

Cultura Libre y actitud copyleft: Nuevos nombres para viejas prácticas.

Notas sobre las obras derivadas

La relación arte-tecnología ha sido sumamente fructífera en realizaciones y cuestionamientos para ambos campos en cruce: para el arte, ha devenido una de las razones de sus “muertes” y también la utopía de su reinención en una actividad humana transformadora, en sentido político.

Cuando los artistas pudimos acceder a la tecnología digital, con la masificación de las PC de escritorio en los 90s, dos comunidades con tradiciones de prácticas y conocimiento comenzaron a cruzarse: artistas e informáticos se encontraron en terrenos diversos como los del diseño, la técnica digital y también, la teoría que comenzaba a analizar las prácticas sociales generadas por usuarios de ordenadores en la llamada “cultura digital”.

Uno de estos encuentros paradigmáticos gira alrededor de la práctica de la copia, la cita, la apropiación y la crítica general a la noción de autoría (tal como se consolida en el siglo XIX), que se da en el arte contemporáneo desde las vanguardias históricas: actualmente, algunos artistas “digitales” y algunos informáticos convergemos en un cuerpo de conceptos compartidos alrededor de la “cultura libre” y la “actitud copyleft”, cuya denominación y puesta en circulación mediática proviene del movimiento de software libre surgido en 1984¹.

Podemos situar un arbitrario punto de inicio de cuestionamientos en el año 2000, año en el que se lanza la licencia Art Libre². Primero desde el arte digital, los artistas se preguntan por la circulación de la cultura tal como la propone el modelo del copyleft [Stallman, 1984] en el ámbito del software, empujados artistas e informáticos por la misma posibilidad técnica de la copia digital, donde la distancia entre original y copia es cero. La propuesta de copyleft para el software, que tiene una herramienta legal en la GPL³, ha reinstalado las discusiones sobre la circulación del conocimiento en otros ámbitos, entre ellos, el arte.

Obras derivadas: ¿qué son?

La licencia Art Libre, traslada el modelo del copyleft y la GPL a producciones artísticas y dice sobre las modificaciones u obras “consecutivas”:

¹ El movimiento de software libre se constituyó en 1984, a partir de la formulación del principio del copyleft y las 4 libertades garantizadas en la GPL, que distinguen el software libre del privativo, realizados por Richard Stallman. Ver más en www.gnu.org

² La licencia Art Libre es una modificación del texto de la licencia GPL del software libre, a fin de resultar adecuada a obras de arte en lugar de software. Puede consultarse en www.artlibre.org

³ General Public License: Licencia Pública General. La herramienta copyleft para el software, que usa el software libre.

2.3 LIBRE MODIFICACIÓN:

Es libre de modificar copias de la obra original o consecutiva, en parte o en totalidad, de acuerdo con las condiciones de libre difusión o representación de la copia modificada previstas por el artículo 2.2. Si así lo manifiesta, el autor del original podrá autorizarle a modificar directamente la obra original en los mismos términos y condiciones que las copias.⁴

La Licencia de Arte Libre fue la primera en hablar de “obra consecutiva” como aquellas “contribuciones aportadas a la obra en formación, por autores que ejercen el derecho de reproducción, difusión y modificación que les otorga la licencia.”

En 2004 aparece el sistema de Licencias Creative Commons⁵, como una respuesta a cierta dificultad (e invariabilidad) en la aplicación de las Licencias copyleft⁶. CC es una potente combinación de licencias modulares que le permiten al creador elegir entre opciones de comercialización, modificación y redistribución, así como incluir su licencia en medios digitales de un modo simplificado.

Una de las opciones de CC es la posibilidad de que otro realice “obras derivadas”, modificando la obra original. En base a esta posibilidad realizamos la experiencia del Proyecto Derivadas, en junio de 2006.

Un grupo de artistas participantes de una muestra⁷ fue invitado a licenciar sus obras bajo CC (cc-by-nc-sa-ar-2.5⁸) y otro grupo de artistas fue invitado a realizar obras derivadas.

Las obras originales a derivar: ¿qué es un original en el siglo XXI?

Las obras licenciadas bajo CC que participaron de la derivación incorporan, como muchas de las producciones del arte contemporáneo, procedimientos de remix⁹, cita¹⁰, apropiación¹¹ o combinaciones de esos recursos. Analizando las obras

⁴ <http://artlibre.org/licence/lal/es/>

⁵ <http://www.creativecommons.org>

⁶ Por un estudio exhaustivo de licencias copyleft ver <http://pzwart.wdka.hro.nl/mdr/pubsfolder/opencontentpdf>

⁷ Interfaces Córdoba-Posadas: una muestra curada por Carina Cagnolo y Francisco Alli Brouchoud, que se realizó en Argentina (Córdoba, Buenos Aires y Posadas) en 2006, en la que participaron 13 artistas. La muestra formaba parte de una serie de cruces entre regiones de Argentina, que tuvo 5 ediciones en 10 ciudades de Argentina.

⁸ Licencia Creative Commons Argentina que permite la copia, las obras derivadas distribuidas con la misma licencia (sa), no permite uso comercial (nc) y exige reconocimiento al autor (by).

⁹ Pequeño Bambi por ejemplo, es un proyecto que parte de canciones populares de los años 70 y las actualiza en tono punkie. <http://derivables.com.ar/bambi.htm>

¹⁰ La obra de Adriana Bustos cita a un pintor clásico de Córdoba, Ernesto Cerrito, y filma en video la escena típica de su pintura combinando paisaje pintado con un caballo real. Ver <http://derivables.com.ar/bustos.htm>

disponibles para la derivación, los artistas encontraron que muchas de ellas ya eran obras derivadas de otras previas.

Esto señaló aristas interesantes del asunto: por un lado, si bien reconocíamos el grado de similitud de estos procedimientos reconocidos en las obras “originales” con la derivación propuesta, advertíamos también la diferencia implicada en buscar o no una forma legal que nombrara esa “filiación de origen”. ¿En qué radicaba esta sutil diferencia generada por la licencia?¹² Básicamente, que las obras originales con procedimientos de derivación, estaban pensadas para circular en el mundo del arte: un espacio donde las leyes de derechos de autor están tácitamente suspendidas para los artistas (no para los espectadores y eso queda demostrado cuando alguien quiere tomar fotografías de obra).

El espacio del arte es para sus protagonistas, los artistas, un espacio donde es posible decir, hacer, mostrar lo que en otros espacios sería considerado ilegal, inmoral, incorrecto, imprudente, insano, etc.; y en muchos casos en esa transgresión reside la eficacia de la obra.

Entre sus atributos, el espacio de la institución-arte permite a sus autores criticar la autoría violando los derechos de autor, dentro de una tradición que tiene casi un siglo de legitimidad.¹³

Un punto clave en esa operación de crítica (o irreverencia) a la figura tradicional del autor es el status de ambos autores: el que cita, y el que es citado.

En el mundo del arte, no cualquiera puede permitirse la operación de la copia, apropiación o similar: sólo los autores reconocidos como tales pueden hacerlo. Y tampoco ellos elegirán a cualquiera para citar, puesto que la eficacia de la operación depende de que se pueda reconocer el original de referencia, caso contrario estaríamos frente a un simple (y muy mal visto) plagio.

Los autores citados en estas obras originales son de 2 tipos: pertenecen al mundo

¹¹ La obra de Mónica Jacobo, parte del motor del juego Half Life / Counter Strike y realiza su “performance” recorriendo los escenarios modificados por ella. La obra es una video instalación que se completa con un objeto real idéntico a otro representado en el video. Ver <http://derivables.com.ar/jacobo.htm>

Otro caso se da en la obra de Javier Sprenk, donde copia el procedimiento de la señalética institucional, generando cartelitos políticamente “incorrectos” integrados en el espacio de exhibición como señales, no como obra. Ver <http://derivables.com.ar/sprenk.htm> Otro ejemplo de apropiación está en la obra de Aníbal Buede, que pide fotos a sus amigos y las integra con textos propios. Ver <http://derivables.com.ar/buede.htm>

¹² Ver diálogo con Gisela Bollini <http://derivables.com.ar/bollini.htm>, una artista de Misiones que no acordó con licenciar su obra bajo CC, porque consideraba que los demás ya tenían ese derecho garantizado por CC.

¹³ Quizá el primer procedimiento conciente de crítica a la noción de autor hecha obra de arte, sea el urinario de Duchamp. Con las estrategias performáticas seguidas a fin de develar las convenciones de la institución-arte, incluso su ala más “progresista”, Duchamp inicia en 1917 los cuestionamientos a la idea de “genio-artista” reinventando la tradicional “copia de aprendiz” con las variables políticas del anonimato (la obra se envía con un seudónimo desconocido en el medio) y la producción industrial en serie (“ese” urinario no tiene ningún valor objetual: Duchamp elige el objeto con menos posibilidades de ser asimilable al mundo de lo “bello”)

del arte (Cerrito, en Bustos) o son clásicos de la cultura, reconocibles por todos (canciones de Sandro, Rafaela Carrá en Pequeño Bambi; el diseño de señalética en Sprenk, el juego HF2, jugado por todos los escolares en Argentina, en Jacobo y menos explícitamente: el fotógrafo de plaza y la “estética antropológica”¹⁴ en Orge)

Las fotos de la obra de Aníbal Buede merecen una nota aparte: siendo el procedimiento central de la obra el intercambio que se propone al espectador, las fotos en sí se convierten en ejemplares tipo de álbum familiar: su formalidad no es relevante a la obra de Buede, aunque si su carácter documental, especialmente en Córdoba (porque toda una comunidad (se) reconoce en ellas); en el mismo sentido en una foto familiar es intrigante como documento de la vida de alguien, aunque sea un desconocido.

La obra en sí, como otras obras conceptuales, no es susceptible de ser protegida bajo el derecho de autor convencional: con elementos en permanente mutación, sólo el concepto de intercambio permanece, pero incluso las reglas varían con cada “salida”.

¿con o sin licencia?

El licenciamiento de las obras originales fue ante todo, un acto de confianza de esos artistas (a quienes agradezco) en la propuesta de derivadas, donde la comprensión de lo que implicaba la licencia CC no se dió sino tiempo después: básicamente se sumaron a la experiencia de arriesgar que otro derivara su obra, sin ningún tipo de control sobre el resultado final. El procedimiento no resultaba simple: si bien la cita, las apropiaciones, etc. están presentes en el arte contemporáneo de Argentina igual que en cualquier otra escena artística, no es habitual que los “iguales” (en tiempo, espacio y posición en el campo) se copien: es una negociación donde quien copia se nutre del valor simbólico de aquel a quien cita (en la medida que sea reconocible); y quien es copiado se afirma en su posición de “referente”. En otro caso, se trata de simple plagio, y ese es un fantasma insidioso que persigue al artista cuando se trata de dialogar con su tiempo, espacio y colegas, si bien todos nos alimentamos de esos diálogos.

El punto central del proyecto derivadas pasa precisamente por su forma legal, esto es los artistas *efectivamente* licenciaron su obra bajo CC, y eso habilita a cualquiera (artista o no) a copiar, derivar, y redistribuir esa obra sin pedir permiso a nadie y bajo cualquier circunstancia, fuera de esta transacción de valor simbólico que opera en los procedimientos habituales de cita, remix y apropiación en el arte contemporáneo.

Este aspecto de la licencia precisamente fue el que luego de realizadas las

¹⁴ Las primeras fotografías que documentaban individuos de otras razas se hacían fuera su habitat cotidiano, en estudio, de cuerpo entero y frontalmente a fines de mostrar detalles visuales que se suponían significativos para los estudios culturales.

derivadas, resultó problemático para algunos de los artistas de las obras originales: básicamente aquellos que evaluaron los resultados de las obras derivadas como “interpretaciones incompletas, descontextualizadas” de su obra.¹⁵

Derivar la obra de otro artista: obras, no ideas.

El primer punto conflictivo del proceso era definir que era lo “derivable”, en cuanto el concepto de obra derivada chocaba todo el tiempo con otro procedimiento habitual entre los artistas contemporáneos, como el de “inspirarse” en la idea de alguien más, y realizarla a su modo.

La obra derivada parte de la obra original o una copia, de ningún modo de la idea que subyace a la obra, o su técnica, puesto que éstas no son objeto de derechos de autor. Nadie puede reclamar propiedad intelectual sobre ideas, sino sobre la realización concreta. En esa “realización concreta”, que supone habilidades que no todos poseen, radica un punto fuerte del concepto de autoría convencional.

La obra derivada de CC se adapta perfectamente a una obra en soporte digital o múltiple, pero es difícilmente aplicable a obras únicas, puesto que su derivación supone la modificación permanente del original. Así, una de las obras elegida para ser derivada era de este tipo: una intervención con pintura y objetos en un espacio arquitectónico.¹⁶

Es interesante analizar la solución a la que llegó Belkys Scolamieri, que si bien se trata de otra obra, no una obra derivada, sostiene una filiación con la obra de Peralta. A diferencia de la solución¹⁷ por la que optó Alejandra Montiel, que partiendo de la documentación de otra intervención, decidió trabajar sobre la “idea” de Maxi, siendo la suya claramente otra nueva obra, más cercana a su propia producción previa, que a la de Peralta.

La obra “derivada” realizada por Belkys¹⁸ partió de los procedimientos de Peralta (intervenir in situ el lugar asignado para exponer) y fue realizándola en simultáneo al artista. Así, cuando éste terminó con su entramado de cinta sobre las paredes del museo, Belkys calcó una de esas formas y la copió en su obra.

En sentido estricto, cada obra es original, una nueva obra. Sin embargo, en este y otros casos se planteó la pregunta: ¿qué se deriva de la obra? ¿la idea? ¿el modo de hacer? ¿la técnica? ¿la forma? ¿el estilo?

En este caso, como en otros de esta experiencia el resultado “técnicamente” no es

¹⁵ www.derivables.blogspot.com

¹⁶ La obra de Maxi Peralta, que fue elegida por Belkys Scolamieri y Alejandra Montiel para derivar. Ver documentación en <http://www.derivables.com.ar/peralta.htm>

¹⁷ <http://www.derivables.com.ar/montiel.htm>

¹⁸ <http://www.derivables.com.ar/belkys.htm>

una obra derivada, tal como la concibe la licencia CC, en cuanto no hay prácticamente nada de la materialidad original en la derivada: sólo una simple copia carbónica de uno de sus perfiles.

El modo de hacer de Peralta podría estar derivado en la obra de Belkys, en cuanto ella respetó el procedimiento (intervenir la pared del museo) y derivó las formas generadas por Peralta cambiando la técnica (grafito por cinta).

Otro caso muy interesante de derivación fue el de la obra en video de Leticia El Halli Obeid¹⁹. Fue elegida por 2 artistas para derivar, por lo que cada una realizó una interpretación de la obra junto a la interpretación del mismo concepto de obra derivada.

Mariana Robles²⁰ partió de los videos, pero no utilizó nada de ellos (excepto textos) en la realización de una serie de 6 pinturas de pequeño formato. En este caso, también Mariana generó nuevas obras, aún cuando partió de ideas que le sugería la obra de Leticia en video. Sin embargo, reunidos derivados y derivadores, Leticia comentó su sorpresa cuando vió las pinturas de Mariana, porque “eran iguales a las que ella hacía cuando pintaba”. Su comentario asomó a la discusión la cuestión del estilo: ¿la derivada toma el estilo de la obra original, más allá de la técnica en la que el artista resuelva desenvolverse en cada obra?

La otra obra derivada de El Halli fue la realizada por Carola Bruzzesi²¹, quien partió de un fotograma de video y lo modificó. En este caso, si se trata de lo que CC contempla como “obra derivada”, en cuanto a partir de una copia del original, otro realiza una modificación que puede reinterpretar el original de un modo completo, o muy significativo, frente al cual es difícil hablar de “estilo” en común. Si bien Carola, como la mayoría de los artistas derivadores, eligió la obra de Leticia por afinidad con las ideas y formalizaciones de los videos licenciados, su obra derivada deja atrás el protagonismo del video y se convierte en nuevo sentido.

El proceso mas completo de la experiencia de derivar fue el que se realizó con la obra de Gabriel Orge²², derivada por 3 artistas.

La obra de Orge en cuanto serie ensaya sobre la cuestión de lo real (documental) y la ficción reuniendo en la misma serie imágenes de ambos tipos, obtenidas en el espacio público. La clave para el espectador está en la repetición de un personaje femenino (fotografiada como pareja con su novio, y como embarazada punkie).

Las fotografías licencias fueron estas últimas 2, de una serie de 7. Una tercera se autorizó para este uso específico a Luis Britos, pero no se licenció bajo cc, por no violar el derecho a la propia imagen de la persona representada.

¹⁹ <http://www.derivables.com.ar/leti.htm>

²⁰ <http://www.derivables.com.ar/robles.htm>

²¹ <http://www.derivables.com.ar/bruzzesi.htm>

²² <http://www.derivables.com.ar/orge.htm>

La obra de Verónica Maggi²³ tomó una de las fotografías licenciadas de Orge y reelaboró su significado integrándola en una pieza de publicidad-ficción de un cd de música. La primera reinterpretación de la obra de Orge se dió en el cambio de status de la obra: de fotografía artística (tamaño, marco) a objeto pseudo-utilitario de diseño.

El tono irónico de la imagen de Maggi contrasta con cierta solemnidad del encuadre clásico que Orge hace de sus modelos en la calle: una cita al documentalismo antropológico, y también a la fotografía de estudio de las primeras épocas.

Ubicado claramente en el ámbito de la ficción (publicitaria) la obra de Maggi invierte el eje del concepto de la obra de Orge: la trata como material de base para su propia idea de la ficción: una que parte de la mentira para rozar la realidad.

En la obra de Laura Benech²⁴, la derivación también toma un camino divergente del concepto y el modo de hacer original en Orge. Una caja-fotografía al modo de un display publicitario, que convierte a la oscura pareja de Orge en eficientes “asociados” de una corporación: la white wall mart²⁵, que promociona “un futuro mejor para todos” a través de la práctica del dar y construir cultura libre, mediante otra clara cita a la realidad contemporánea.

De modo similar a Maggi, Benech toma la fotografía de Orge como material publicitario útil a sus fines: descontextualizada, la fotografía de la pareja ficcional se torna igualmente posible que otras fotografías publicitarias y sincroniza su ambigüedad como imagen a la que el proyecto de Benech detenta en su discurso: el formato corporativo aplicado a la cultura libre.

La tercera obra derivada de Orge es la realizada por Luis Britos a partir de una autorización sobre una fotografía no licenciada bajo cc. Sobre esta obra, que se trata de una persona documentada en la calle durante la sesión de fotos que Orge hiciera en una plaza central de Córdoba, podemos decir que la conexión personal que motiva a Britos a elegir esa foto (con el chico de la foto), la aleja también de la intención de Orge. Posicionado con un dato diferente al del espectador común, que no conoce a las personas representadas en las fotos de Orge, la modificación de Britos añade información documental no-fotográfica a la representación “casual” original.

Por último, es interesante destacar las obras derivadas de “Estrategias AB: cuarta salida”, de Aníbal Buede. Esta obra conceptual, formalizada en redes de relaciones personales representadas por fotografías y textos, se reelabora en cada “salida” sobre una base cambiante de fotografías donadas por amigos y textos del artista.

²³ <http://www.derivables.com.ar/maggi.htm>

²⁴ <http://www.derivables.com.ar/benech.htm>

²⁵ <http://www.walmart.com.ar/?language=es+en>

Las fotografías y la documentación de las anteriores “salidas” se licenciaron bajo CC. Luciano Ferrer eligió esta obra para hacer su derivada, y modificó las fotografías de Buede, montándolas con los mismos recursos que en el original. En esta obra, resultó significativo el parecido del montaje: si bien las obras tienen conceptos muy diferentes, su parecido formal generó muchos comentarios alrededor de la copia, el plagio, etc, revelando ese sustrato de prejuicios que fuerza a los artistas a disimular todo parecido con sus colegas inmediatos; aún cuando su propuesta sea conceptualmente muy distinta.

Soledad Sánchez Goldar también eligió la obra de Buede, pero en este caso resolvió derivar su concepto (¿la idea?). Soledad se enfocó en la propuesta performática que supone el intercambio que propone Buede a los espectadores (llevate un texto, deja una foto, difundida con mails previos a la inauguración) y realizó dos performances el día de la apertura de Interfaces, una en el exterior del museo, sólo relacionada a “Estrategias...” en cuanto que pedía algo a los participantes, y una segunda performance²⁶ durante la noche de la inauguración, entregando sobres a los asistentes que contenían instrucciones (leer un libro, conseguir tal objeto), y una cita para encontrarse y participar de otras acciones en el espacio público.

El último caso es la obra derivada de 3'11”, la video instalación de Mónica Jacobo realizada por Jäng. La obra de Jacobo es una performance grabada en video sobre el juego Half Life 2 Counter Strike²⁷, expuesta junto a un objeto real que aparece en el video (una silla, una caja), que resultan el dato más inquietante de la obra, en cuanto recalcan lo artificial del objeto real (que simula al 3D) y tornan más reales las representaciones del juego.

Jäng toma fotogramas del video de Jacobo, y también del propio juego y los combina con fotografías reales de la guerra de Irak en una serie de 9 impresiones, unificadas en su acabado digital. En este caso, como en la otra derivada²⁸ que se realizó de Jacobo, las obras derivadas parecen dialogar con el “original”, o al menos con su concepto, y suponen nuevas/otras aproximaciones a la tensión realidad-ficción en la imagen digital.

el largo trecho del dicho al hecho

Múltiples preguntas resultan abiertas de esta experiencia: a partir de la intención de llevar a la práctica en el mundo del arte, el discurso de la “cultura libre” y la actitud copyleft, quienes participamos del proyecto derivadas reconocimos la complejidad de las prácticas en juego, especialmente en el desconocimiento de las tradiciones de referencia entre artistas, abogados e informáticos. Es problemático encontrar que quienes promueven, defienden y deciden las políticas

²⁶ <http://www.derivables.com.ar/sanchez.htm>

²⁷ Counter Strike es un “mod” que se juega en Half Life protagonizada por comandos anti-terroristas que pelean contra terroristas en un mundo de ficción, pero con armas y escenarios muy realistas.

²⁸ <http://www.derivables.com.ar/pagola.htm>

que regularán la creación, y distribución de la cultura, desconozcan la realidad de los creadores contemporáneos en todas sus manifestaciones, igual que es grave que los creadores desconozcamos casi completamente el marco legal que rige (querrámoslo o no) nuestras producciones.

En este escenario toda simplificación dificulta el diálogo necesario, y en éste no debería faltar una actitud abierta, “empática” con las problemáticas específicas de cada producción cultural; y la habilitación general para la disidencia, la autocrítica y la excepción.