

# ¿Quién tiene derecho a que?

POR JULIA COOKE

Una mezcla de nuevas tendencias y nuevos medios en el arte contemporáneo ponen en jaque permanente la reglamentación sobre derechos de autor y defensa de la creación intelectual.

**E**n octubre de 2003, el inglés Aaron Barschak fue sentenciado a 28 días de cárcel por una corte del magistrado de Oxford bajo cargos de daño criminal. Barschak no fue enviado a prisión por trepar las paredes del Castillo de Windsor y colarse a la fiesta de cumpleaños número 21 del príncipe William; aunque poco antes hizo exactamente eso. Se ganó la condena por hacer un performance: entró intempestivamente a una plática que los artistas Jake y Dinos Chapman daban en la Galería de Arte Moderno de Oxford, gritando "¡Viva Goya!", y salpicó pintura roja en las paredes, sobre una de las obras de arte expuestas, y en el mismo Jake Chapman.

Ya para esas fechas, el nombre de los hermanos Chapman era común entre los aficionados al arte. Eran miembros consolidados de la generación de creadores llamada Young British Artists, y habían sido nominados para el premio Turner, el oscar del mundo del arte. La exhibición que Barschak escogió para realizar su performance se titulaba "The Rape of Creativity", e incluía, entre otras obras, una serie de grabados de Goya "rectificados". Los Chapman adornaron un set de grabados —en perfecto estado— de la reverenciada serie del artista español Los desastres de la guerra, y reemplazaron todas las cabezas de las víctimas con cabezas de payasos y cachorros.

FOTOS: GETTY IMAGES



Aaron Barschak fue a la cárcel por arrojar pintura sobre obras de los hermanos Chapman.



Jake y Dinos Chapman fueron elogiados por alterar obras de Goya para cuestionar la idea de autenticidad.

Las formas del arte contemporáneo se han extendido más allá de los grabados, los óleos y las esculturas de bronce de un lejano ayer. Ahora el performance, la apropiación, el video y la instalación dominan todos los niveles del mundo del arte, desde el mercado que los vende hasta las instituciones que los veneran. La protección legal de estas obras de arte enfrenta retos diferentes. El arte tiene un lugar privilegiado en las cortes del mundo,

pero aún no es claro cuál es o debe ser el papel de la legislación ni cómo ésta afectará las formas en que el arte es creado.

En efecto, si Goya fuera un artista más reciente (murió en 1828), lo que hicieron los Chapman los hubiera puesto en peligro de ser procesados por violar los derechos morales de los grabados; es decir, el derecho que se le otorga a las obras de arte de existir en la forma precisa en que el artista las creó. En la situación actual, →



Arriba, Francisco Goya, Los desastres de la guerra No. 29, *Lo merecía* (1810-1814). Abajo, Jake and Dinos Chapman, de la serie *Insult to injury* (2003).

de acuerdo con la White Cube Gallery de Londres, que representa a los artistas, los Chapman no enfrentaron consecuencias legales por la serie *Insult to Injury*. Al contrario, en su sentencia, el juez de distrito Brian Loosley dijo que la acción de Barschak era un “delito serio”. Al estimar sus acciones como vandalismo, Loosley efectivamente declaró las imágenes de Goya “rectificadas” como arte que necesitaba ser protegido por la ley.

### LA LETRA DE LA LEY

El arte necesita algún tipo de definición antes de que las leyes lo puedan proteger. Las primeras páginas del ingenioso libro de John Carey, *What Good Are The Arts?*, publicado en 2006, usan la historia del arte del último siglo para rebatir categóricamente cualquier definición específica de lo que es una obra de arte. Carey llega a la conclusión de que el arte es cualquier cosa que alguien, sin importar si tiene pocas o muchas credenciales, considera una obra de arte. Es tan subjetivo como la atracción física o las definiciones de belleza.

La lógica dicta que si alguien paga por algo el valor justo del mercado —sea una silla, un cepillo de dientes o una escultura— y, por ende, es su dueño, esa persona puede hacer lo que quiera con ese objeto. Pero no es así para el arte. Las leyes de derechos morales lo ponen en una categoría única. Tan única, de hecho, que cualquiera que altere una pieza artística puede ser procesado y enfrentar una demanda.

El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, el principal tratado internacional que rige los derechos morales, la propiedad intelectual y las leyes de derechos de autor, dice que: “Independientemente de los derechos económicos del autor, e incluso después de transferir esos derechos, el autor tendrá el derecho de reclamar la autoría del trabajo, y objetar cualquier distorsión, mutilación, modificación, u otra acción peyorativa en relación a dicha obra, que pueda ser perjudicial a su honor o reputación”. En términos coloquiales, a pesar de que alguien que compre una obra de arte técnicamente es dueño de ella, no puede hacerle nada que el autor no autorice.

El Convenio de Berna, que fue creado en 1886, también protege los derechos de autor de los artistas. La Ley de Derecho de Autor protege la expresión original de una idea desde el momento en que es creada. Aunque nadie puede ser dueño de la idea, de lo que sí se puede apropiarse es de la específica selección y combinación de los elementos que están involucrados en la creación de la obra de arte: iluminación, posición,

color, fondo, etcétera. El artista es dueño de la combinación de éstos; si alguien más hace algo similar al original, es viable una demanda por violar los derechos de autor.

La última vez que el Convenio de Berna se sometió a una revisión exhaustiva fue en 1979, dice Henry Lydiat, especialista británico en leyes y arte, cuyo sitio en internet, Artlaw Archive, contiene los exhaustivos y sagaces artículos que ha escrito desde 1976 para

*Art Monthly Magazine* acerca de las diversas encrucijadas del arte y la ley. “Muchos Estados están todavía tratando de ponerse al corriente, por lo que el proceso formal de revisión es relativamente lento”, dice. Un aspecto legal en el que hay consenso general —todos los firmantes del Convenio de Berna están de acuerdo con esto— es que las obras no pueden ser alteradas o copiadas intencionalmente con el fin de obtener ganancias financieras.



Robert Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing* (1953). Rastros de tinta y crayón.

Los dos grupos de leyes —derechos morales y de autor— protegen al arte basándose en el supuesto de que una obra no es otro objeto más, sino la extensión del espíritu del artista. Protegen tanto la obra de arte como la capacidad de su creador para reclamarla como suya y lucrar con ella; también protegen el derecho del público de ver en el futuro la obra tal y como el artista pretendía que se viera.

Esto se vuelve difícil en una época cuando las tendencias dictan un cierto diálogo y hasta un dejo irreverente con el pasado. Jake y Dinos Chapman no fueron los primeros en alterar “irrespetuosamente” una obra de arte bajo la idea de crear una nueva pieza. Se dice que, en 1953, Robert Rauschenberg le pidió a Willem De Kooning —a quien consideraba “el artista estadounidense más

**El arte tiene un lugar privilegiado en las cortes del mundo, pero aún no es claro cuál es o debe ser el papel de la legislación, ni cómo afectaría las formas en que el arte es creado.**

conocido a quien indiscutiblemente podría considerarse como Arte”— un dibujo. Le explicó a De Kooning que su intención era borrar el dibujo, creando entonces una nueva pieza de arte. Para Rauschenberg se trataba de una “celebración”. De Kooning le dio un dibujo en papel, hecho con tinta, grasa, crayón y lápiz; Rauschenberg pasó un mes borrándolo, dejando únicamente rastros del trazo que De Kooning había hecho originalmente. En este caso, la



Jake and Dinos Chapman, *The Rape of Creativity* (2003).

ley de derechos morales no hubiera sido aplicable —De Kooning aparentemente fue cómplice—. La obra *Erased de Kooning Drawing* (1953), de Rauschenberg, forma actualmente parte de la colección del Museo de Arte Moderno de San Francisco (SFMoMa).

### EL VALOR DE LA DESTRUCCIÓN

Al principio de la reseña que el crítico de arte Jonathan Jones escribió para el diario londinense *The Guardian* sobre la exhibición “The Rape of Creativity”, llama a las piezas de *Insult to Injury* vandalismo. Sin embargo, al final de su texto, su posición cambia. Porque las imágenes de Goya nunca perdieron su capacidad de impresionar y porque los Chapman “recrearon la obra maestra de Goya para un siglo que ha redescubierto la maldad”, Jones finalmente calificó a esta serie como brillante. No fue el único converso; el consenso general de las críticas sobre las obras fue positivo.

A nivel teórico, Amy Adler, profesora de la Escuela de Leyes de la New York University, escribió recientemente un ensayo titulado “En contra de los derechos morales”: “... Me parece claro que las leyes de derechos morales protegen y hacen tangible cierta noción del arte que ya está muerta... los derechos morales ponen al arte en peligro con el pretexto de protegerlo”. El arte que está vivo, explica, necesita entablar un diálogo con las obras de →

IMÁGENES: CORTESÍA MUSEO DE ARTE MODERNO Y LUNA STOCK / CORBIS

FOTOS: ROBERT RAUSCHENBERG LICENSE BY TAGS, NEW YORK Y MUSEO DE ARTE MODERNO

arte previamente creadas, que la ley de los derechos morales no permite. En su texto refuta las bases mismas de los derechos morales, al decir que el concepto de “arte” en el que se basan estas leyes es “precisamente el concepto de ‘arte’ contra el cual los artistas se han estado rebelando durante los últimos 40 años. De esta manera, la ley de derechos morales se propone proteger a los artistas, pero lo hace por medio de la consagración de una visión del arte que es completamente opuesta a la práctica artística contemporánea”.

Estas leyes exponen el conflicto entre el arte como un diálogo continuo, como una cosa que vive y crece, que interactúa tanto con el pasado como con el presente, y el arte como un bien que se compra y vende al mejor postor.

“Es interesante y necesario analizar hasta qué punto en realidad un coleccionista que paga una buena cantidad de dinero por una pieza de arte es dueño de ella. Conozco casos en los que incluso no han podido prestarlas a instituciones porque serían expuestas rodeadas de otros trabajos que no responden al gusto del artista! O, por ejemplo, lo que hicieron los Chapman con los Goyas”, dice Pamela Echeverría, directora de la Galería OMR, en la Ciudad de México. Y llama la atención sobre otro aspecto: “Creo que estos casos pueden complicarse todavía más con piezas que son reproducibles”.

Las reproducciones de obras existen desde que el arte se convirtió en una mercancía que se puede comprar y vender, señaló Lydiate. A finales del siglo xv, artistas como Rafael usaban asistentes en sus estudios para que hicieran grabados de esculturas y luego hacían copias en una imprenta. El mercado por sí mismo dictaba el precio de esas reproducciones. Sin embargo, hoy es más fácil copiar y reproducir ilegalmente obras de arte (tan sólo con Google y Youtube, internet cambió la forma en que se observa el arte) y es una actividad más difícil de vigilar.

Al contrario de la Asociación Americana de la Industria de la Grabación, en Estados Unidos, que demandó a Napster y logró que fuera a la bancarrota por distribuir ilegalmente archivos de música, en el mundo del arte no existe un cuerpo de gobierno que vigile las violaciones de derechos de autor. En su lugar, se lidia caso por caso.



*String of Puppies*, la escultura que Jeff Koons presentó en 1988 y que lo enfrentaría con Art Rogers.

A menor escala, las violaciones de derecho de autor son autorreguladas. La piratería de piezas de arte individuales es un callejón sin salida; alguien con una copia pirata de una pieza de videoarte no podrá venderla de nuevo, porque no es una copia legítima acompañada de los documentos de la galería necesarios para su venta. Se limita a sí misma.

A nivel comercial, la Sociedad por los Derechos de los Artistas (ARS, por sus siglas en inglés), y las organizaciones a nivel mundial afiliadas a ésta, representan a un grupo de artistas reconocidos que trabajan o trabajaban en medios más tradicionales, entre los que están David Alfaro Siqueiros y Francis Bacon. Si alguien reproduce una obra de uno de sus representados con fines de lucro —digamos, una pintura de Matisse grabada en una taza—, dice Theodore Feder, presidente de la ARS, “generalmente lo arreglamos a través de cartas legales o la amenaza de juicio”.

Para hacerlo más complicado, muchas de las obras artísticas que se hacen toman las ideas de “copia” y “reproducción” como parte inherente de su creación. Tomemos como ejemplo la escultura de Jeff Koons, *String of Puppies*. En un litigio de 1992 —Rogers vs. Koons— en la corte de Estados Unidos, Koons fue procesado por violar el derecho de autor de un fotógrafo que había hecho una postal con una imagen de un hombre y una mujer con los brazos llenos de cachorros. Koons hizo una escultura que copiaba esa imagen; según él, era una observación de la vida diaria que parodiaba la banalidad de las parejas afortunadas y felices.

La demanda en contra de Koons y de la Galería Sonnabend de

**Para la teórica Amy Adler, las leyes de derechos morales se basan en una noción del arte que ya está muerta y ponen en peligro a la producción contemporánea.**


Nueva York, fue entablada por Rogers y por una serie de artistas cuyas obras habían sido supuestamente reproducidas por Koons, aunque en un medio diferente, aseguró Rogers. La galería llegó a un acuerdo fuera de la corte, sin embargo Koons, después de perder tanto ante la sentencia sumaria como frente a la Corte de Apelaciones, intentó llevar el caso hasta la Corte Suprema de Estados Unidos, argumentando el uso justificado de la imitación de las imágenes, bajo las cláusulas de excepción de derechos de autor. Koons perdió el pleito.

Según afirma Rogers, si Koons lo hubiera contactado para pedirle permiso, el resultado habría sido diferente. “Koons está →

inmerso en el negocio del arte. Hubiéramos podido llegar a un acuerdo. De haber podido evitarla [la demanda] lo habría hecho. Su arrogancia fue hiriente, no solamente para mi familia, sino para la mayoría de los artistas que, como yo, han dedicado sus vidas a la creación del arte”.

La tecnología ha cambiado no sólo la forma en que los artistas crean sus obras, sino la forma en que la sociedad las observa. Museos, iglesias y casas de los acaudalados mecenas no son los únicos lugares donde se puede ver arte. Pósters con reproducciones de obras maestras viejas y nuevas salen de la imprenta masivamente y decoran los cuartos de estudiantes universitarios alrededor del mundo. Las exhibiciones se llevan a cabo a todas horas del día y la noche en bodegas, restaurantes, mercados y casi en cualquier lugar que la mente pueda imaginar.

Para mantenerse acorde con las necesidades de los artistas y el marco que depende de ellas, las leyes tienen que hacer concesiones y adaptarse a las nuevas condiciones que rigen la forma en cómo se hace arte hoy día. “El arte no puede obedecer a la legalidad —dice Echeverría—. Es la legalidad lo que tiene que estar al servicio del arte. El arte no tiene por qué tener ningún tipo de limitación”. Actualmente, no es el caso. Existe una “discrepancia fundamental entre estos dos sistemas”, explica Adler, quien es profesora de un curso de derecho que se enfoca en cómo la ley falla en mantenerse a la par del arte.

Mientras tanto, la distancia que existe entre el arte y la ley produce fértiles oportunidades para los artistas. Los creadores de hoy no son nada si no están dispuestos a enfrentar el reto de encontrar el gran número de formas con las que se puede trabajar en esa brecha. 

TRADUCCIÓN: LUIS GUTIÉRREZ



## ¿QUIÉN LA FIRMA?

Francis Alÿs es uno de los muchos artistas contemporáneos que con frecuencia involucran en su trabajo a otros creadores, artesanos y maestros de distintos oficios. Es uno más de los cuestionamientos a los conceptos

de autoría y originalidad. *El saplón*, una pieza que forma parte de la Colección Jumex, fue una obra que realizó en 1995 en colaboración con tres personas más. Alÿs pintó la versión de los cuadros y el rostro en blanco, Jean

García la que tiene retratos en el muro del fondo, Enrique Huerta la que incluye cuadros con flores y Emilio Rivera la de los paisajes nublados.

Sin embargo, en todos los catálogos *El saplón* es una obra que se atribuye de manera exclusiva a Francis Alÿs.

