

# Acerca de los derechos de autor en la era digital

Por Lic. M. Alejandra Sánchez  
Antelo<sup>1</sup> / Lic. Diana Zuik<sup>2</sup>

## del *genio creador* al *productor artístico*

Las investigaciones estéticas han acordado que toda posible definición de arte lejos de ser taxativa - tal como lo pretendieran las pautaciones *modernas* - es *epocal* y por ende *relativa* a las temporalidades y entrecruzamientos socio - político - culturales - económicos determinantes de las diferencialidades coyunturales. A su vez en la contemporaneidad las *tecnologías digitales* al constituirse en *discurso legitimador* (Lyotard, 1996: 96) señalarían la injerencia de las *materialidades significantes* en la *constructio* de dicho *concepto*.

La conformación del *campus* artístico - con sus especificidades e inherencias - a lo largo del siglo XVIII marcaría instancias tales como la del *artista creador* inspirada en la idea de *genio* (Kant, *K der U.*; 1998: 123) que se proyectara al Romanticismo y que entrara en crisis en los inicios del siglo pasado. *Unicidad, originalidad, aura, in - utilidad* serían las esencialidades definicionales de la *obra de arte*. Perdido su valor funcional el arte se separaría de la vida y

conformaría una *mónada* autónoma regida por sus propias convenciones - conjunto de normativas que intentaron constituirse en suerte de patrón *natural* para la consideración de toda *opera* con la pro - yección a la valuación cualitativa que llevaría a la postulación de las *master pieces* y que se proyectaría a toda producción de cualquier época sin advertir si respondía o no a tales conceptualizaciones -.

Asimismo las concreciones de las distintas *posiciones* en las que se instalarían los diferentes *agentes* determinarían inter - relaciones en las que *co - jugarían* el poder y el capital simbólico, en transmutaciones y jerarquizaciones constantes en las procesualidades de legitimación en las que se inscribirían.

La contemporaneidad nos presenta un panorama en el cual la emergencia de las producciones estará signada por las transgresiones y rupturas de códigos que realizaran las *vanguardias históricas* en su búsqueda - intento de *unir arte y vida*, esferas con funcionamientos autónomos durante casi dos siglos y que llevara a plantear la posibilidad de propugnar un nuevo paradigma para la procesualidad de lo post - de lo moderno. Paulatinamente la noción de una *esencialidad artística* en correspondencia a la del *creador* que lograra el . □□□□□ (guígnesthai devenir) del *no ser al ser* (Cacciari, 2004: 56) con las implicancias socio - culturales que tales su - puestos metafísico - estéticos planteasen se borrarían y las particularidades inherentes al *arte y su producción* se plasmarían en otras semánticas. Los *sentidos designativos y connotativos* inherentes a los espacios de *creación - producción* irían modificando las labilidades limitantes de las fronteras definiciones y posicionales, dando lugar a la introducción y entrada de nuevos agentes en paralelo a la trans - formación de las *reglas acceso y permanencia* de los participantes a la diversidad de posiciones involucradas. Nuevos códigos e *idiolectos* pasarían a determinar injerencias y *posibilitas* de génesis de nuevos sintagmas y retóricas en las que lo *sígnico - simbólico* se con - jugaría en las procesualidades hermenéuticas del fruidor, devenido *co - creador - productor* de lo

<sup>1</sup> Ayudante de Primera de la cátedra "Fundamentos Teóricos de la Producción Artística" - Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA)

<sup>2</sup> Titular de la cátedra "Fundamentos Teóricos de la Producción Artística" - Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA)

estético<sup>3</sup> – artístico.

Las búsquedas definicionales propias de las estéticas que pautaran el arte como *instancia comunicacional* llevarían a la jerarquización del *fruidor - enunciador - intérprete - lector de la obra - producción estética - texto* corriendo la perspectiva de análisis del autor – creador a la del *co – jugador* (Gadamer : 98), situación que llevara a Roland Barthes a anunciar *La muerte del autor* ( Barthes; 1994: 124), sumando una más a las *distintas muertes* acaecidas en torno a los postulados modernos<sup>4</sup>

La *ambigüedad del mensaje estético / poético* plantearía un espacio de *interpretación creativa* co – lindante con el *grado de apertura* de la obra, punto de anclaje en el *plus* involucrado en su carácter de simbólico.

Paradójicamente la contemporaneidad presentará un panorama de inscripción de lo categorial en semejanza a los acaeceres medievales en los que la idea de *comunitas* supondría la *creatio* anónima como respuesta a las marcaciones que la *Weltanschauung* epocal determinara. De esta manera la *idea de autor* surgiría en paralelo a la emergencia y posterior posicionamiento de la burguesía y el sistema mercantilista y capitalista en el cual se moldeara. La *autoría* se tornaría in - escindible de la *propietas* con todas las subrogaciones causales que se plantearan en la diacronía. Los planteos en torno a los *derechos autorales* - tópico que aparentemente excedería los términos de lo artístico pero que sería indicial en el delineamiento de su *campus* – afectará la *producción* en tanto la *anonimia* ya no será posible y la *originalidad* y autenticidad llevarán firma como señalamiento de

*origen y propietas*. El desarrollo de las emergencias modernas enmarcarán los discursos en torno de los cuales se construirían las axiologías y nominaciones que harán al *ars* y al *artifex*.<sup>5</sup> Tales señalamientos llevarán a indagar en las proyecciones que se hicieren de estas nominaciones a *Weltanschauungen* en las que las palabras  $\tau\epsilon\chi\eta$  (*techné*) y  $\tau\epsilon\chi\eta\tau\epsilon\chi\eta\tau\epsilon\chi\eta$  (*technites*) designarían respectivamente la habilidad y el conocimiento de las técnicas correspondientes para la *creatio* a la vez que a aquellos que las poseyesen. (Aristóteles, 1989)

Así los términos *artista* y *artesano* serían intercambiables en sus designaciones hasta entrado el siglo XVI, aunque sería el XVII aquél en el cual comenzaría a distinguirse la aplicación especializada del primero a un *conjunto de destrezas* hasta entonces no representadas formalmente: pintura, dibujo, escultura.

El carácter *aurático* de la obra en tanto *única* y *original* – instancia marcada por la *ritualidad* originaria - llevaría en el Romanticismo a planteos de *artisticidad* que involucrarían esencialidades metafísico – ontológicas que entrarían en crisis con el advenimiento de rupturas tales como *La fontaine* de Duchamp que con su *épater les bourgeois* buscara ironizar acerca de las categorías estéticas privilegiadas en los Salones y los mercados.

### derechos de autor: definiciones

Legalmente, el *derecho de autor* podría definirse como un conjunto de normas y principios que regirán los *derechos morales* y *patrimoniales* del creador de un obra artística o científica - publicada o sin publicación -. Este conjunto de normas establecerían un tiempo determinado, dependiendo del país, para el ejercicio de dichos derechos, los cuales expirarían – a un tiempo de transcurrida la muerte del autor y por lo que la obra pasará a ser parte del *dominio público* -. Dicha obra, podrá ser utilizada siempre y cuando, de acuerdo a la idea de derecho de autor, se respetaren sus derechos morales. La protección del derecho de autor abarcaría así

<sup>3</sup> El término *estético* responde en este contexto a aquél correspondiente a  $\alpha\iota\sigma\theta\eta\sigma\iota\varsigma$  (*aísthesis*) propio de su sentido etimológico y tal como lo empleara I. Kant en su *Kritik der reinen Vernunft*.

<sup>4</sup> Al *carácter de pasado del arte* de G. W. F. Hegel habrían de sumarse la *muerte de Dios* nietzscheana, la *temporalización del Ser* de Martín Heidegger, *el fin de la historia* y la *pérdida de vigencia de los relatos legitimadores*.

<sup>5</sup> *Artifex* será la nominación para el artista / artesano.

únicamente la expresión de un contenido, mas no las ideas. *La propiedad intelectual no puede ser acomodada o expandida para contener las expresiones digitales tanto como la ley sobre propiedad pueda ser revisada para cubrir la distribución de la radiodifusión.*<sup>6</sup>

Ahora bien el concepto de *derechos de autor* se diferenciará del concepto de *copyright* aún cuando ambos en el *campus* artístico la mayor parte de las veces fueran utilizados como sinónimos. La idea de *derechos de autor* surgiría del *derecho continental europeo* – con Francia a la cabeza –, caracterizado por basarse en la ley, mientras que el concepto de *copyright* emanaría del *derecho anglosajón* fundando su *espíritu* en los precedentes establecidos por sentencias previas.

El *derecho de autor* se basará en la idea de un derecho personal del autor, fundado en una forma de identidad entre el autor y su creación. El *derecho moral* se constituirá como emanación de la persona del autor, por lo cual considerará que la obra es expresión de la persona del autor procediendo a protegerlo. De esta manera el resguardo del *copyright* se limitará estrictamente a la obra, sin considerar atributos morales del autor con relación a ésta, excepto la paternidad; no lo considerará como un autor propiamente tal, pero tendría derechos que determinarían las modalidades de utilización de la obra. En síntesis, podría afirmarse que el concepto de *copyright* se ocuparía primordialmente del *derecho patrimonial* mientras que en aquél correspondiente a *derechos de autor* a lo patrimonial se sumaría el *derecho moral*.

### tecnologías digitales – nuevas categorización del derecho de autor

La aparición de la tecnología digital y más específicamente Internet, permitiría

<sup>6</sup> Barlow, John Perry. *The economy of ideas*. Sección Free Music Philosophy. [artículo en línea]. Ram Samudrala homepage. [fecha de consulta: 6 – 09 – 04].

debatir abiertamente sobre la posible arbitrariedad de las leyes sobre derechos de autor. Es más, comenzaría a discutirse nueva y más abiertamente acerca de lo obsoleta que resultaría la legislación sobre los derechos de propiedad intelectual establecidos por grandes corporaciones supranacionales, entre ellos la OMPI<sup>7</sup>. *Lo que los artistas piensan acerca de la manipulación o apropiación mediática tiene un linaje establecido, desde los bromistas estéticos como Marcel Duchamp hasta el postmodernismo de Sherrie Levine y Jeff Koons. Esta misma actividad parece como sabotaje o robo según las corporaciones y, como Koons mismo ha aprendido de su propio caso de copyright, las cortes tienden a estar de acuerdo.*<sup>8</sup>

Así podrían identificarse dos posturas: la de quienes postularían que el conocimiento humano es propiedad de la Humanidad y en proyección a la temática en cuestión todos serían *autores en colaboración* - con la irrupción de la WWW esta idea se verá reforzada debido a cierta imposibilidad de legislar sobre la circulación de ideas básicamente en *estado puro* - y aquellos que considerarían que el derecho de autor sería un candado de modo tal que quien no adscribiera a las distintas leyes estaría incurriendo en delito - el autor sería uno y nada más que uno, el resto serían plagiadores -. Ahora bien entre estas dos posturas se encontrarían una serie de artistas que considerarían la posibilidad de realizar *obras en colaboración* permitiendo la socialización de sus proyectos pero que no desearían perder su identidad de autores o, incluso, no perder derechos patrimoniales.

### de lo digital y sus categorías analíticas

Las posibilidades de *reproducción técnica* ínsitas en determinados lenguajes como el *grabado*, la *fotografía*, el *cine* y posteriormente el *video* y las *técnicas digitales* llevarían a

<sup>7</sup> Organización Mundial sobre la Propiedad Intelectual

<sup>8</sup> MURPHY, R.; *Thoreau, walking – Art and legal ambiguity of the Internet*. Virtual museums on the Internet Panel on legal aspects [en línea]. Marzo 2006. Disponible en <http://artnetweb.com/iola/journal/history/1998/salzburg/index.html>

nuevas teorizaciones y supuestos fundantes. La pérdida de vigencia de categorías tales como *unicidad* y *originalidad* llevaría a planteos en los que su búsqueda se borraría jerarquizándose la *mirada a través de la cual el *objectum* sería insertado en lo artístico.*

De esta manera la *re - categorización* de los agentes del *campus* de las *producciones estéticas / arte* implicaría una *re - semantización del autor* dada la problemática que la *era digital* traerá aparejada con relación a los derechos de *propiedad intelectual* al separar la *información* del plano físico - volviéndola a su estado original - la *inmaterialidad*.

La *des - materialización* en términos *modernos* de la información o la emergencia de una *nueva materialidad* en términos *post - modernos* supondrá / n nuevas instancias de *transmisión / recepción*, en tanto la inscripción de la consideración *matérica* se formule en ámbitos científicos de la física corridos de las postulaciones newtonianas, fundamentadas en la *relación lineal de causa - efecto* que fuera postulado en tanto *principio causalitatis* como idea innata por René Descartes en el siglo XVII.

La afirmación del *principio de indeterminación* llevada a cabo por Werner Heisenberg en 1928 implicaría la fractura de la continuidad temporal en la consecución *causa - efecto*. Será esta la línea demarcatoria del quiebre de la idea de un *creador - autor - propietario* de la *obra / producción*.

### de las alternativas al copyright - movimientos copyleft en la Red

Con una actitud aséptica - y en pro de la defensa de una idea / concepto de autor -, las leyes sobre la propiedad intelectual se presentarían como *universales* y *atemporales*, soslayando su marcada impronta de construcción social que, que en cuanto tal compartirá con todo marco legal y jurídico. Así el *concepto de copyright* sería pautado en Occidente en

torno al siglo XVIII, en correspondencia a aquella otra gran construcción moderna la del *artista creador* - marcado por el *genius* - quedando atrapado en el consenso cultural general como *derecho de autor*.

A medida que el capitalismo globalizado extendiera sus redes hacia todos los rincones del planeta, el concepto de *copyright* mutaría centrando su control en manos de las corporaciones multimediáticas y grandes transnacionales. Incluso aunque Internet y las tecnologías digitales habrían marcado la caducidad de los intentos tendientes a *distinguir el original de la copia*, los cambios en las leyes seguirían intentando mantener artificialmente esta distinción. Como resultado las leyes sobre la propiedad intelectual irían transmutado con el tiempo en un marco regulatorio - altamente restringido - de artistas, audiencia y consumidores.

En palabras de Manuel Castells, experto español en *Sociedad de Información*, *el canon de copia privada es un sistema manifiestamente ineficaz e imperfecto, injusto e indiscriminado, no frena la piratería y nos hace responsables a todos de ella*<sup>9</sup>. Esta idea sumada a las transformaciones del *concepto de autor* y a las posibilidades que brindarían las tecnologías digitales y la Red para la *con - formación de un arte en colaboración* - de *work in progress* - entre quien genera un proyecto y quienes lo continúan, y las nuevas categorizaciones / distinciones entre *autor / espectador / colaborador / obra / original / copia*, permitirían explicitar diferentes posturas acerca de los *derechos autorales* de los proyectos artísticos. Inicialmente estos planteos podrían diferenciarse entre aquellos que postularían la *abolición* de la idea de autor y, por ende, la imposibilidad del ejercicio de los derechos de éstos sobre sus *obras / proyectos*; los que aferrados al concepto de *artista / creador / genio*, se apoyarían en esta tríada para ejercer determinados derechos más relacionados con una etapa anterior a la era digital y por último quienes sosteniendo la

<sup>9</sup> De Lis, P. F.; **La comisión de expertos que asesora a Montilla exige el fin del canon**, en Sección Cultura, EL PAÍS, Edición impresa, España, 17-05-06

### Tercer Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

transformación de ese concepto / construcción llamado artista / autor reclamarían un marco regulatorio distinto - menos restrictivo - al actual, manteniendo la idea del *derecho de autor* pero más ligado a lo moral que a lo legal en sí.

En lo referente al *marco regulatorio* los *movimientos copyleft* no desconocerían al autor como sujeto pasible de derechos, aunque la propuesta implicaría la posibilidad de otorgarle derechos de diversa índole en un intento de lograr el equilibrio con la necesidad de la libre circulación de la información - el *dominio público* -. De este modo, el *concepto de copyleft* establecería una ampliación de la noción de *copyright*, jerarquizando en el concepto de *derechos de autor* el aspecto moral por sobre el patrimonial<sup>10</sup> postulando así una mayor participación para el dominio público. Movimientos como *Creative Commons*, *Software Libre*<sup>11</sup>, la *Licencia de Arte Libre*, no negarían las leyes de *copyright* sino que, sobre su base proponen una discursiva positiva en torno al concepto de *derechos*, lo que implicaría *algunos derechos reservados* para el autor quien, bajo alguna de las licencias *copyleft* plantea la posibilidad de liberar algunos usos de su obra para permitir una mayor circulación dentro del dominio público. Cabe destacar que estos movimientos habrían surgido como contra - posición a una tendencia creciente especialmente en las *industrias culturales*<sup>12</sup>, a partir de la cual los autores no serían dueños de los *derechos* sobre sus obras - y, por tanto, de sus obras - puesto que *tales* pasarían a manos de grandes compañías que contratarían a los *autores* como asalariados.

Sin embargo ante el *artista / autor* se presentará una amplia gama de nuevas posibilidades que le permitirían ejercer sus derechos: tal sería el no ejercerlos como postura crítica hacia un sistema cada vez

más opresor respecto a las dialécticas individualidad / comunidad creativa, o bien la adscripción a *movimientos copyleft* que permitirían la colaboración artística, así como también la liberación de sus obras al dominio público para favorecer la creatividad colectiva. Sin embargo, esta última postura aunque válida, no siempre atendería a los *derechos morales* del creador. Más aún en ocasiones, incluso cuando el artista adscribiría a alguna de estas posturas tendría en claro sus derechos con relación a lo *patrimonial* pero no al aspecto *moral* del mismo, el cual intentaría ejercer cuando postulará estar en contra del concepto general de *derechos de autor*.

El debate entre los conceptos de *autor* como *creador* y *autor* como *productor* y de los *derechos* en torno a estas categorías se presenta como una de las paradojas de la era digital y de la revolución en las comunicaciones en las que estamos inmersos. Tal controversia estaría *viciada* por prejuicios, pre - conceptos y declamaciones cuando dada la importancia que la misma reviste requerirá de una reflexión profunda acerca de los fundantes filosóficos, estéticos y del derecho en los que debieran enmarcarse las discusiones acerca de la *idea de copyright* y de *derechos autorales*. Se torna necesario asimismo señalar que tal como está planteado el tema en la actualidad responde a los intereses y subsecuentes articulaciones de los organismos internacionales de propiedad intelectual al servicio de las grandes corporaciones neo - capitalistas.

Consideramos que Latinoamérica debería ser uno de los *topos* de inflexión en la consideración *in profundis* de esta temática que al igual que otras generadas a partir del discurso *homogeneizante / hegemónico* de la globalización tendería a borrar derechos e idiosincrasias.

<sup>10</sup> La dimensión patrimonial puede o no ser conferida

<sup>11</sup> Proyecto GNU

<sup>12</sup>Tendencia a nivel mundial pero centrada en los países desarrollados.

**Lic. M. Alejandra Sánchez Antelo<sup>13</sup> /  
Lic. Diana Zuik<sup>14</sup>**

**Licencia de uso:  
Creative Commons Argentina Atribución-No  
Comercial-Licenciamiento Recíproco 2.5  
Argentina**

---

<sup>13</sup> Ayudante de Primera de la cátedra “Fundamentos Teóricos de la Producción Artística” – Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA)

<sup>14</sup> Titular de la cátedra “Fundamentos Teóricos de la Producción Artística” – Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA)

**Bibliografía.**

Aristóteles (1953); *Poética*, Emecé, Buenos Aires.

Barlow, J. P.; *The economy of ideas*.

Sección *Free Music Philosophy*. [artículo en línea]. *Ram Samudrala homepage*. [fecha de consulta: 6 – 09 – 04].

Barthes, R. (1994); *La muerte del autor en El susurro del lenguaje*, Paidós, Barcelona.

Benjamin, W. (1987); *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos Interrumpidos*, Taurus, Madrid.

Brea, J. (1989); *Las auras frías*, Anagrama, Madrid.

Cacciari, M. (2000); *El hacer del canto en El dios que baila*, Paidós, México.

Gadamer, H. G. (1996); *La actualidad de lo bello*, Paidós, Buenos Aires.

Eco, U. (1984); *Obra abierta*, Ariel, Barcelona.

Kant, I. (1998); *Kritik der reinen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt.

Lyotard, J.F. (1996); *La condición postmoderna*, Rei, Buenos Aires.

Murphy, R.; *Thoreau, walking – Art and legal ambiguity of the Internet. Virtual museums on the Internet Panel on legal aspects* [en línea]. Marzo 2006.

Disponible en

<http://artnetweb.com/iola/journal/history/1998/salzburg/index.html>

Vattimo, G. (1998); *El fin de la Modernidad*, Gedisa, Buenos Aires.