoce que “la performance no madura a través de la desaparición, puesto que las exigencias de comunicación y memoria sociales requieren una forma objetiva”⁵⁷. Indica el mismo autor que “esta forma objetiva puede ser materializada mediante los objetos residuales de la acción o mediante la documentación generada durante el acto”⁵⁸. Asimismo, “los objetos contienen los rastros de la historia de la acción (la vida) del pasado a través del presente y con miras al futuro” (Stiles citado por Ayerbe)⁵⁹. Es decir, para Stiles la documentación de las acciones performances se establece mediante la materialización, que constituye una huella de la obra, ya que guarda los rasgos de la acción y pueden ser conservados. En la documentación se constituye un registro mediante el cual la obra performance puede ser reconstruida y que muestra la evidencia de que realmente sucedió; la documentación se concibe como una relación *ontológica* de subordinación entre la performance y esta⁶⁰, toda vez que requiere autorización del autor para el registro de la obra documentada.

En relación con esto, argumenta Quiroga⁶¹ que, ante la imposibilidad de conservación de la obra performance por efímera, el producto documental permanente está relacionado con la necesidad de un registro histórico que puede ser almacenado en obras fotográficas y videográficas; sin embargo, estos registros se convierten en

55 Ayerbe, “Documentando lo efímero...”, *op. cit.*

56 *Ibid.*

57 *Idem.*

58 *Idem.*

59 *Idem.*

60 Nerea Ayerbe. “Hacia una redefinición de la performance a partir de su documentación. Una sospecha sobre su ingreso en el museo”. *Sobre. Revista Prácticas Editoriales, Arte y Arquitectura*, n.º 7, 2021, pp. 40-47.

61 Quiroga Neves, *Performance y disco...*, *op. cit.*

obras derivadas que devienen de la obra de arte performance originaria; obras independientes y protegidas también por el derecho de autor. Caso contrario ocurre si estos registros, documentación o fijación de la acción performance en videos y fotografías son la obra misma, pues se convierten estos en videoperformances o fotoperformances que son un fin en sí mismo.

En este sentido, la fotografía, el video o cualquier registro de la acción performance se consideran obras que tienen relación con la acción performance originaria, ligadas a la puesta en escena de la interpretación de los artistas de la obra performance. El registro que fija la acción performance se concentra en el cuerpo del artista, por lo que la fotografía tiene como propósito diseñar el performance en una obra elaborada según el dispositivo fotográfico. Con respecto al video, indica Quiroga que son similares: si se trata de tomar registro de la obra a través del uso de la tecnología de captura de imagen y sonido, es una obra derivada; si se trata de un videoperformance, en cambio, es un lenguaje autónomo, una finalidad como lenguaje, ya que dicha práctica escénica se desarrolla especialmente para video⁶². Por supuesto, por su fijación se pierde la categoría efímera de la obra performance.

Como en la actualidad las comunicaciones son globales, gracias a la internet y los dispositivos tecnológicos se pueden reproducir y almacenar obras performances digitales, interpretadas por el *performer* con el fin de hacer la acción performance digital; es este el fin en sí mismo de la obra, acción performance comunicada “en vivo” a un sinnúmero de espectadores a través de la internet, convirtiéndose entonces en obra “digitalperformance”; es decir, la obra digital comunicada al público a través de la internet por diversas plataformas, redes sociales y dispositivos tecnológicos es el *performance art*. Dixon⁶³ define el término performance digital así:

We defined the term digital performance broadly to include all performance work where computer technologies play a key role rather than a subsidiary one in content, techniques, aesthetics, or delivery forms. This includes live theatrical, dance, and performance art, that incorporates projections that have been digitally created or manipulated⁶⁴.

Auslander (citado por Ayerbe) indica que “la posibilidad de documentar digitalmente la obra performance da significado al término ‘live performance’”⁶⁵. Las facilidades de comunicación en la actualidad hacen que la comunicación de una obra performance a través de medios digitales se haga accesible a millones de personas en el mundo. Asimismo, se señala que “lo vivo es un efecto de lo mediatizado (y

⁶² *Ibid.*

⁶³ Steve Dixon. *Digital performance: a history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2007, p. 3.

⁶⁴ “La inclusión de todo el trabajo de performance en el que las tecnologías informáticas juegan un papel clave y no subsidiarias en el contenido, las técnicas, la estética o las formas de entrega. Esto incluye el teatro en vivo, la danza y el arte performance, que incorporan proyecciones que han sido creadas o manipuladas digitalmente” [traducción propia].

⁶⁵ Ayerbe, “Documentando lo efímero...”, *op. cit.*, p. 563.

no al contrario) porque las tecnologías de grabación han hecho posible pensar en la performance como lo vivo”⁶⁶.

Además, si la obra performance digital es producto de una fijación por un dispositivo tecnológico digital para la reproducción de esta como recuerdo, o como herramienta de difusión de la interpretación de la acción performance, esta fijación se constituye en una obra derivada de la obra performance original, convirtiéndose entonces en una nueva obra.

Así mismo, existen muchos artistas que elaboran piezas de performance con base en textos de su autoría, creados bajo la figura de obra literaria, que funcionan de manera independiente a la obra performance⁶⁷, caso en el cual la obra performance se basa en una obra originaria del mismo autor, no requiriendo según el derecho de autor la autorización previa para su nacimiento y fijación. Sin embargo, si la obra performance es producto de la interpretación de una obra literaria cuyo autor es un tercero sí se requiere autorización previa y expresa del autor originario.

Por su parte, para Arenas el texto escrito de la obra performance también puede obedecer a un asunto de mercado cultural en donde el artista recurre al texto escrito para comunicar piezas con el fin de participar en procesos de acceso de recursos económicos, sin que sea esta la obra performance, pero sirviendo estas piezas literarias como herramientas de comunicación de la obra performance con el fin de autogestión, gestión o circulación. En el presente caso, por tratarse de textos que sirven como herramientas de comunicación del proyecto de la obra performance futura, aún no interpretada ante el público, una idea aún no puesta en escena, no terminada, no es una obra protegida por el derecho de autor. Sin embargo, si se tratara de un guion literario, en el cual están contenidas las piezas comunicativas, como una obra literaria, escritos que son anexos a la historia del nacimiento de la obra performance, en tal caso estos escritos sí son protegidos por el derecho de autor, toda vez que la obra literaria es parte integral de la obra performance⁶⁸.

Sumado a lo anterior, agrega Arenas que la obra performance también puede ser producto, como recurso, para la presentación de una obra literaria, tal como un libro. Manifiesta el autor que “diversos creadores fluyen entre la literatura y el performance, estableciéndose un diálogo entre ellas que entrega posibilidades de exploración creativa, productiva y pedagógica para la literatura a partir de la performance, y viceversa”⁶⁹. Caso en el cual la obra performance es incorporada a la obra literaria mediante un texto escrito, fotografía, video u obra digital que, por ende, requiere de autorización previa y expresa del autor de la creación performance.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Rodrigo Arenas. “Del manifiesto a la internet: relaciones entre texto escrito, literatura y creación performática en Latinoamérica”. *La Palabra*, n.º 34. 2019, pp. 85-99.

⁶⁸ Decisión 351 de 1993, artículo 7, concordante con la Ley 23 de 1982, artículo 6.

⁶⁹ Arenas, “Del manifiesto a la internet...”, *op. cit.*, p. 95.

Ahora bien, se tendrá entonces que, con respecto a la obra performance y el texto como obra literaria, puede el titular de la obra performance documentarla, reproducirla, registrarla o fijarla a través de un texto literario del mismo autor, convirtiéndose la obra en una obra literaria, obra también protegida por el derecho de autor, sin requerir autorizaciones previas y escritas, no revistiendo el presente caso tensión en materia de derechos de autor. Asimismo, si la interpretación de la obra performance es producto de una obra literaria cuyo titular es un tercero, la interpretación y reproducción de la obra requiere, como obra derivada, autorización previa y expresa del autor original para que la interpretación performativa basada en la obra literaria no presente tensión legal, pues los titulares originarios gozan de los derechos exclusivos de comunicación pública, reproducción, fijación y difusión de su obra.

Finalmente, el escrito podría contener ideas de la obra performance futura, situación que no es susceptible de protección por el derecho de autor, toda vez que el derecho de autor protege obras y no ideas⁷⁰.

En suma, esta relación de documentación es para la normatividad de derechos de autor el soporte material en el cual se fija la obra, con la característica de que este soporte sea permanente y pueda comunicar, percibir y reproducir la obra al público⁷¹; es esta reproducción de la obra performance la que se fija y registra ante la Dirección Nacional del Derecho de Autor, ya sea como una obra audiovisual, fotográfica, literaria o digital, y son estas, otras obras nuevas, las que también son protegidas por el derecho de autor⁷².

III. CONCLUSIONES DE LA OBRA PERFORMANCE Y EL DERECHO DE AUTOR

La obra performance puede ser caracterizada jurídicamente desde su creación como una obra colectiva, en la que la titularidad de la propiedad intelectual recae en el productor por su cuenta y riesgo.

La obra performance también puede ser creada como una obra en colaboración, en la que la titularidad de los derechos de autor la tienen los autores e intérpretes de la acción performance: todos disponen de los derechos exclusivos del derecho de autor frente a dicha creación.

Además, puede ser creada por un único autor, obra originaria cuyo titular de propiedad intelectual es este.

De otra parte, la obra performance, desde la comunicación al público, puede contener otras obras protegidas por el derecho de autor, caso en el cual, para incorporar el contenido de terceros, deberá contar con autorización o licenciamiento previo y expreso, y, adicionalmente, contrato de cesión de derechos del

⁷⁰ Decisión 351 de 1993, artículo 7, concordante con la Ley 23 de 1982, artículo 6.

⁷¹ Ley 23 de 1982, artículo 8, literal t, concordante con la Decisión 351 de 1993.

⁷² Ley 23 de 1982, artículo 8, literal j.

autor originario de la obra protegida, para evitar tensiones legales y respetar los derechos de autor de terceros.

A su vez, la obra performance puede ser el producto de una obra derivada, caso en el cual deberá contar también con la autorización previa, expresa y la cesión de derechos de autor para incorporar la obra originaria en la obra derivada, y así evitar tensiones legales con la comunicación al público.

La obra performance puede ser efímera, condición que puede ser característica de la obra en sí misma, y negarse a toda forma de documentación, por tratarse de una obra única e irrepetible, donde la co-presencialidad del intérprete y el público es indispensable en el desarrollo de la acción performance. En este caso está destinada a nacer y morir con su representación, acción performance que se crea como una crítica al mercado y al registro en sí mismo de la obra, circunstancia que presenta inicialmente tensiones legales al momento del registro de la obra, la gestión cultural y su ingreso en el mercado.

Por otra parte, podría documentarse a través de una fijación, que es la obra performance en sí misma, mediante el videoperformance, fotoperformance, digitalperformance, obra literaria o la “performance art”, casos en los que debe registrarse con anotaciones en el formulario de derecho de autor.

Finalmente, la obra performance puede tratarse de una obra documentada y fijada a través de obras derivadas como el video, la fotografía, la obra digital o literaria, y esta obra se llamará obra derivada que deviene de la obra performance original y requiere, para su nacimiento, registro e ingreso en el mercado del arte, de autorización previa, expresa y cesión de derechos de autor del titular de la obra performance originaria.

De conformidad con todo lo anterior, se concluye que la obra performance, dadas sus características especiales, también puede tratarse de una obra efímera; no obstante, no difiere esta característica con que pueda documentarse y ser fijada en un soporte idóneo para su comunicación pública. Agregado a lo anterior, aunque no es necesario el registro de derecho de autor para que la obra performance y su autor queden protegidos por la normatividad, este se vuelve de gran importancia en el mercado artístico y la optimización de procesos de gestión cultural de la obra performance.

BIBLIOGRAFÍA

- Agüero Boza, Dolores Isabel. “El traductor y el derecho de autor”. *Acimed*, vol. 9, n.º 2, 2001. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352001000200009
- Arenas, Rodrigo. “Del manifiesto a la internet: relaciones entre texto escrito, literatura y creación performática en Latinoamérica”. *La Palabra*, n.º 34, 2019, pp. 85-99. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/9530/7934
- Ayerbe, Nerea. “Documentando lo efímero: reconsideración de la idea de presencia en los debates sobre la performance”. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, vol. 7, n.º 3, 2017, pp. 551-572. <https://doi.org/10.1590/2237-266069648>

- Ayerbe, Nerea. “Hacia una redefinición de la performance a partir de su documentación. Una sospecha sobre su ingreso en el museo”. *Sobre. Revista Prácticas Editoriales, Arte y Arquitectura*, n.º 7, 2021, pp. 40-47. DOI: 10.30827/sobre.v7io.17790
- Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, 1886, cuya última modificación se firmó en París en 1971. <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/index.html>.
- Decisión 351 de 1993. Régimen común sobre derechos de autor y derechos conexos, 17 de diciembre de 1993. <http://www.sice.oas.org/trade/junac/decisiones/dec351s>
- González Castro, Mercedes. *Transformación social, performance y comunicación en la ciudad de México* [trabajo de grado para obtener título de licenciado en comunicación y cultura]. Universidad Autónoma de México, junio de 2012. <https://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/1440.2012>
- Dixon, Steve. *Digital performance: a history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2007. https://direct-mit-edu.translate.goog/books/monograph/1945/Digital-PerformanceA-History-of-New-Media-in?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc
- Guzmán, Diego. *Derecho del arte. El derecho de autor en el arte contemporáneo y el mercado del arte*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2018.
- Hernando Collazos, Isabel. “Aproximación del derecho de autor al arte performativo”. *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, n.º 5-6, 2015, pp. 37-88. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5188929>
- Ley 1915 de 2018. Por la cual se modifica la Ley 23 de 1982 y se establecen otras disposiciones en materia de derecho de autor y derechos conexos. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1915_2018.html
- Ley 23 de 1982. Sobre derechos de autor. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>
- Ley 44 de 1993. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 23 de 1982 y se modifica la Ley 29 de 1944. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3429>.
- Ley 1403 de 2010. Por la cual se adiciona la Ley 23 de 1982 sobre derechos de autor y se establece una remuneración por comunicación pública a los artistas. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1403_2010.html
- Ley 1835 de 2017. Por la cual se modifica el artículo 98 de la Ley 23 de 1982 sobre derechos de autor. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1835_2017.html.
- Lipszyc, Delia. *Derecho de autor y derechos conexos* [ePub]. Cerlalc, 2017. <https://cerlalc.org/publicaciones/derecho-de-autor-y-derechos-conexos/>
- López-Rodríguez, Miguel Ángel. *Derecho de transformación, obra derivada y derecho moral de integridad* [tesis para optar al título de magíster en Propiedad Intelectual y Nuevas Tecnologías]. Universidad de La Rioja, 26 de julio de 2021. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/12121>
- Organización de Naciones Unidas [ONU]. Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- Pávez, Carolina. “Lo moderno” en el arte más allá de lo formal/conceptual: una mirada retrospectiva para observar el arte actual”. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, vol. 4, n. 2, 2022, p. 4. <https://doi.org/10.52948/ds.v4i2.624>
- Quiroga Neves, Daniele. *Performance y disco: la producción performática de Claudia Paim*. Repositorio Digital de la UFSM, 2011. <https://repositorio.ufsm.br/handle/115223>

- Sibilia, Paula. “El artista como espectáculo: autenticidad y performance en la sociedad mediática”. *Revista Dixit*, n.º 18, 2013, pp. 4-19. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5533804>
- Zea Fernández, Guillermo. *Derechos de autor y derechos conexos: ensayos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2009.