



EL ARTISTA COMO DÉBIL JURÍDICO: NOCIONES PARA SU CONCEPTUALIZACIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE SU ESTATUS JURÍDICO

EZEQUIEL ANDRÉS VALICENTI¹
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO

INTRODUCCIÓN

En las siguientes páginas nos proponemos reflexionar respecto al artista en tanto “sujeto de derecho”, en particular en su consideración como débil jurídico, mostrando de qué manera la posmodernidad lo ha relegado al en determinadas circunstancias a un lugar de inferioridad, para luego pensar algunas soluciones que desde el Derecho cabe adoptar, en especial a partir de la construcción de un Derecho del Arte.

1. ALGUNOS CONCEPTOS PREVIOS

1.1 Sobre el artista

Sostiene Gombrich que “no existe, realmente, el arte. Tan sólo hay artistas”². ¿Es ello correcto? En todo caso, la afirmación nos lleva a la pregunta acerca de qué es el arte, qué es un artista y también, por qué no, qué es una obra de arte. Sin duda tamaños interrogantes abarcan la mismísima historia de la humanidad.

¹ Becario Comisión Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires.

² GOMBRICH, E.H. “La historia del Arte”. Edit. Phaidon, 1997, p.288 p. 15.

Tratemos, en esta instancia, de deslindar la definición de uno de ellos: el artista. Cuales son entonces los rasgos que caracterizan a un artista, en otras palabras, qué es aquello que hace que una persona sea un artista.

Una primera respuesta aproximativa, casi de sentido común nos diría que artista es aquel que realiza obras de artes. La definición, si bien puede ser correcta, a poco que empezamos a pensarla con cierto detenimiento nos muestra sus falencias, pues en definitiva nos remite a determinar qué es una obra de arte.

Lo cierto es que la tradición literaria no se ha preocupado en su mayoría por definir al sujeto artístico, sino que más bien se ha abocado a reflexionar e indagar respecto al concepto de “obra de arte”, y, en definitiva, por la definición de arte. Claro está que esta triada Arte-obra de arte-artista se halla indisolublemente unida, de modo que su conceptualización se halla entonces inevitablemente vinculada.

Por nuestra parte, y atendiendo al despliegue jurídico del trabajo, pretendemos analizar cuáles son las notas que constituyen la definición “sociológica” de artista –esto es, qué es en los hechos un artista– para luego estudiar cómo es la “captación” que de dichas características se realiza desde una perspectiva “normológica” –es decir qué es, a los fines de las *normas* un artista–³.

Sin embargo, y ante la extensión que implicaría inmiscuirse en un estudio filosófico-sociológico del concepto de artista –nociones que llegan principalmente de la Filosofía del Arte y de la Sociología del Arte–, haremos una breve referencia a este aspecto, para centrarnos principalmente en el “concepto normológico” de artista, que es el que necesitamos a los fines de estas reflexiones.

³ Estos términos delatan nuestra adhesión a la Teoría Trialista del Mundo Jurídico, la que, básicamente, sostiene que el Derecho se presenta con una integración de una dimensión sociológica –que contempla el estudio de hechos, fenómenos fácticos con trascendencia jurídica–, una dimensión normológica –constituida por las normas, en tanto captaciones lógicas de esos hechos–, y por último una dimensión axiológica –compuesta por el estudio de valores en relación a esos hechos y normas–. Para un desarrollo amplio de esta rica teoría, puede consultarse GOLDSCHMIDT, Werner, “Introducción Filosófica al Derecho” – 6ª. Ed., Depalma, Bs. As., 1987; CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “Derecho y Política”, Depalma, Bs. As., 1976; “Estudios de Filosofía Jurídica y Filosofía Política” ROSARIO 1982/84 – FIJ; “La conjetura del funcionamiento de las normas jurídicas. Metodología Jurídica.” FIJ, Rosario, 2000.

Parece claro, en primer término, que no llegamos “al problema” con una ignorancia total respecto a qué es un artista. Existe, por el contrario un pre-concepto formado por nuestra propia experiencia y la tradición histórica, que nos permite señalar en el universo de las cosas, un grupo al cual consideramos merecedor de la etiqueta de “obra de arte” o “artista”. Por lo tanto, aún intuitivamente, ya sabemos *a priori* que es un artista.

Partiendo de una perspectiva histórica, podemos observar la consideración que a lo largo de la historia de la humanidad ha tenido el artista como sujeto. Así, en la Antigüedad existía el concepto de *technites*, es decir aquel que era un artífice, y por lo tanto el “artista” –término impropio para la época– era asimilado a un artesano, a un constructor o un simple carpintero. El arte se pensaba más en términos de construcción antes que de expresión⁴, y por lo tanto la noción de artista estaba totalmente desprovista del sentido de “creación artística” –aún cuando los griegos desarrollaron una profunda reflexión acerca de la “belleza” de las cosas–.

Con posterioridad en la Edad Media, se observó una continuidad en estas ideas. La figura del artista estaba afectada por su falta de individualidad, careciendo cada uno de ellos de un “estilo propio” a partir del cual fuera reconocido y diferenciado como tal respecto a sus pares y respecto al núcleo social en general. Más bien, era quien asumía la construcción de las obras de arte con una neta función pedagógica, y más propiamente, con una finalidad adoctrinaria y religiosa⁵. No había aún un arte autónomo, y en consecuencia, tampoco un “artista” como actor social específico⁶.

Sería el Renacimiento, y su posterior afianzamiento en la Edad Moderna, donde el arte habrá de adquirir autonomía y una justificación propia que le permita desligarse de esas funciones religiosas y/o educativas. Allí es cuando

⁴ OLIVERAS, Elena. “Estética – La cuestión del Arte”. 2º Edic., Edit. Ariel, Bs.As., 2006 p. 71 y 83.

⁵ “Los medievales mantuvieron la idea de creación de la nada y por la omnipotencia divina, la creatio era ex nihilo. Y el único que merecía el apelativo de creador era Dios; cualquier otra ‘creación’ era solo ‘interpretación’.(...)No es de extrañar que los autores de los textos permanecieran en el anonimato. En realidad no había autor de esos textos porque la verdad no pertenecía a quien los redactaba.” OLIVERAS, Elena. “Estética...” cit. p. 96.

⁶ OLIVERAS, Elena. “Estética...” cit. p. 95.

entonces nace, en tanto sujeto, el concepto –y la materialidad– de artista, de manera muy próxima a lo que hoy entendemos por él. En esta época los artistas fueron grandes protagonistas, con personajes paradigmáticos como Miguel Ángel o Leonardo Da Vinci.

El desarrollo posterior, hasta el Siglo XIX hará crecer la figura del artista, que como uno de los principales motores del “humanismo” quedará definitivamente reconocido como actor uno de los principales sujetos de la vida comunitaria⁷. Al punto tal que en el Siglo XIX, como una derivación del Iluminismo y la denominada “edad de la razón” se señalara al Arte como el nuevo “culto” de la sociedad –en reemplazo del poder religioso, reinante desde la Edad Media–, el museo como el nuevo “templo religioso”, y, por qué no, al artista como el nuevo “sacerdote” que adoctrina a la sociedad en sus creencias y perspectivas humanistas. De esta manera el artista se consolida como un “creador” antes que un simple “ejecutor” de algo que lo preexiste.

Así, llegamos al Siglo XX, donde, desde nuestra perspectiva, se produce una real explosión del papel del artista. De esta manera, en algunos casos, parece que el artista fue superando en importancia y protagonismo a su propia obra –cuando no incluso se convirtió él en *su propia obra de arte* –. Importa más entonces *quién* es el autor de una obra de arte que la calidad artística de la obra de arte en sí misma. El artista se convierte en un ícono de la sociedad de consumo masivo, expuesto a la explosión mediática, siendo un protagonista *per se* del Arte en reemplazo de las obras de arte. Citemos como paradigmas personajes tan excéntricos y alucinantes como Salvador Dalí, Andy Warhol o,

⁷ Señala Pierre Bourdieu que “el movimiento hacia la autonomía [del artista y su arte] que se inició en la Florencia del siglo XV con la afirmación de una legitimidad propiamente artística, es decir, del derecho de los artistas a legislar absolutamente en su orden, el de la forma y el estilo, ignorando las exigencias externas de la demanda social subordinada a intereses religiosos o políticos (...), se vio interrumpido durante casi dos siglos por la influencia de la monarquía absoluta y la iglesia (con la Contrarreforma), ambas preocupadas por asignar un “lugar” social (...) a la categoría de artistas, recortados de los trabajadores manuales sin estar integrados a las clases dominantes, y tomó un nuevo principio con el Romanticismo(...). Así la constitución de un campo intelectual relativamente autónomo va a la par de la explicitación y la sistematización de los principios de la legitimidad propiamente estética (...); todo esto vuelve, en definitiva, a afirmar la especificidad y la insustituibilidad del productor (...)”, en BOURDIEU, Pierre – “El sentido social del gusto” – Edit. Siglo Veintiuno, Bs.As., 2010 p. 69. Ver también en el siguiente capítulo de la obra compilación de artículos, p. 86 y sigs.

desde la música, íconos como Jim Morrison⁸.

A conclusión de lo expresado, nos queda claro que no existe un único concepto de artista que resulte abstracto y *atemporal*, esto es que sea inmutable en todas las épocas. Por el contrario, la noción de artista está atravesada de *tiempo*. Y por ello, definir artista, será definir qué es artista para determinado contexto social y temporal.

Como hemos de referirnos a la actualidad y prospectiva del artista, nos interesa entonces saber *qué es hoy un artista*. Se ha dicho que, ante la revolución y ensanchamiento que ha sufrido en el último siglo la noción de Arte, cualquiera puede hacer arte, y en definitiva, todos somos potenciales artistas⁹.

Sin embargo, se comprenderá que de ser *todos* artistas, *nadie* lo sería. De manera que debe existir un concepto que medie entre un artista y un no-artista.

Entre las lecturas y teorías actuales, la Teoría Institucional del Arte elaborada por George Dickie, se presenta como una interesante construcción a fin de delimitar conceptos sumamente controvertidos, incluido el de artista. De este modo, considera que, en el marco de su teoría, artista resulta ser “*una persona que participa con entendimiento en la elaboración de una obra de arte*”¹⁰.

Como ya señaláramos, definiciones de este tipo parecen ser incompletas, o al menos, insuficientes en tanto depende de otros conceptos, como en este caso el de “obra de arte”¹¹. Sin embargo, al no agotarse en una mera remisión a ese concepto, al incorporar otros elementos, nos parece útil tratar este concepto.

Observa el autor que un elemento central en su definición es el “*entendimiento*”. En base a este elemento, nos dice, podemos distinguir un artista de

⁸ Se ha hablado del nacimiento de la “personality”, entre nosotros de la “estrella”, una personalidad de culto que se presenta como una mutación del artista en la posmodernidad. Ver OLIVERAS, Elena. “Estética...” cit. p. 292

⁹ Ver, en crítica a tal postura y sosteniendo la necesidad de contar con una teoría moderna del Arte, DANTO, Arthur C. “El abuso de la belleza – La estética y el concepto de arte”. Edit. Paidós, Bs. As 2005 p. 35/36

¹⁰ DICKIE, George. “El círculo del arte – Una teoría del Arte”. Edit. Paidós, Bs. As. 2005 p. 114

¹¹ El mismo Dickie reconoce que “la definición en sí misma no es circular, aunque pide a gritos una definición de “obra de arte”, que daré en breve”.

alguien, como un carpintero de escenario, que construye varios de los elementos que aquél utiliza. Así, el artista “*comprende la idea general de arte y la idea particular del medio con el que trabaja*”¹².

En otras palabras, el artista tiene *conciencia* de que él es un artista, y por lo tanto emprende su actividad creadora de manera *voluntaria*, con la *intención* de crear arte, de acuerdo a su propio concepto de Arte.

Sin embargo, pensamos que esta definición, aún cuando acierta en un importante elemento, olvida otro fundamental. Esto es, no basta con que el artista *se piense a si mismo artista*, sino que también parece necesaria la existencia de un *reconocimiento* por parte del grupo social en el cual crea.

Así, una persona es artista en tanto la sociedad, y lo que suele ser más importante aún, *otros* artistas lo señalan y otorgan tal status¹³. Como señala Bourdieu, “*hay pocos agentes sociales que, como los artistas y los intelectuales, dependan tanto de la imagen que los otros –y, en particular, los otros escritores y artistas– tienen de ellos y de lo que hacen para ser, para darse una imagen de sí y de lo que hacen.*”¹⁴

Recapitulando lo que tenemos hasta ahora, podemos decir entonces que –sin pretensión de una exhaustividad que requeriría un análisis más profundo–, hemos optado por elaborar una definición sociológica de artista que indica que es aquel que, en una época determinada y en un contexto social e histórico determinado, *se reconoce* como sujeto “creador” –en sentido amplio– de obras de arte, a la vez que el resto del grupo social –incluidos sus pares– *le reconocen* tal calidad.

Pasemos entonces a nuestro abordaje jurídico. ¿Existe en el Derecho una

¹² DICKIE, George. “El círculo del arte...” cit. p. 114

¹³ Expresa Beatriz SARLO, reflexionando sobre la “autoridad” en el arte en la posmodernidad: “Las fuentes de legitimidad se han multiplicado: no se habla porque unos pocos reconozcan a alguien ese derecho. Excepto que se quiera hablar para esos pocos, se deberá conseguir una autoridad que no depende por completo ni del discurso ni de los expertos en discursos, sino teóricamente de ‘todos’”, en “Escenas de la vida posmoderna – Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina”, Edit. Ariel, p.165

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. “El sentido social del gusto” cit. p. 93 El autor, de manera muy pertinente, cita una aguda observación de Jean Paul Sartre quien indicó que “hay cualidades que nos vienen exclusivamente por los juicios ajenos”.

definición de artista? La respuesta inmediata es no. Como luego pondremos de resalto, el Derecho –argentino y en general, el del resto de los estados–, no se ha ocupado del artista como sujeto de derecho. Existe una importante orfandad en este punto, observándose cómo las legislaciones se han preocupado por tratar y proteger la “propiedad intelectual” antes que al sujeto creador.

No obstante, contamos con alguna materia prima como para iniciar un trabajo tendiente a dilucidar y construir el *status jurídico del artista*, lo que primeramente exigirá que lo “conceptualicemos” –es decir, que la norma *capte lógicamente*¹⁵ aquellos que en la realidad resultan “artistas” de acuerdo a la definición que esbozáramos–.

Así, en el año 1980 en el seno de la UNESCO se adoptó la “Recomendación relativa a la condición del artista”¹⁶. Aún cuando ya desde su título –“recomendación”– puede avizorarse la exigua fuerza obligatoria que posee para los Estados, su texto presenta importantes observaciones que resultan útiles para la construcción de instrumentos jurídicos que protejan al artista como tal¹⁷.

En su capítulo I (“Definiciones”), indica que “*a los efectos de la presente Recomendación (...) se entiende por ‘artista’ toda persona que crea o participa por su interpretación en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación*”.

Al analizar la citada definición, podemos observar como ella, de alguna manera, se corresponde con el concepto de artista que enunciáramos precedentemente. De esta manera se requiere que el sujeto *cree* (en sentido amplio)

¹⁵ Ver GOLDSCHMIDT, Werner, “Introducción Filosófica al Derecho” cit., p.

¹⁶ Publicado en Boletín de Derecho de Autor – Unesco N°1-2000, p. 6, se puede consultar en http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=5130&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹⁷ Ver en tal sentido la Declaración adoptada en el Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación relativa a la condición del artista, celebrado en París en junio de 1997, en Boletín de Derecho de Autor – Unesco N°1-2000, p. 22

obras de arte –“...*crea o participa por su interpretación en la creación o re-creación...*”–; a la vez que se incluye la *conciencia propia* de ser artista –“...*considera su creación artística como un elemento esencial de su vida...*”–; y, por último, el *reconocimiento* del grupo social –...*que es reconocida o pide que se la reconozca como artista...*”–.

Aún cuando la definición es perfectible, la finalidad perseguida al ser incluida en la Recomendación relativa a la condición del artista es que los Estados adopten este modelo, eventualmente mejorándolo, y lo transformen en norma jurídica interna.

1.2 Sobre la debilidad jurídica

Desde la señera Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano surgida de la Revolución Francesa se ha proclamado, como derecho ineludible la “igualdad de los hombres”, en su dignidad y en sus derechos. No obstante, a poco de transitar el siglo XIX se advirtió que en ciertas circunstancias, en determinadas *relaciones jurídicas*, una de las partes puede hallarse en una condición de inferioridad. Ello implicó la búsqueda de nuevas soluciones, y en definitiva la reformulación de aquel principio basal que indicaba que todos los hombres son iguales en su persona y sus derechos.

De las diferentes voces doctrinarias y jurisprudenciales surgió así el conocido *favor debitoris* que tuvo recepción en los denominados “códigos decimonónicos”.

Sin embargo, la postmodernidad demostró nuevamente la insuficiencia de los conceptos creados y la necesidad de una reelaboración que diera soluciones justas y eficientes a las nuevas realidades. Así es como, progresivamente, se pasó del *favor debitoris* al *favor debilis* noción esta última que, como podremos intuir, es más amplia que la primera¹⁸.

Este sucinto recorrido histórico nos permite entonces pensar una conceptualización de los “débiles jurídicos”. A poco de indagar en la doctrina argentina nos encontramos con cierta orfandad de trabajos que aborden esta categoría de

¹⁸ OSSOLA, Federico Alejandro - HIRUELA, María del Pilar. “El contratante débil (determinación de la categoría jurídica)” – Revista Oficial del Poder Judicial 1/1 2007, p. 415; RINESSI, Antonio Juan. “Interpretación a favor del deudor y del consumidor”. Revista de Derecho Privado y Comunitario. Edit. Rubinzal-Culzoni, 2006-3, p.125.

manera sistemática y general.

No obstante, se ha dicho –con una visión profundamente iusprivatista- que se trata de aquellas personas que por su inferioridad fáctica, económica o técnica¹⁹ constituyen una categoría especial, que algunos han llamado “débiles jurídicos o profanos”, y otros “hiposuficientes”.

En todo caso, se observa primeramente la existencia de una desventaja, una disminución de un sujeto respecto a otro. Esa desventaja, que se evidencia en el plano sociológico, es decir en la materialidad de las relaciones, puede ser de diversa índole: económica, de conocimiento, de aptitudes físicas y/o intelectuales, etc.

Por lo tanto, la situación de inferioridad o “debilidad” en que se hallan determinados sujetos, amerita la existencia de instrumentos jurídicos que, concediendo determinadas “ventajas”, restaure la equivalencia relacional.

Se han evidenciado, en esta línea, diferentes “débiles jurídicos”. En tal sentido, el Derecho Civil identificó desde principios del S. XX a un contratante con una disfuncionalidad especial: el trabajador. Ello originó, en lo sucesivo, que incluso surgiera una nueva rama del Derecho, el Derecho Laboral, la cual no fue sino un desprendimiento de aquella rama madre.

La postmodernidad nos trajo de igual manera otro débil jurídico: el consumidor. Esta categoría de contratante ha sido largamente estudiada, y continúa siéndolo, habiendo incluso originado un “microsistema” dentro de aquel Derecho Civil²⁰.

Y así, pensamos que la historia ha generado –aunque también lo ha ocultado– un nuevo débil jurídico, el artista.

2. EL ARTISTA COMO DÉBIL JURÍDICO - ESTATUS JURÍDICO

2.1 El artista es un débil jurídico: identificación del problema

¹⁹ GALDOS, Jorge Mario. “El principio ‘favor debilis’ en materia contractual. Algunas aproximaciones”, LL 1197-D-1112.

²⁰ NICOLAU, Noemí Lidia. “Fundamentos de Derecho Contractual”. Edit. La Ley, Bs. As. 2009, p. 421 y sigs.

Considerar al artista como un débil jurídico, parte de una primera apreciación. Se trata, como ya expresáramos en las consideraciones iniciales, de un sujeto que no es “nuevo” (como podría serlo, por ejemplo, el consumidor que surge a partir de las reglas de mercado y la explosión y aceleramiento del consumo). Por el contrario, desde varios siglos atrás y hasta la actualidad el reconocimiento del artista como sujeto con identidad propia ha ido en crecimiento incesante.

Más aún, tampoco parece claro que el artista fue un débil desde siempre. Por el contrario, resulta lícito imaginar que en determinados períodos de la historia, lejos de estar en una situación de inferioridad, los artistas fueron grandes personalidades en la sociedad y dueños de un gran poder. Pensemos por ejemplo en el Renacimiento donde existieron grandes artistas, y grande nombres, que ejercieron un gran protagonismo social, involucrados en las altas clases dirigentes. Así, nadie dudaría en considerar como una persona “fuerte” a Miguel Ángel, o a Leonardo Da Vinci, o tantos otros²¹.

Artistas siguen existiendo, el cambio se ha producido en el contexto. La actualidad indica entonces que el artista reclama nuevas soluciones jurídicas a su situación actual. Los desarrollos de las nuevas tecnologías, los embates del mercado, la concentración de capitales, el surgimiento de nuevas formas de comunicaciones a bajo costo, el mercado generado en torno al “arte”, son algunas de las circunstancias que demuestran el cambio operado.

Es que hoy el artista deja de ser ese “protagonista” (supremo repartidor) que fue en algunos períodos de la historia, y le toca, por el contrario afrontar un rol, si bien de suma importancia, a menudo secundario. Gran parte de esa posición dominante ha debido cederla frente a “nuevos” sujetos que participan activamente del mundo del Arte, como lo son críticos de arte, los “galeristas”, los “productores”, las compañías discográficas, etc.

Así, por ejemplo, no puede pensarse al artista como un sujeto en condiciones de “negociar” en igualdad de condiciones la venta o explotación de las obras que produce. Por el contrario –quitando las excepciones de artistas con-

²¹ GOMBRICH, E.H. “La historia del Arte...” cit. p.288 y sigs; OLIVERAS, Elena. “Estética...” cit. p. 101.

sagrados que pueden imponer sus condiciones— un sinnúmero de artistas se hallan hoy a merced de las necesidades y modalidades que el mercado ha impuesto para el intercambio de cualquier mercancía.

Sin embargo es aquí donde debemos llamar profundamente la atención. El artista no es un contratante igual a otros; la obra de arte no es una mercancía más como cualquiera. Por ello es que esta situación habrá de abordarse desde una perspectiva distinta que tenga en cuenta las “especiales exigencias de justicia” que emanan del artista como sujeto, y del Arte en general.

A su par, la masificación de las telecomunicaciones y el bajo costo que presentan muchas de ellas, ha influido notablemente en la condición del artista. De esta manera, las posibilidades de “reproductibilidad técnica” originadas a fines del S XIX, ha ido evolucionando en más hasta llegar hoy a la “masividad” de la reproducción. En este contexto, las posibilidades de reproducir una obra de arte han trastocado no solo la noción misma de “obra de arte” —al afectar, por ejemplo, su carácter de única e irrepetible²²— sino que además se han presentado, en determinadas disciplinas artísticas, como verdaderos perjuicios para los artistas, a partir de la piratería que las afecta.

Las respuestas y los instrumentos que tradicionalmente han regulado la actividad artística se muestran hoy profundamente insuficientes, algunos de ellos por haber quedado desfasados con los avances temporales, y otros porque se presentan como notoriamente equivocados.

Pensemos en primer lugar, en las concepciones que han inspirado la mayoría de estas normas. Así, de la lectura de los diversos textos que regulan la propiedad intelectual, nacionales o internacionales, se avizora que, en líneas generales, ellos se hallan abocados a la regulación de la “propiedad”, cuestión que viene dada incluso desde su nombre mismo.

En este sentido, el Derecho se ha preocupado más por defender la “cosa” que el “sujeto”, esto es la “obra de arte” —o los derechos *sobre* las obras de arte— antes que el artista como tal. Se privilegió el resultado, se olvidó la acti-

²² Esta noción ha sido trabajada con por Walter Benjamín, por ejemplo en “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica” (ver OLIVERAS, Elena. “Estética...” cit. p. 287 y sigs.). Y más modernamente, ha sido tratada por el pensador norteamericano Arthur C. Danto (ver DANTO, Arthur C. “El abuso de la belleza...” cit.)

vidad artística. Interesa más la propiedad que la autoría²³; la mercancía y la explotación económica es lo que amerita protección.

Observemos sino, la Ley de Propiedad Intelectual de la Argentina (Ley 11723), que en su momento fue señera, pero que, inalterada desde su sanción, exige una profunda reforma. Así, esta norma primordial en el Derecho Argentino, luego de definir la “propiedad intelectual” (art. 1) –que en ningún momento hace referencia a los sujetos– se aboca, en su parte medular, a la regulación de los diferentes contratos que permiten la explotación de esas obras de propiedad intelectual. Solo el art. 2 menciona que “*el derecho de propiedad de una obra científica, literaria o artística comprende para su autor la facultad de disponer de ella, de publicarla, de ejecutarla (...)*” y así todos los derechos que genéricamente encierra la propiedad intelectual.

Lo cierto es que la ley argentina muestra una preocupación por la regulación de la faz económica del derecho que un autor posee sobre su obra, y en tal sentido, dedica un profuso tratamiento a los contratos de edición, de representación, de enajenación de obras artísticas²⁴. Y más aún, esta regulación se halla enfocada sobre todo desde la posición del productor/empresario, y no tanto desde el sujeto autor/artista.

Vemos entonces que, aún cuando se dispone de una sólida protección de la “propiedad intelectual”, ella se halla enfocada hacia el “objeto” del derecho – la obra de arte– y no al “sujeto” –el autor, el artista–. Y cuando repara en la existencia del sujeto titular de aquel derecho, lo hace sólo para regular su provecho económico y su circulación en tanto mercancía.

Lejos estamos pues de poder construir a partir de este texto normativo un *estatuto jurídico del artista* que lo contemple en su complejidad personal.

²³ CIURO CALDANI, Miguel Angel. “Perspectivas Filosóficas del Derecho Internacional Privado Acerca de la titularidad del Derecho de Autor en las relaciones entre el autor y el propietario del soporte y entre el autor, quien encarga su obra y quien paga su salario” - Revista del Centro de Investigaciones en Filosofía Jurídica y Filosofía Social N° 19 p.97

²⁴ SATANOWSKY, Isidro. “Derecho intelectual”. Edit. Tea, Buenos Aires, 1954; LI-PSZYC, Delia, “Derecho de autor y derechos conexos”. Edit. Zavalía, Buenos Aires, 1993; GOLDSTEIN, Mabel, “Derecho de autor”. Edit. La Rocca, Buenos Aires, 1995; HARVEY, Edwin R. “Derecho de Autor. Legislación argentina, países del MerCoSur, Normas Internacionales” – Edit. De Palma, Bs. As. 1997; LORENZETTI, Ricardo Luis. “Tratados de los Contratos”. Edit. Rubinzal-Culzoni, Sta. Fe 200. T. III, pag. 5 y sigs.

Y la legislación internacional presenta un panorama similar. Así, los principales instrumentos internacionales vinculados a la materia se proyectan en la línea protectoria principalmente de la “propiedad intelectual”.

Los tratados concertados en el ámbito americano –Tratado sobre propiedad literaria y artística (Montevideo 1888); Convención sobre propiedad artística (Bs.As. 1910); Convención Interamericana sobre el Derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas (Washington 1946)²⁵– repiten, casi sistemáticamente, una misma definición de “derecho de autor”²⁶ y a regular su extensión²⁷.

Luego, los acuerdos firmados en el seno de ONU-Unesco, merecen igual conclusión. Así el renombrado “Convenio de Berna”, de 1886²⁸ se cimenta en “la protección de las obras literarias y artísticas” –que define, con igual extensión que la referida en el ámbito americano, en su art. 2– al igual que el “Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)” celebrado en Estocolmo en el año 1967. Este último, incluso regula cuestiones que exceden a las obras de arte, incluyendo la “propiedad intelectual” con un sentido mucho más amplio²⁹.

²⁵ Es posible ver una muy buena compilación de los diversos instrumentos internacionales, así como la legislación local y comparada en HARVEY, Edwin R. “Derecho de Autor...” cit. p. 95 y sigs.

²⁶ El art. 5 del Tratado sobre propiedad literaria y artística (Montevideo 1888), dispone que “En la expresión ‘obras literarias y artísticas’, se comprende los libros, folletos y cualesquiera otros escritos; las obras dramáticas o dramático-musicales, las coreográficas, las composiciones musicales con o sin palabras; los dibujos, las pinturas, las esculturas, los grabados, las obras fotográficas, las litográficas, las cartas geográficas, los planos, croquis y trabajos plásticos relativos a geografía, a topografía, arquitectura o a ciencias en general; y en fin se comprende toda producción del dominio literario o artístico, que pueda publicarse por cualquier modo de impresión o de reproducción”. El mismo texto aparece consagrado también en el art. 2 de la Convención de Bs.As. 1910 y en el art. III de la Convención Interamericana de Washington 1946.

²⁷ En sentido similar, art. 3 del Tratado de Montevideo 1888, art 4 de la Convención de Bs.As. 1910 y art. II de la Convención Interamericana de Washington 1946, aunque este último con una mayor especificidad.

²⁸ Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, celebrado en Berna en 1886 y sucesivamente revisada mediante conferencias en París (1896), Berlín (1908), Berna (1914), Roma (1928 y Bruselas (1948).

²⁹ Ver en tal sentido la definición que de “propiedad intelectual” se fija en el art. 2 del mencionado convenio.

La única excepción se halla dada por la “Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutante, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión” (Roma, 1961) cuyo art. 3 inc. a) contempla la figura del “artista intérprete o ejecutante”³⁰. En lo sucesivo, el convenio regula diferentes obligaciones a cargo de los Estados respecto al muto reconocimiento de los derechos autorales y a la “circulación” de artistas entre los diferentes países.

Como vemos entonces lejos de servir a la estructuración de un *estatuto jurídico* del artista, estas normas apenas si sirven como punto de inicio pues, como ya vimos, parte de consideraciones basales totalmente opuestas a nuestra finalidad protectoria del débil jurídico.

2.2 Las soluciones para enfrentar la debilidad: la identificación de un estatus jurídico para el artista; la construcción de un Derecho del Arte

Evidenciamos entonces la *debilidad* que presenta el artista en la actualidad. Mostramos también la insuficiencia de las respuestas jurídicas dadas para afrontar esta nueva complejidad. Nos resta entonces pensar una solución. Y ella vendrá a partir de la individualización y conformación de un *estatuto jurídico* que contemple su particular situación y otorgue las respuestas necesarias para afrontar esa inferioridad jurídica.

De esta manera la (nueva) categoría jurídica de “artista”, en tanto “sujeto de derecho” especialmente considerado, deberá recorrer las tradicionales ramas del Derecho, hasta lograr, por fin, la construcción y consolidación de un “Derecho del Arte”, nacido a partir de la “especial consideración de justicia” que involucra la disciplina artística.

En tal sentido, pueden pensarse los siguientes derechos que un *estatuto jurídico* integro no podría eludir:

- Cuestiones laborales: Una gran cantidad de artistas –tal vez los más “débiles”– desarrolla su actividad bajo directa relación de dependencia. Pensemos por ejemplo un músico que forma parte de una orquesta estable, o de un actor

³⁰ Art. 3: “A los efectos de la presente Convención, se entenderá por: a) ‘artista intérprete o ejecutante’, todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”.

que integra una compañía de teatro. Es ineludible que deben serle respetados los derechos laborales. Sin embargo esos derechos no pueden ser los mismos que poseen los trabajadores normales.

Así, parece claro que las circunstancias particulares en que se desarrollan las tareas, la propia naturaleza de las actividades, y la especial condición que presenta el artista requieren de normas específicas en materia laboral. Piénsese por ejemplo en cuestiones como jornada laboral, descansos semanales y anuales, participación en los “ingresos” del productor/organizador, entre muchos otros temas³¹.

- *Cuestiones de seguridad social:* De igual manera, los artistas –trabajen o no en relación de dependencia– deberían poder acceder fácilmente a los diferentes beneficios que, desde el derecho, se han logrado en cuanto a la seguridad social.

Ello incluye una cobertura de salud y asistencia médica, propia y para el grupo familiar, la posibilidad de contar con una jubilación o “retribución por retiro”.

Un tema que usualmente se plantea en este punto es el desfasaje que se presenta con la consagración de un artista. Así, es común observar que los artistas demoran toda una vida en ser “reconocidos” y de esta manera lograr la estabilidad que les permita vivir de su actividad como artista. Lo más probable es que sean sus herederos quienes disfruten los ingresos provenientes de la obra artística construida durante toda la vida por el artista. Esto también debería ser asumido como un particular problema, buscando soluciones que permitan superarlo³².

³¹ En el Derecho Argentino contamos, como antecedente, con el “Estatuto del Ejecutante Musical” (ley 14.597, del año 1958), el cual contempla algunos de estos aspectos. En Perú, y en un grado de avance muy superior en materia legislativa, se ha sancionado en el año 2003 la “Ley del Artista Interprete o Ejecutante” cuyo objetivo (art. 3) es “el reconocimiento, la tutela, el ejercicio y la defensa de los derechos morales, patrimoniales, laborales y de seguridad social, entre otros (...)”, y la cual consagra un interesante haz de derechos a favor del artista, especialmente de índole laboral y civil. Recomendamos su lectura para obtener una idea general de cómo debería ser un estatuto íntegro del artista.

³² La “Recomendación relativa a la condición del artista”, establece que “en vista del evidente carácter aleatorio de los ingresos de los artistas y de sus fluctuaciones bruscas, del carácter particular de la actividad artística y de que muchos oficios artísticos sólo se pueden ejercer en un período relativamente breve de la vida, se invita a los Estados Miembros a pre-

- *Libertad de organización profesional y/o sindical (derecho laboral colectivo)*: Respecto a este tema, en la Argentina encontramos un buen número de los denominados “Organismos de Gestión Colectiva” (OGC)³³, cuya función es asumir la “representación” de los titulares de los derechos de autor para gestionar colectivamente su protección y aseguramiento de los beneficios económicos derivado de los mismos.

Se trata básicamente de sujetos concebidos como “asociaciones civiles de carácter privado”³⁴, aunque en orden a las funciones que cumplen y las prerrogativas otorgadas por las respectivas normas de creación, se las señala como típicas personas de carácter público, aunque de naturaleza “no estatal”³⁵.

En breve síntesis, estos entes tienen bajo su responsabilidad la administración de los diferentes derechos que rodean la propiedad intelectual. Más su objeto social trasciende el interés individual de cada uno de sus “representados”, por lo que sus actividades adquieren el verdadero tinte de “gestión colectiva”, es decir que si bien se trata de los derechos reconocidos individualmente a cada uno de los creadores –a partir fundamentalmente de la ley 11.723– sus labores se orientan a un tratamiento “conjunto” de todos quienes han otorgado “mandato” a estos entes.

Y ello también nace ante la existencia de una “*debilidad jurídica*”. Así, sería materialmente imposible que cada uno de los artistas persiguiera individualmente el reconocimiento de sus derechos sobre una obra, a la vez que procurara el cobro de los dividendos que por la utilización se genera. Ante ello, se hace necesaria la existencia de este tipo de entes que intermedie entre el artista y los diferentes sujetos que actúan en el “mercado” de las artes.

ver, para ciertas categorías de artistas, la concesión de un derecho de pensión según la duración de su carrera y de su actividad (...)” (Cap. VI, pto. 7 a).

³³ DELUPÍ, Javier - DONNARUMMA, Analía. “Regulación de la gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual” – LL 2008-D-1244

³⁴ El caso de SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música), art. 1 del dec-ley 17648/68; y también de ARGENTORES (Sociedad General de Autores de la Argentores), art. 1 dec-ley 20.115/73; AADI (Asociación Argentina de Interpretes) – CAPIF (Camara Argentina de Productores e Industriales de Fonogramas), art. 3 dec. 1671/74.

³⁵ DELUPÍ, Javier - DONNARUMMA, Analía. “Regulación de la gestión colectiva...” cit.

En tal sentido, se configura una verdadera relación jurídica de “mandato” otorgado por los artistas a estos organismos de gestión colectiva, por lo cual se ha sostenido que *“la gestión colectiva es el sistema de administración de derechos de autor y conexos por el cual sus titulares delegan, en organizaciones creadas a tal efecto, la negociación de las condiciones en que sus obras serán utilizadas por difusores y otros usuarios primarios”*³⁶.

A su par, también debe asegurarse la organización sindical de los artistas, con un objetivo diferenciado y más amplio que el asumido por de estos Organismos de Gestión Colectiva.

La Recomendación Relativa a la condición del artista, señala la necesidad de *“reconocer el derecho de las organizaciones profesionales y los sindicatos de artistas de representar y defender los intereses de sus miembros, y permitirles asesorar a las autoridades públicas sobre las medidas que convendría tomar para estimular la actividad artística y asegurar su protección y desarrollo”* (cap. V, pto. 5).

- *Derechos económicos*: este es, como lo marcáramos, el aspecto que principalmente ha sido considerado, a través del reconocimiento de lo que genéricamente se reconoce como “derecho de autor”^{37/38}. Por supuesto que, ellos también abarcan a intérpretes y ejecutantes.

³⁶ Juzg. Nac. 1º Inst. en lo Civil Nº 52, “SADAIC c/ Jorge Estrada Mora Producciones”, sent. del 26/11/96, cit. por LIPSZYK, Delia – “El derecho de autor en la Argentina” – Edit. La Ley, Bs. As. 2001, pág. 201

³⁷ Siguiendo a Lorenzetti, y en apretada síntesis, podemos decir que los derechos autorales comprenden para su titular las facultades de: excluir a otros que pretendan utilizar de cualquier modo su obra con fines comerciales; editar la obra, esto es, ponerla a disposición del público por medio de una edición, reproducirla, publicarla, difundirla, venderla y distribuirla; de comunicar la obra al público y explotarla, o sea la representación, exhibición o ejecución pública; de disponer o desprenderse de la obra, gratuita u onerosamente, es decir, de cederla o enajenarla. Conf. LORENZETTI, Ricardo Luis. “Tratados de los Contratos” – Edit. Rubinzal-Culzoni, Sta. Fe 200 – T. III, pag. 24 y sigs. Ver de igual manera la enunciación contenida en el art. 2 de la ley 11.723

³⁸ Debemos advertir no obstante, la existencia de un profuso movimiento que sostiene la absoluta impertinencia del “Derecho de Autor” como herramienta jurídica para la protección y el acceso al Arte en general. En contraposición, se sostiene la consagración del “copyleft” como sistema alternativo. Puede verse, por ejemplo, BUSANICHE, Beatriz (editora). “Argentina copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura”. Edit. Fundación Vía Libre, Bs. As., 2010 (acceso gratuito en <http://vialibre.org.ar/arcopy.pdf>)

No obstante, el reconocimiento al derecho a gozar de los beneficios económicos derivados de su creación artística, deja aún varias cuestiones sin considerar.

Una de ellas es la posibilidad de reconocimiento de participación en las sucesivas ventas (en el caso de obras pictóricas o escultóricas), o reproducciones (en el de las obras musicales, literarias o cinematográficas). A menudo ocurre que un pintor vende su obra inicialmente a un valor irrisorio en comparación con el que adquiere en la sucesiva cadena de compra venta, a la par que ha crecido su relevancia personal. Lo mismo ocurre con las sucesivas reediciones de discos o libros, en los cuales la primigenia contratación fue realizada por importes que luego, parece razonable, deberían aumentar con las sucesivas y nuevas ediciones ante la fama lograda por el creador o la obra de arte.

En otra faceta, y ya más puramente como “*contratante débil*”, se presentan otros inconvenientes en la relaciones contractuales surgidas en el denominado “mercado del arte”, en especial con la aparición de nuevos sujetos como los “galeristas o marchands”, o los “productores”. Estos sujetos suelen ser titulares de la posición “fuerte” en los contratos celebrados con los artistas, imponiendo sus condiciones de negociación, las que muchas veces son extremadamente perjudiciales para los artistas, quienes a lo sumo podrán elegir entre celebrar por adhesión contratos abusivos, o quedar totalmente fuera del circuito comercial artístico.

Desde otra perspectiva, puede pensarse la situación de las obras de arte frente a diferentes institutos propios del Derecho Privado, en especial el Derecho Comercial.

Así, parece que la particularidad que presentan las obras de arte respecto al resto de los “bienes” de un patrimonio (conf. art. 2311 del Cód. Civ.) exigiría que se les diera a ellos un trato diferenciado, excluyéndolo por ejemplo de los efectos del “desapoderamiento” propio de los procesos concursales; o incluso considerarlo como “bienes inembargables” no susceptibles de ser objeto de medidas cautelares. No desconocemos sin embargo, que en muchos casos las obras de arte se han convertido en verdaderas “inversiones” y suelen ser “cosas” de un gran valor económico, pero no debe llevarnos sin más a adoptar las soluciones tradicionales olvidando el valor “artístico” que poseen.

- *Derechos personalísimos*: De igual manera, a la vez que se reconocieron los “derechos patrimoniales”, teniendo en vista la obtención de beneficios económicos derivados de la explotación de las creaciones, se han reconocido, principalmente a partir de la opinión autoral y jurisprudencial, los denominados “derechos morales o extrapatrimoniales” sobre las obras.

De forma incontrovertida se sostiene que existen ciertos derechos que resultan personalísimos, y por lo tanto inalienables, irrenunciables, imprescriptibles e incesibles que se proyectan, sobre todo, a reconocer la paternidad del artista sobre la obra de arte, lo que trae como consecuencia la posibilidad de repeler cualquier intento de modificación, alteración o deformación desautorizada sobre la obra, como así también a realizar los cambios que considere pertinentes.

En última instancia, este reconocimiento amplio a la paternidad de la obra, desemboca en un derecho fundamental más amplio cual es la primaria necesidad de que el artista sea *reconocido* como tal por parte del “público”, como también por parte del Estado, y en definitiva por parte de la sociedad toda³⁹.

- *Libertad de expresarse y definir el contenido de su obra*: Un tema que genera grandes controversias es el tratamiento que ha de darse al denominado “derecho a la libre expresión de ideas” respecto a los artistas. Y si bien ello lo ha sido históricamente, en las últimas décadas se ha disparado en forma exponencial a partir de las nuevas concepciones del Arte y la existencia de nuevos movimientos artísticos de vanguardias.

En tal sentido, la Constitución Nacional y los instrumentos internacionales con jerarquía constitucional reconocen ampliamente el genérico derecho a expresarse libremente sin censura previa. Ahora bien, cómo se conjuga este derecho cuando de artistas se trata.

Resulta vital para la libre creación artística la inexistencia de cualquier límite previo que condicione las ideas plasmadas en sus obras. Casos conocidos como el del artista León Ferrari han puesto en evidencia la necesidad de refle-

³⁹ La mencionada Recomendación relativa a la condición del artista indica en su Capítulo V (“Condición Social”) que los “Estado Miembros deberían otorgar a los artistas un reconocimiento público en la forma que mejor convenga a su medio cultural respectivo y (...) crear un sistema que pueda dar al artista el prestigio al que tiene el derecho de aspirar”.

xionar sobre estas delicadas cuestiones⁴⁰.

Así, deben encontrarse difíciles respuestas que conjuguen la libertad de expresión de los artistas por un lado, y la genérica prohibición de dañar los derechos de otras personas, entre los que se encuentran derechos personalísimos como el honor, la privacidad, o el profesar libremente un culto religioso. Para ello se ha recurrido a la pauta divisoria que expresa el señero artículo 19 de la Constitución Nacional en tanto indica que el límite del ejercicio de un derecho propio –en el caso la libre expresión y creación artística– en tanto no afecte el orden, la moral pública o perjudiquen a un tercero.

- *Derecho a la formación académica y profesional*: Por último, deseamos remarcar la necesidad de contemplar otro derecho en este *status jurídico* del artista, aun cuando reconocemos que la lista no se agota en esta mera enunciación proyectada.

Debería contemplarse entonces la obligación –del Estado o de quien contraata al artista– de asegurar su constante formación técnica y académica, de acuerdo a su libre elección, atendiendo a las especiales circunstancias que rodean a la formación de quien se desempeña en el mundo del arte.

Ello implicará la posibilidad de acceder a diferentes grados de formación, como así también la generación de relaciones e intercambios con sus pares del exterior y con las diversas instituciones vinculadas a su desarrollo inteltec-

⁴⁰ Un ejemplo concreto de tales tensiones puede verse en el caso “Asociación Cristo Sacerdote y otros c/ Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires s/ Amparo” en trámite ante el Juzg. En lo Contencioso Administrativo y Tributario de la Ciudad Autónoma de Bs.As. (en Microjuris.com, MJ-JU-E-12713-AR). En el mismo una asociación civil con fines de culto católico solicitó una medida cautelar tendiente a suspender la muestra en exposición en el Centro Cultural Recoleta, titulada “León Ferrari. Retrospectivas. Obras 1954-2004”, aduciendo que la misma se lleva en un una institución “pública” y que las obras en exhibición lesionan y menoscaban sus sentimientos de la causa. El juez –en una decisión a nuestro juicio sumamente criticable– hizo lugar a la petición, ordenando la “suspensión de los actos administrativos que autorizan la exhibición de las obras”, lo que en la práctica supuso la clausura de la muestra, por considerar que, de acuerdo a las expresiones vertidas en diferentes medios, se demostraba que “vasto sectores de la comunicada argentina están expresando al igual que la parte actora, la existencia de una lesión a un sentimiento religioso”, teniendo en cuenta además que “la Argentina es un país cuyos habitantes profesan en gran mayoría un culto católico”. De modo que, haciendo prevalecer los derechos vinculados a la libertad de culto por sobre los de libre expresión, se dispuso tal cierre preventivo. En opinión contraria ver, entre otros, GIL DOMINGUEZ, Andrés. “Constitución y Arte”. LL Diario del 27/12/04, p. 1.

tual⁴¹.

Acertadamente se ha dicho que “*una estimulación eficaz de la creatividad artística exige que el talento reciba la formación profesional necesaria para realizar obras de calidad*”⁴².

En definitiva, pensamos que una correcta construcción de un “*status jurídico*” del artista debería considerar las cuestiones aquí enunciadas, culminando en el reconocimiento de un “Derecho del Arte” que lo tenga como principal sujeto de derecho, y aborde –entre muchos otros temas– la especial condición que presenta, y que nos ha llevado a caracterizarlo como un *débil jurídico* ávido de nuevas respuestas jurídicas.

Porque “*sin desconocer las características constitucionales, internacionales, administrativas, civiles, comerciales, laborales, etc. que presentan los fenómenos artísticos*” –los que en relación al artista hemos tratado de enumerar precedentemente–, lo cierto es que “*dado sus muy destacados rasgos específicos, es importante el desarrollo del Derecho del Arte como rama jurídica llamada a considerar el despliegue artístico en su particularidad y su conjunto, enriqueciendo esas perspectivas tradicionales*”⁴³.

3. COLOFÓN

En resumen de todo lo dicho, podemos decir que la *debilidad* evidenciada actualmente respecto al artista, exige de parte del Derecho nuevas respuestas jurídicas que otorguen *protección*.

Esa protección deberá estar enfocada a una defensa contra el “régimen”, que en la actualidad viene dictado por el mercado y la preponderancia del va-

⁴¹ De manera analógica, la Ley de Contrato de Trabajo (Ley 20.744) en el Capítulo VIII del Título III incorporado por Ley 24.576, en sucesivos artículos sin números, dispone que “...*la formación en el trabajo, en condiciones igualitarias de acceso y trato será un derecho fundamental para todos los trabajadores...*” a la vez que obliga al empleador a implementar “...*acciones de formación profesional y/o capacitación...*”. A su par, el Estado también resulta principal obligado a fomentar y dirigir esta formación del artista, para lo cual debe instrumentar, por ejemplo, el acceso a becas y/o subsidios de estudio, así como también el desarrollo de políticas y programas destinados a la existencia de una “oferta” educativa y académica para lograr dicha formación.

⁴² “Recomendación...” cit., Cap. IV (La vocación y la formación del artista), ap. 1.

⁴³ CIURO CALDANI, Miguel Ángel. “Derecho del Arte” – JA 2009-II fascículo n° p. 3.

lor “utilidad” por sobre el resto del complejo axiológico; contra “los demás”, es decir contra el resto de los miembros de la sociedad en general -por ejemplo a través de la protección integral de la obra de arte⁴⁴ o impidiendo la “censura previa” que impida la libre expresión-, o de otros artistas -sancionando el “plagio”- o incluso del público mismo; contra “lo demás”, pensando en las desventajas que provocan la globalización y la masificación de las comunicaciones y el intercambio de información, además de la protección que deberá instrumentarse frente a fenómenos como la vejez o las enfermedades; y por último también contra “sí mismo”, sobre todo en situaciones en que el propio artista perjudica su persona o sus creaciones, entre lo que cabe reflexionar sobre situaciones como la publicación *post-mortem* aún en contra su propia voluntad⁴⁵.

En definitiva, se trata de reconocer la existencia de un “nuevo” sujeto, que evidencia “nuevas” tensiones, y cuya novedad requiere “nuevas” reflexiones frente a las concepciones y soluciones tradicionales.

⁴⁴ Hemos desarrollado la protección de la obra de arte frente a los daños materiales, y sus consecuencias sobre la privación del “goce artístico” y su consecuente “daño moral colectivo” en VALICENTI, Ezequiel. “Acerca del goce artístico”. Ponencia presentada en las “I Jornadas de Ciencia, Arte y Derecho”, Azul Oct. de 2010.

⁴⁵ Respecto a la protección del sujeto contra el régimen, contra los demás, contra lo demás y contra sí mismo, ver CIURO CALDANI, Miguel Ángel, “La conjetura del funcionamiento...” p. 28.

BIBLIOGRAFÍA

BOURDIEU, Pierre. “El sentido social del gusto”. Edit. Siglo Veintiuno, Bs.As. 2010.

BUSANICHE, Beatriz (editora). “Argentina copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura”. Edit. Fundación Vía Libre, Bs. As. 2010.

CIURO CALDANI, Miguel Ángel. “Derecho del Arte.” JA, 2009-II fascículo n° p. 3

CIURO CALDANI, Miguel Angel. “Perspectivas Filosóficas del Derecho Internacional Privado Acerca de la titularidad del Derecho de Autor en las relaciones entre el autor y el propietario del soporte y entre el autor, quien encarga su obra y quien paga su salario.” Revista del Centro de Investigaciones en Filosofía Jurídica y Filosofía Social N° 19 p.97.

CIURO CALDANI, Miguel Ángel. “La conjetura del funcionamiento de las normas jurídicas. Metodología Jurídica.” FIJ, Rosario, 2000.

DANTO, Arthur C. “El abuso de la belleza – La estética y el concepto de arte.” Edit. Paidós, Bs. As. 2005.

DELUPÍ, Javier – DONNARUMMA, Analía. “Regulación de la gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual.” LL, 2008-D-1244.

DICKIE, George. “El círculo del arte – Una teoría del Arte”. Edit. Paidós, Bs. As. 2005.

GALDOS, Jorge Mario. “El principio ‘favor debilis’ en materia contractual – Algunas aproximaciones”, LL, 1197-D-1112.

GIL DOMINGUEZ, Andrés. “Constitución y Arte.” LL, Diario del 27/12/04, p. 1.

GOLDSCHMIDT, Werner. “Introducción Filosófica al Derecho”. 6ª. Ed., Depalma, Bs. As., 1987

GOMBRICH, E.H. “La historia del Arte”. Edit. Phaidon, 1997.

HARVEY, Edwin R. “Derecho de Autor – Legislación argentina, países del MerCoSur, Normas Internacionales”. Edit. De Palma, Bs. As., 1997

LIPSZYK, Delia. “El derecho de autor en la Argentina.” Edit. La Ley, Bs. As., 2001.

LORENZETTI, Ricardo Luis. “Tratados de los Contratos.” Edit. Rubinzal-Culzoni, Sta. Fe, 2000.

NICOLAU, Noemí Lidia. “Fundamentos de Derecho Contractual.” Edit. La Ley, Bs. As. 2009.

OLIVERAS, Elena. “Estética – La cuestión del Arte.” 2º Edic., Edit. Ariel, Bs. As. 2006.

OSSOLA, Federico Alejandro - HIRUELA, María del Pilar. “El contratante débil (determinación de la categoría jurídica).” Revista Oficial del Poder Judicial 1/1 2007, p. 415

RINESSI, Antonio Juan. “Interpretación a favor del deudor y del consumidor.” Revista de Derecho Privado y Comunitario, Edit. Rubinzal-Culzoni, 2006-3, p.125.

VALICENTI, Ezequiel. “Acerca del *goce artístico*.” Ponencia presentada en las “I Jornadas de Ciencia, Arte y Derecho”, Azul, Oct. de 2010.