

INTRODUCCIÓN

Este libro se constituye en un cuerpo ensayístico que se articula en torno a las relaciones entre la construcción del sistema arte y la propiedad intelectual, sobre todo en lo que se refiere a los derechos de autor o *copyright*, a través de procesos particularmente intensos que a lo largo del tiempo se han producido en la modernidad y que hoy son determinantes para comprender por qué accedemos a un tipo de arte y no a otro; ese otro que ha sido coaccionado para no desarrollarse, como el Net.art, el cual, por su propia estructura, cuestiona los límites de la realidad y del conocimiento más recientes.

Así, se da cuenta de la poco reflexionada pero creciente relevancia de las relaciones entre el sistema arte —dentro del que están el arte en redes y la historia del arte— y la propiedad intelectual en el contexto del capitalismo cognitivo, caracterizado por el trabajo inmaterial y la economía digital.

El capitalismo cognitivo «designa el desarrollo de una economía basada en la difusión del saber y en la que la producción del conocimiento pasa a ser la principal apuesta de la valorización del capital» (Vercellone, 2004: 66). Y, como concepto político, «señala menos la ineludible transformación de un modelo técnico, como la “puesta a trabajar” —en ese sentido que indica la coacción y el sometimiento a una relación salarial— de una nueva constelación expansiva de saberes y conocimientos» (Blondeau *et al.*, 2004: 14).

El flujo inagotable de obras de arte en redes y los discursos cada vez más profusos en torno a ellas y a la historia del arte en la red han generado reflexiones que se interrogan sobre las limitaciones que están imponiendo los distintos Estados a la libre circulación de las producciones artísticas en redes, afectando con ello a la libre expansión del conocimiento. Tales restricciones están estrechamente asociadas a las leyes de propiedad intelectual.

tual promulgadas en los diferentes países. En el caso de España, nos referiremos a la última versión de la ley de propiedad intelectual implementada en abril de 2015 (BOE. Agencia Estatal. Boletín Oficial del Estado, 2014).

Como expresa Mauricio Lazzarato, «la propiedad intelectual tiene [...] una función política, ya que determina quién tiene el derecho y el título de crear y quién tiene el deber y el título de reproducir. La propiedad intelectual separa a la multiplicidad de su capacidad de crear problemas e inventar soluciones» (Lazzarato, 2006: 121).

En el marco de esas reflexiones, nos preguntamos en qué medida el *copyright* o los derechos de autor han sido históricamente democráticos o no y, por lo tanto, si han propiciado la autonomía creativa de los artistas frente a las instituciones artísticas, políticas, religiosas, etc.

Asimismo, nos interrogamos si, efectivamente, los artistas obtienen ganancias por los derechos de autor y, en términos generales, quiénes se han beneficiado de su trabajo a lo largo de la historia del arte. En el mismo sentido, interesa saber cómo han influido históricamente los derechos de autor en el despliegue de las artes visuales. Todo ello, teniendo en cuenta que hoy el *copyright* o los derechos de autor constriñen las oportunidades de los artistas para crear y ralentiza el desarrollo cultural en vez de potenciarlo. Más aún, determinan qué tipo de arte es lícito y cuál no, considerándose parte del arte post-Internet, entre ellos el Net.art, y el arte apropiacionista como «arte del plagio».

Dado lo anterior, el libro ha sido articulado, básicamente, como respuesta a cinco grandes interrogantes que buscan discernir la relación entre arte, historia del arte, estudios visuales y propiedad intelectual, en la medida en que existen múltiples antecedentes que nos permiten comprender que dicha correlación ha sido determinante para entender qué tipo de arte ha sido promovido y aceptado por las estructuras de poder, así como el modo en que el arte se ha desarrollado y ha transgredido esta barrera para constituirse en una instancia libre y emancipadora.

Tales cuestiones nos permitirán discernir más claramente cómo los derechos de propiedad intelectual han interpelado e interpelan actualmente al arte post-Internet, así como a los especialistas, y cuáles han sido las estrategias de estos para solventar las problemáticas que les aquejan y nos afectan desde la perspectiva cultural.

Las grandes interrogantes son: ¿cómo se entronca la construcción del «sistema arte» con la propiedad intelectual?, ¿qué implica la autoría (y su muerte) en el arte y en las leyes de propiedad intelectual?, ¿cómo surge el «arte de los

nuevos medios» y el Net.art y su vertiente anti-*copyright*?, ¿cómo se ha expresado artísticamente el Net.art frente a las leyes de propiedad intelectual? o ¿qué alternativas presentan el arte en redes y la historia del arte frente a las leyes de propiedad intelectual en el capitalismo cognitivo?

Esas preguntas tendrán su correlato en cada una de las cinco partes que conforman el libro y que, en general, abordan cada problemática desde el análisis de conceptos vinculados tanto a determinados ámbitos propios de la historiografía de la historia del arte y los estudios visuales como a aspectos que han incidido en el desarrollo del arte post-Internet y, más específicamente, del Net.art, y que nos permiten vislumbrar instancias asociadas a nociones que nos hacen comprender cómo hemos llegado a la trama que se despliega contemporáneamente entre arte, historia del arte, estudios visuales y derechos de autor o *copyright*.

Así, en el libro se dan a conocer y se indagan los aspectos más relevantes de la relación entre las artes visuales y la propiedad intelectual. Se da cuenta de cómo, desde los inicios de la modernidad (siglo xv d. C.), se hace manifiesta esta estrecha relación, la cual propicia que la propiedad intelectual se mantenga en la actualidad casi en los mismos términos que en ese entonces. Todo ello a pesar de haberse desarrollado, desde hace más de dos décadas, un nuevo territorio artístico, como es el propiciado por el «arte de los nuevos medios» y el arte post-Internet, donde encontramos el Net.art, el *Internet art*, la posfotografía y el *social media art*, entre otros, basados en las nuevas tecnologías, que permiten, entre otras cosas, la reproducción infinita de las obras de arte y el desarrollo de un arte colectivo, e incluso anónimo si se desea. Más aún, las leyes de propiedad intelectual, desde los Tratados de Internet de 1996, de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (Garrote Fernández-Díez, 2003), han sancionado algunas de estas manifestaciones, sobre todo el Net.art y el arte apropiacionista en todas sus expresiones, convirtiéndolas en «arte ilegal» o «arte del plagio» sin que lo sean.

Por último, cabe señalar que en esta obra se tratará, fundamentalmente desde un punto de vista histórico, el concepto de derecho de autor (Rodríguez-Cano *et al.*, 2015), que proviene del derecho continental europeo, a veces denominado sistema romano-germano-francés o sistema romano-francés, y que, por tanto, no es una concepción igual, en estricto rigor, al *copyright* que procede del derecho anglosajón o *Common law* (McJohn, 2019). Sin embargo, como lo establece el diccionario de la Real Academia Española de la lengua, en su vigésima tercera edición, ambos conceptos se

instalan como sinónimos actualmente (*Diccionario de la lengua española*, RAE, 2020).

Pero, hoy por hoy, ¿cuáles son las características de cada uno y sus similitudes?

El derecho de autor se sustenta en la relación identitaria entre el autor y su obra. En esta concepción, el derecho moral emana del autor; se reconoce que la creación es resultante de él mismo y, por ello, se le protege. Y, aunque la obra pase a dominio público, se reconocen los derechos morales del autor respecto a ella. Igualmente, atiende a los derechos patrimoniales —similares a los que atiende el *copyright*— que se refieren a la explotación de la obra y, sustancialmente, a su reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, así como a su colección. Estos derechos se pueden ceder, transferir o vender, y, en algunos casos, según las leyes del país correspondiente, se amplían o limitan de acuerdo a las licencias libres que se les vinculen, como *creative commons*, *copyleft*, etc.; licencias que los artistas pueden utilizar opcionalmente, aunque, en un número importante de ocasiones, dentro de las leyes vinculadas a los derechos de autor no se reconocan como legales las licencias libres.

En cambio, el *copyright* se preocupa, básicamente, por la obra; reconoce la paternidad de la autoría, es decir, su derecho patrimonial, pero no contempla la directa vinculación entre los atributos morales del autor y su creación. En este sentido, solo establece que el creador posee derechos que estipulan modalidades de utilización de su producción literaria, artística, etc. Entonces, al igual que en los derechos de autor, el *copyright* vela por la reproducción, distribución, comunicación pública, transformación y colección de las obras. También se pueden ceder, transferir o vender los derechos patrimoniales de las mismas, y, dependiendo del país, dichos derechos se amplían o limitan de acuerdo a las licencias libres a las que se vinculen las obras: *copyleft*, *creative commons*, etc.

Países como EE. UU. reconocen las licencias libres como parte de su legalidad, es por ello que colectivos como Negativland han propiciado dentro del mundo del arte, sobre todo del estadounidense, este tipo de licencias. Por otra parte, el *copyright* mantiene una característica jurídica que le es muy propia en dicho país, el *fair use*, uso legítimo o uso justo (*Diccionario de Español Jurídico*, RAE/Consejo del Poder Jurídico, 2020), que otorga la posibilidad de utilización limitada de material protegido sin que se requiera permiso, y pago, a los autores o dueños de los derechos de una obra, por ejemplo, para uso académico, fines de crítica, reportajes, noticias o comen-

tarios; así como para la reproducción de una obra de arte en un libro de carácter divulgativo, entre otros (Patry, 1995).

Sin embargo, la utilización de una licencia libre o la apelación al *fair use* no significa, necesariamente, que la ley acepte, de manera automática, que un artista pueda citar libremente la obra de otro artista. Ejemplo de ello, como se verá con detalle a lo largo del texto, son las demandas a Andy Warhol o Jeff Koons por plagio, aunque en ambos casos los artistas hayan desarrollado tan sólo gestos apropiacionistas.

Teniendo presente todo lo anterior, y dada la popularización a nivel mundial del concepto de *copyright* y su iconografía tan típica, ©, en este libro se utilizará dicha palabra cuando se trate de obras que lo aludan dentro del ámbito anglosajón y cuando sea indistinto hablar de *copyright* o de derechos de autor para referirse a un tema.