



Revista Derecho del Estado

ISSN: 0122-9893

Universidad Externado de Colombia

Vitta, Bernardo J.

Tráfico en las fronteras: aproximaciones a la relación entre el hacer artístico y la práctica jurídica**

Revista Derecho del Estado, núm. 43, 2019, Mayo-Agosto, pp. 373-389

Universidad Externado de Colombia

DOI: <https://doi.org/10.18601/01229893.n43.14>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337660349014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Tráfico en las fronteras: aproximaciones a la relación entre el hacer artístico y la práctica jurídica**

The traffic at borders: approaches to the relationship between artistic and juridical practices

RESUMEN

Este trabajo tiene el propósito de identificar y provocar algunas intersecciones entre el hacer artístico y la práctica jurídica. Así, nos preguntamos: ¿qué relevancia puede tener el hacer artístico contemporáneo para el mundo del derecho?, o, puesto de otro modo, ¿qué cosa del arte puede ser útil para comprender filosóficamente al derecho? En nuestra hipótesis, estos interrogantes están relacionados con los límites de los territorios jurídicos y artísticos, respecto de lo cual pudimos identificar dos aspectos problemáticos. Por un lado, la dificultad para interpretar y aplicar las normativas del actual ordenamiento jurídico a una práctica artística que se encuentra en permanente transformación (dimensiones sociológica y normativa). Por otro lado, entendemos que estas prácticas interpelan ciertos criterios dominantes de inter-relación, enfrentándolos con formas más sensibles de concebir los encuentros intersubjetivos. En este punto, consideramos que la relación entre el derecho y el arte refiere a la justicia, es decir, a la dimensión axiológica del derecho. Para el desarrollo de esta investigación utilizamos la metodología de la teoría trialista del derecho, desde donde se propone una reflexión compleja e integradora sobre el fenómeno jurídico (socio-normo-valorativa), lo que nos permite el cruce con lenguajes heterogéneos como el artístico.

* Maestrando en Filosofía del Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Investigador becario UBACyT, actor y docente de teatro. Coordinador del espacio teatral “Sala de Máquinas” (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina). Contacto: bjvitta@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-6592-0604

** Recibido el 20 de febrero de 2017, aprobado el 15 de noviembre de 2018.

Para citar el artículo: VITTA, B. J. *Tráfico en las fronteras: aproximaciones a la relación entre el hacer artístico y la práctica jurídica*. En *Revista Derecho del Estado*, Universidad Externado de Colombia. N.º 43, mayo-agosto de 2019, 373-389.

doi: <https://doi.org/10.18601/01229893.n43.14>

PALABRAS CLAVE

Derecho, arte, límites, normas, justicia.

ABSTRACT

This work aims to identify and provoke some intersections between artistic and juridical practices. So, we ask ourselves: what relevance can contemporary art have to the world of law? or, put another way, what things of art can be useful to understand the Law philosophically. In our hypothesis, these questions are related to the limits of legal and artistic territories, where we were able to identify two problematic aspects. On the one hand, the difficulties in interpreting and applying the rules of the current legal order to a constantly changing artistic practice (sociological and normative dimensions). On the other hand, we understand that these practices interpellate certain key criteria of interrelation, confronting them with more sensitive ways of conceiving intersubjective encounters. At this point, we consider the relationship between law and art refers to justice, ie the axiological dimension of law. For the development of this research, we use the methodology of theory trialist of law, where a complex and inclusive reflection is carried out on the legal phenomenon (socio-normo-evaluative), which allows us to cross with heterogeneous languages as artistic purposes.

KEYWORDS

Law, Art, Limits, Rules, Justice.

SUMARIO

Introducción. 1. ¿Arte y derecho? Sus límites. 2. Problemáticas de la relación arte-derecho en el campo de la producción artística contemporánea 3. Problemáticas sociológicas y normológicas. 4. Problemáticas axiológicas. 5. Hacia nuevas relaciones y territorios posibles. Referencias.

INTRODUCCIÓN

Nuestro trabajo tiene el propósito central de identificar y provocar algunas intersecciones entre el hacer artístico y la práctica jurídica. En este sentido, resulta necesario destacar la importancia de alimentar el tráfico desprejuiciado de informaciones de procedencias diversas. Por ello, consideramos de vital relevancia habilitar ámbitos en los que, como juristas, nos ponemos en relación con otros lenguajes; otros discursos; otros relatos; esferas conceptuales diversas; nombres, palabras, historias de vida diferentes. Nos permitimos,

así, descontrolar el sentido, al menos por un rato, y nos pre-disponemos a recibir lo inesperado, aquello que no se puede capturar. Aquello con lo que, dicho sea de paso, la norma jurídica debe lidiar constantemente.

En consonancia con esta búsqueda, decidimos entablar nuestro primer cruce con la obra de teatro *Variaciones Meyerhold*, escrita por el destacado dramaturgo argentino Eduardo Pavlovsky. Esta pieza se inicia con las siguientes palabras de su protagonista:

Meyerhold: Me río mucho... Estoy perdido... Desconozco las causas por las cuales estoy detenido. Es más... ¡Hay un problema estético! ¡Y me han detenido por un problema estético! No les gusta mi imaginación, la sienten subversiva. (Ríe.) Pero yo estoy hoy acá preso y no entiendo... Porque hemos discutido de estética. ¡En una discusión estética termina uno preso! ¡Es gravísimo! No, es gravísimo. No hay tiempo para pensar... Hemos discutido en un congreso sobre estética y estoy acá preso. Y voy a defender algunos puntos brevemente, por los cuales se me considera un contrarrevolucionario¹.

1. ¿ARTE Y DERECHO? SUS LÍMITES

Vsevolod Meyerhold fue un destacado actor, director, teórico teatral y estudiante de derecho. Nacido en el año 1874 en Penza, Rusia, y muerto a manos del régimen soviético de Stalin en fecha desconocida, pero cerca del año 1940. Fue perseguido por sus novedosas concepciones acerca del hacer teatral. Acusado de atentar contra el “realismo socialista” (proclamado entonces como el único y verdadero arte), es llamado a retractarse de sus “errores”. Sin embargo, en 1936 pronuncia una larga conferencia llamada “Meyerhold contra el meyerholdismo”, en la que, en lugar de retractarse, ataca duramente la política cultural del Gobierno soviético y se pregunta “si un maestro no tiene derecho a experimentar sus ideas creadoras”². Esta conferencia es el objeto de la citada obra de Pavlovsky.

Resulta atinado invocar parte de la biografía de Meyerhold, dramatizada en este caso por Pavlovsky, en tanto nos introduce al punto que entendemos da sentido a la posibilidad de interrogarnos sobre la relación entre el derecho y el arte, o bien, sobre los límites entre ambas prácticas. Así, en este orden de ideas, una pregunta nos convoca especialmente: ¿qué relevancia jurídica puede tener el hacer artístico contemporáneo desde una mirada iusfilosófica del derecho?, o, puesto de otro modo, ¿qué cosa del arte le puede ser útil a la filosofía del derecho?

1 PAVLOVSKY, E. *Variaciones Meyerhold*. [En línea]. Disponible en: <http://www.bymsrl.com/pv/laobra/Dubatti%20primer%20desgrabacion%20Variaciones%20Meyerhold.pdf>. (Consultado el 10 de mayo de 2017).

2 MEYERHOLD, V. E. *Teoría teatral*. Trad. A. Barreno. Madrid: Fundamentos, 2008, 89.

Para abordar estos interrogantes creemos sumamente productivo permitir experiencias que cuestionen lo unívoco; contrabandear materiales de otras prácticas; subvertir los roles; hablar del derecho como actrices, directores, *performers*, escritoras; hablar del hacer artístico como juristas; o bien, mezclar e integrar lenguajes. Entendemos que todo ello favorece al derecho, en tanto posibilita atacar los diseños pobres de su realidad y debilitar sus fronteras, en pos de una concepción abierta a lo otro y a los otros. El propio Meyerhold no hizo más que ir a buscar informaciones sensibles a otras prácticas, como el circo y el *happening*, para revitalizar un teatro que consideraba cristalizado. Así, al quebrar los límites de la práctica artística de su época, se vio obligado a enfrentar un problema político y jurídico.

En la perspectiva de la filosofía del derecho, la teoría trialista del derecho es un enfoque que promueve una posición abierta “a lo otro y a los otros”. Dicha teoría fue iniciada por Werner Goldschmidt, y la tomamos como marco de referencia. Esta concepción considera al derecho un fenómeno complejo, permeable a la realidad cambiante de cada sujeto y sus relaciones. Por ello, entre sus componentes centrales se destacan las adjudicaciones, descritas por normas, que atienden a la realización de la justicia³.

Las adjudicaciones forman parte de la dimensión sociológica del derecho y constituyen los hechos –situaciones o acciones– que resultan relevantes por su afectación de la vida del hombre. Dentro de esta categoría, un lugar importante lo ocupan los repartos, es decir, las adjudicaciones que provienen de personas determinadas. Las situaciones, en cambio, hacen referencia a las distribuciones que son causadas por la naturaleza, el azar o las llamadas fuerzas humanas difusas. Ya se trate de repartos o de distribuciones, lo cierto es que de ambos surgirá una modificación en el estado de cosas anterior.

Las normas configuran la base del plano normológico del mundo jurídico. Se trata de verdaderas construcciones lógicas acerca de todo lo que sucede –o sucedería– cada vez que se efectúa alguna adjudicación. Sin embargo, para elaborarlas hace falta identificar sus fuentes y distinguir las reglas de los principios, costumbres o doctrinas jurídicas. En este ámbito, se observa tanto la legalidad y validez del mundo jurídico como su costado activo o funcionamiento sistémico.

La comprensión de la justicia supone, por último, el reconocimiento de una dimensión valorativa, constitutiva del derecho mismo. Implica la aceptación de la exigencia de corrección, como parámetro de legitimidad de los hechos y del sistema jurídico. Por ello, es propio de esta esfera el estudio de

3 GOLDSCHMIDT, W. *Introducción filosófica al derecho*. 6.^a ed., 5.^a reimp. Buenos Aires: Depalma, 1987, 12; CIURO CALDANI, M. Á. *La conjectura del funcionamiento de las normas jurídicas: metodología jurídica*. Rosario: Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 2000, 7; CIURO CALDANI, M. Á. *Metodología jurídica y lecciones de historia de la filosofía del derecho*. Rosario: Zeus, 2007, 5; CIURO CALDANI, M. Á. *Estrategia jurídica*. Rosario: UNR Editora, 2011, 12.

los criterios de justicia requeridos en el caso; de las relaciones valorativas –entre los conceptos de justicia y verdad, justicia y utilidad, justicia, poder, cooperación u orden⁴. Es aquí, en este plano, en donde se pretende potenciar los procesos de singularización, y construir modos de “estar” con “el otro” y “lo otro” que hagan posible lo común.

Comenzaremos, entonces, nuestro análisis por la cuestión de los límites entre el derecho y el arte. En este sentido, cabe ubicar esta pregunta dentro del marco de la producción artística contemporánea. Es importante, pues, reflexionar y aportar ciertas definiciones (siempre arbitrarias) sobre las formas actuales de “hacer arte”⁵ y, a partir de allí, evaluar si merece algún tipo de consideración jurídica⁶.

2. PROBLEMÁTICAS DE LA RELACIÓN ARTE-DERECHO EN EL CAMPO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

Escribe el teórico del arte Nicolás Bourriaud que la naturaleza del arte contemporáneo radica “en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez genera otras relaciones, y así hasta el infinito”⁷.

Si bien, el derecho y el arte comparten el poder de producir relatos que configuran y designan la realidad, como enseña Carlos Cárcova⁸, ambas disciplinas no siempre se vinculan de manera armoniosa, dado que “las formas y las funciones del arte evolucionan según las épocas y los contextos sociales”⁹. Pero, además, porque el hacer artístico implica un modo de ejercer algún tipo de resistencia frente a lo que se impone como norma. Se trata, pues, de una práctica “des-territorializante”, en términos de Deleuze y Guattari, que perfora el sistema y sus lógicas de comportamiento, para abrir puntos de

4 DABOVE, M. I. *Argumentación jurídica y eficacia normativa: problemáticas actuales del funcionamiento del derecho*. En *Dikaion*. Vol. 12, 2015, 36-65.

5 Adoptamos la expresión “arte” en un sentido por demás amplio e inclusivo. En general, al hablar de arte referiremos indistintamente al teatro, a las *perfomances*, a las instalaciones, a las intervenciones, entre otras.

6 DABOVE, M. I. y VITTA, B. J. *¿Cómo se hace? Una aproximación al problema del método en el derecho y en el teatro*. [En línea]. En *Cognitio Juris*, João Pessoa. Año 1, n.º 2, 2011. Disponible en: <http://www.cognitiojuris.com/artigos/02/11.html> (Consultado el 28 de diciembre de 2017).

7 BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Trad. Cecilia Beceyro y Sergio Delgado, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2013, p. 12.

8 RUIZ, A.; DOUGLAS PRICE, J. E. y CÁRCOVA, C. M. *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2014, 8; BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Trad. C. Beceyro y S. Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013, 9.

9 RUIZ, DOUGLAS PRICE y CÁRCOVA. *La letra y la ley*, cit., 8; BOURRIAUD. *Estética relacional*, cit., 9.

fuga y habilitar la creación de otros mundos posibles de existencia, de otras subjetividades y relaciones¹⁰.

En este sentido, Bourriaud explica los cambios en los modos de producción del arte moderno haciendo foco en su carácter relacional. En una galería, en un museo, las nuevas obras dan lugar a una forma que ya no se sitúa exactamente “en” la obra, sino “entre” los espectadores, que se relacionan interactuando y conformando esa “forma relacional”.

Desde esta misma línea de análisis, el teórico del arte Boris Groys entiende que “los acontecimientos artísticos actuales no pueden ser preservados y contemplados como obras de arte tradicional”¹¹, en tanto el público se emancipa de su rol pasivo de “mero espectador” y se vuelve parte constitutiva de la obra¹². De este modo, se re-significa la función de la mirada, asociada tradicionalmente a la contemplación pasiva de la obra artística. Según entiende la filósofa Marina Garcés, “la crítica de la visión es, hoy, una reacción a la distancia, la pasividad y el aislamiento que dominan nuestras vidas en tanto que espectadores: espectadores de la historia, espectadores culturales, espectadores de nuestras propias vidas, espectadores, en definitiva, del mundo”¹³. Es así que, junto con esta crítica, también se cuestiona la función totalizante de la mirada por sobre los demás sentidos, intentando desarticular su jerarquía.

De igual manera, cabe destacar que las nuevas formas de hacer arte producen cambios de paradigma en el funcionamiento de los museos. Así, ya no se los concibe como espacios neutrales, encargados de conservar objetos de valor atemporal. Más bien, sucede lo contrario: se piensan como ámbitos en donde acontecen eventos accidentales, contingentes, efímeros e imprevistos, propios de un arte que se encuentra en permanente flujo. De este modo, “al concepto de ‘espectáculo’ se le priva de su núcleo (el ‘spectare’, ‘spécere’ o ‘mirar’) y se le injertan otros núcleos, como el ‘estar en’, ‘el asistir a’ o el ‘compartir’”¹⁴.

En consecuencia, podemos identificar dos problemáticas dentro de la cuestión sobre los límites entre el derecho y el arte en el marco de los modos de producción estéticos contemporáneos. El primer planteamiento tiene que ver con la dificultad del ordenamiento jurídico para interpretar y aplicar las normativas tradicionales y desactualizadas a una práctica artística cuyo valor ya no es objetual, sino relacional. A un quehacer que se construye, además, en

10 DELEUZE, G. y GUATTARI, F. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. F. Monge. Buenos Aires: Paidós, 2016, 195.

11 GROYS, B. *Arte en Flujo*. Trad. P. Cortés Rocca. Buenos Aires: Caja Negra, 2016, 12.

12 RANCIÈRE, J. *El espectador emancipado*. Trad. A. Dilon. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2014, 11.

13 BUITRAGO; A.; SÁNCHEZ, J. A.; GREINER, C.; GARCÉS, M.; GÜNSUR, Z.; CONDE-SALAZAR PÉREZ, J.; GALHÓS, C. y RANCIÈRE, J. *Arquitecturas de la mirada*. España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Institut del Teatre y Universidad de Alcalá, 2009, 77.

14 Ibíd., 24.

virtud de un trabajo colaborativo entre artistas y público que pone en jaque, incluso, las nociones clásicas de los derechos de autor. Así, pues, entendemos que la cuestión central de este punto está dada por las grandes dificultades que surgen para regular prácticas que están en constante flujo. Desde una perspectiva trialista, aquí se ven implicadas las dimensiones sociológica y normológica del derecho¹⁵.

Por otro lado, la estética relacional posee un alto compromiso político. Estas piezas suelen proponer nuevos y singulares modos de organización común. Razón por la cual desde ellas se interpelan ciertos criterios dominantes de inter-relación, enfrentándolos con formas más sensibles de concebir los encuentros intersubjetivos. En este punto consideramos que la relación entre el derecho y el arte refiere a los desafíos valorativos en general, y a los de la justicia en particular, de manera que nos remite al análisis de la dimensión axiológica del mundo jurídico.

3. PROBLEMÁTICAS SOCIOLOGICAS Y NORMOLÓGICAS

Para el análisis de la primera problemática describiremos tres casos que, a nuestro modo de ver, ponen en evidencia las dificultades, tanto como las desactualizaciones, de la normativa jurídica vigente y sus aplicaciones. Comenzaremos con el referido al colectivo Escénica Política. Este grupo, integrado por artistas escénicos, organizó en 2016 el “Congreso Transversal Escena Política”, en la ciudad de Buenos Aires. Entre sus motivaciones iniciales se planteó “qué pasaría si las prácticas colectivas de la creación artística se desplazan a la práctica política. ¿Qué ocurriría en ese desplazamiento?”¹⁶. Así, una de las intervenciones artísticas que formó parte de este congreso fue la acción performática denominada “Abogados manteros”.

En una de las crónicas de esta acción se describe lo que sigue:

... abogados matriculados bajo el nombre de Abogados Manteros tiraron mantas cual vendedores callejeros ofreciendo sus servicios a precios de mercado negro, en las calles Florida y Lavalle, pleno Microcentro porteño, que funciona de sitio neurálgico de oficinas del Estado, de los bancos y del flujo turístico de la Ciudad. El asesoramiento ofrecido abarcaba desde cuestiones laborales a penales, y el costo de la consulta no respetaba los aranceles del colegio de profesionales al que estos pertenecían. La teatralidad apuntaba a una realidad no ficticia: la ley también está en venta y en manos de los detentadores de poder económico¹⁷.

15 GOLDSCHMIDT. *Introducción filosófica al derecho*, cit., 47-115 y 195-342; CIURO CALDANI. *La conjectura del funcionamiento de las normas jurídicas: metodología jurídica*, cit., 15-21; CIURO CALDANI. *Metodología jurídica y lecciones de historia de la filosofía del derecho*, cit., 31; CIURO CALDANI. *Estrategia jurídica*, cit., 14-19.

16 Información disponible en: <http://www.escenapolitica.org/historico-colectivo.html>

17 Información disponible en: <http://www.escenapolitica.org/cronicas/09.html>

Esta acción colectiva se desarrolló en repudio a las reiteradas represiones de vendedores callejeros ejercidas por el gobierno de la ciudad de Buenos Aires. Las sanciones estaban encuadradas en el artículo 54 (arrojar sustancias insalubres o capaces de producir daño en lugares públicos o privados de acceso público), el artículo 78 (impedir u obstaculizar la circulación), el artículo 80 (ensuciar bienes de propiedad pública o privada) y el artículo 83 (ejercer actividades lucrativas no autorizadas en el espacio público) del Código Contravencional.

En este supuesto vemos un claro ejemplo del cruce de los límites entre la práctica jurídica y la artística, propio de un modo relacional de concebir el hacer artístico. Así, la imposibilidad de categorizar y evaluar a este acto de manera pura como “obra de arte” o bien como protesta social, como acto jurídico o como mero ejercicio de la profesión abogadil, nos muestra múltiples aristas que es preciso analizar. Nos permite cuestionarnos acerca del uso del espacio público, sobre los territorios posibles donde el derecho puede ser ejercido y acerca de la normativa que cabe aplicar al caso, con base en la categorización que se decida finalmente darle.

El segundo caso con el que ejemplificaremos la problemática bajo análisis está dado por la reciente censura ocurrida en Brasil de una muestra de arte llamada “Queermuseu”, en la que se expusieron unas 260 obras de arte de más de 85 artistas brasileños. La muestra fue organizada a principios del mes de agosto de 2017, en el Centro Cultural de Santander de Porto Alegre. En la exposición se exploraban la sexualidad y las expresiones no-heteronormativas del arte moderno. Se incluyeron piezas de reconocidos representantes de la escena brasileña, tales como Cândido Portinari y Lygia Clark, con la curaduría de Gaudencio Fidelis, quien trabajó en la muestra alrededor de siete años¹⁸.

Si bien la exposición estaba programada para extenderse hasta el mes de octubre de 2017, las circunstancias cambiaron cuando grupos de manifestantes conservadores y evangélicos irrumpieron en el centro cultural demandando que la muestra fuera cerrada por promover “la blasfemia, la pedofilia y la bestialidad”. Todo comenzó cuando un par de personas visitaron “Queermuseu” y compartieron en Facebook un video que afirmaba que una de las pinturas de la artista Bia Leite, de su serie “Criança Viada, era prácticamente prostitución infantil.

Frente a estos hechos, el Banco Santander, en calidad de patrocinador, emitió un comunicado al cerrar la exposición en el que se leen las expresiones siguientes: “hemos escuchado las quejas y entendemos que algunas de las obras de la exposición no respetan los símbolos, las creencias y a las personas, y además no están en la línea de nuestra visión del mundo. Si el

18 Información disponible en: <http://ismorbo.com/queermuseu-la-exposicion-de-arte-lgbti-en-brasil-cerrada-por-ultraderechistas-en-nombre-de-cristo/>

arte no es capaz de generar reflexión positiva pierde su propósito mayor que es elevar la condición humana”¹⁹.

Se nos presenta aquí, pues, una problemática jurídica concreta, vinculada a la dificultad y a la necesidad de determinar qué es “arte” por parte de los operadores del campo del derecho. En el supuesto bajo análisis, “debido a las acusaciones realizadas por los grupos conservadores, se asignaron al caso dos fiscales de distrito, quienes después de examinar más de 200 piezas del programa, dictaminaron que no había absolutamente ningún signo de pedofilia en ninguna de las obras”²⁰. Sin embargo, esto no bastó para que la muestra fuera reabierta. Preocupante situación, que parecería evocar la presencia del perseguido Meyerhold por parte de un régimen altamente totalitario.

Al estudiar el ordenamiento jurídico argentino observamos que la definición de “obra de arte” presenta vacíos. La Ley 11.723 de propiedad intelectual, en su artículo primero, plantea una definición genérica de su objeto de protección (obras científicas, literarias y artísticas), y ha sido considerado un texto meramente enunciativo. Más aún, este carácter resulta concordante con los criterios del derecho internacional plasmados en el Convenio de Berna²¹. En consecuencia, existe un amplio margen decisivo para establecer lo que el arte pueda ser, librado en definitiva a la interpretación judicial.

En este sentido cabe recordar que la Corte Suprema de Justicia de la Nación Argentina ha reafirmado el carácter enunciativo de la norma²². Tal como lo ha señalado uno de sus ministros, Carlos Fayt, “el tribunal ha dicho que el artículo 1.º de la citada ley sólo contiene la enunciación de las obras que reciben protección legal, pero omite dar el concepto de obra intelectual o científica que la merezca”²³. Por su parte, la doctrina y la jurisprudencia concomitantes han sumado el criterio de originalidad para definir la “obra de arte”. No obstante, también existen inconvenientes a la hora de acordar qué es una creación artística original²⁴.

19 Información disponible en: <http://www.publico.es/internacional/brasil-banco-santander-cancela-exposicion-diversidad-sexual-brasil-presionado-grupos-derecha.html>

20 Información disponible en: <http://ismorbo.com/queermuseu-la-exposicion-de-arte-lgbti-en-brasil-cerrada-por-ultraderechistas- en-nombre-de-cristo/>

21 EMERY, M. Á. *Propiedad Intelectual, Ley 11.723 (comentada, anotada y concordada con los tratados internacionales)*. Buenos Aires: Astrea, 2014, 14.

22 Ibíd., 17.

23 CSJN, 18/9/68, “Fallos”, 271-368; CSJN, 3/5/88, “Fallos”, 129-132, voto del doctor Fayt.

24 EMERY, M. Á. *Los derechos intelectuales de los artistas plásticos. La originalidad en las obras artísticas*. En *El Derecho*, 2011, 243-645; Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). *Guía sobre los Tratados de Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Ginebra: OMPI, 2003, 272; VILLALBA, C. A. y PEIRETTI, G. *La propiedad intelectual – El derecho de autor. Concepto de obra protegida. Enumeración y análisis. El registro en la DNDA*. Disponible en: http://www.cadra.org.ar/upload/Peiretti_Registro_DNDA.pdf (Consultado el 11 de noviembre de 2017).

Junto a ello, en los casos sobre los cuales la definición es taxativa –como sucede en la Ley 24.633 de Circulación Internacional de Obras de Arte– se corre el riesgo de excluir obras que merecen su inclusión. En cualquier supuesto, una vez más serán los jueces quienes se vean obligados a interpretar, a esbozar definiciones que aclaren en qué consiste una obra de arte a los fines de aplicar las normas. Deberán responderse: ¿qué actividades ingresan en el ámbito de aplicación de las normas que regulan la producción artística? Y, consecuentemente: ¿qué se considera actividad artística? Así pues, entendemos que la respuesta interpretativa a estos interrogantes debe necesariamente dialogar con la concepción actual del arte y los modos contemporáneos de su producción.

El tercer y último caso que mencionaremos aquí trata sobre una particular “pelea” que protagonizó Argentores (Asociación Argentina de Autores) con una sala de teatro independiente de la Capital Federal, “Elefante Club de Teatro”. Allí, los directores Lisandro Rodríguez y Martín Seijo montaron un espectáculo llamado “La parodia está de moda y las salas alternativas fomentan el amateurismo”. Durante su desarrollo, los actores y el público debatían cuestiones tales como quién es el “dueño” de una obra de teatro, sobre todo de una que se inscribe (y escribe) en el momento mismo de su representación.

Para entrar al espectáculo, los espectadores debían pagar con una botella de agua, en vez de con dinero. Como sucede cada vez que una sala programa un espectáculo, Argentores intimó a Rodríguez (administrador de “Elefante”) a que pagara el 10 % de lo recaudado en las funciones a título de derechos de autor. Y treinta botellas de agua mineral fue “la suma” que aquel llevó a la asociación. Esta “suma” fue rechazada por la entidad, quien esgrimió que solo recibía dinero.

Cuando Rodríguez dijo que, entonces, había que registrar a 200 personas como autores de la obra (cantidad de espectadores que asistieron a la temporada de funciones), Argentores decidió que un especialista debería determinar si lo que sucedió en aquella sala había sido, o no, una obra de teatro. Esta resolución nunca se conoció. Una vez más, la sombra de Meyerhold es perseguida.

Uno de los lemas de Argentores es “Sin autor no hay obra”, en clara referencia a la protección de los derechos del autor de una obra de arte. Este lema ha sido cuestionado duramente por varios hacedores contemporáneos de la escena local, en tanto entienden que responde a un modo de producción (en este caso teatral) antiguo e inactual, dado que no tiene en consideración otras formas de producir una obra de teatro y ubica al texto de la obra como eje central del hacer teatral.

Hoy en día, las dramaturgias de las obras teatrales no suelen construirse de forma exclusiva en torno a un texto dramático (modelo aristotélico). Se configuran, más bien, en un complejo tejido de palabras, cuerpos y procedimientos tomados de lenguajes artísticos heterogéneos (pintura, cine, música,

danza, etc.). Es así que algunos teóricos se refieren a estos nuevos modos creativos como “teatro posdramático”²⁵. Los autores suelen ser múltiples, y a esto debe sumarse la relación que la obra plantea con el público.

4. PROBLEMÁTICAS AXIOLÓGICAS

La segunda problemática abordada en nuestro trabajo se refiere a la dimensión axiológica del derecho en su relación con el hacer artístico. En este marco se pone en juego la elaboración de sentidos en términos de justicia. Tarea en donde creemos necesario potenciar procesos de singularización y de construcción de modos de “estar” con “el otro” y “lo otro”, que hagan posible lo común²⁶. De modo tal que comprender el propio lugar, y las relaciones de cada uno con los otros y con lo otro, es una tarea iusfilosófica de suma relevancia.

En efecto, es en el cruce de estas nociones iusfilosóficas con la práctica artística donde emerge la idea de que

... es posible desarrollar modos de subjetivación singulares, aquello que podríamos llamar “procesos de singularización”: una manera de rechazar todos esos modos de codificación preestablecidos, todos esos modos de manipulación y de control a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular. Una singularización existencial que coincide con el deseo, con un gusto por vivir, con una voluntad de construir el mundo en el cual nos encontramos, con la instauración de dispositivos para cambiar los tipos de sociedad, los tipos de valores que no son nuestros²⁷.

Así, entendemos que comprometer nuestros cuerpos en el campo artístico, ya sea como hacedores o como espectadores activos, nos permite encarnar una nueva perspectiva sobre la justicia que está dada por la sensibilización de nuestra percepción. Lo que, en palabras del filósofo italiano Bifo Berardi, implica que

... ningún discurso sobre las relaciones sociales puede prescindir de la empatía, ni de la “com-pasión” en sentido etimológico: percepción extensa, participación en el sentir del otro, comprensión carnal de lo sentido en tanto sensible. Si esta comprensión desaparece, no existe más ninguna base para la convivencia, no existe

25 HANS-THIES, L. *Teatro posdramático*. Trad. D. González. México: CENDEAC y Paso de Gato, 2013; HANS-THIES, L. *Tragedia y teatro dramático*. Trad. C. Cabrera. México: Paso de Gato, 2017.

26 GOLDSCHMIDT. *Introducción filosófica al derecho*, cit., 369-413; CIURO CALDANI. *Metodología jurídica y lecciones de historia de la filosofía del derecho*, cit., 37-48; CIURO CALDANI, M. A. *Metodología dikelógica*. Rosario: Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 2007, 9-92.

27 GUATTARI, F. y ROLNIK, S. *Micropolítica, cartografías del deseo*. Trad. F. Gómez. Buenos Aires: Tinta Limón, 2005, 25.

más ninguna base para la ética, ni tampoco la política como ciencia éticamente fundada. La ética no es, en efecto, definición de normas universales, sino percepción sensible de la universalidad del cuerpo extenso, si la empatía desaparece no existe ya ninguna ley. Todo ello nos coloca frente a “l*s otr*s” y nos evidencia la necesidad de estar en su lugar²⁸.

De este modo, es posible afirmar que el presente enfoque nos propone una dimensión afectiva de la ética.

Así, consideramos que al trazar relaciones con el hacer artístico, la pregunta “¿qué es la justicia?” puede devenir en el interrogante “¿cómo estar juntos? y ¿cómo vincularnos, pues, con los otros en su heterogeneidad, posibilitando la vida en un espacio común?”²⁹. Vale aquí señalar que por espacio común entendemos un modo de construcción de lo cultural, jurídico o social colectivo que no anula diferencias, y que resulta contrario a la lógica del intercambio y la acumulación. Cabe citar al respecto a Roberto Esposito, un filósofo italiano que ha investigado largamente el concepto de comunidad y quien se pregunta por “cómo derribar las murallas del individuo salvando el don singular que encierra”³⁰. En este sentido, el director teatral polaco Jerzy Grotowsky manifiesta que “lo medular del teatro es el encuentro [...] nos permite realizar el acto de encuentro con los demás; en otras palabras, trascender nuestra soledad”³¹.

De esta manera, es posible concebir la intersección del campo jurídico con el hacer artístico como una posibilidad de experimentar encuentros sensibles que abran espacios de existencia comunes, y que puedan llegar a servir como criterios de relaciones más justas. Es por ello que podemos concluir que “las relaciones que existen entre el derecho y el arte no solo son más comunes de lo que creemos, sino que son necesarias”³². En la misma línea de análisis cabe citar las ideas Martha Nussbaum, para quien la experiencia de la lectura y del ejercicio de la imaginación permiten la posibilidad de empatizar con el otro, asociando las operaciones morales con la experiencia estética³³.

Del mismo modo que Meyerhold, preocupado por actualizar el modo de hacer teatro de su época, interpeló a un Orden con tal intensidad que llegó a acabar con su vida, las actuales formas de producción del arte atacan la

28 BERARDI, F. *Generación post-alfa*. Trad. M. Aguilar Hendrickson. 1.^a reimp. Buenos Aires: Tinta Limón, 2007, 204 y 205.

29 En relación a “la vida en común” puede verse TODOROV, T. *La vida en común*. Trad. H. Subirats Silvestre. Buenos Aires: Taurus, 2008, 8.

30 ESPOSITO, R. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Trad. C. R. Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2012, 49.

31 GROTKOWSKY, J. *Hacia un teatro pobre*. Trad. G. Margo. España, 2009, 37.

32 SIERRA CAMARGO, J. ¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de arte y derecho. En *Revista Derecho del Estado*. N.^o 32, enero-junio de 2014, 57-76.

33 NUSSBAUM, M. *Justicia poética*. Trad. C. Gardini. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995, 7.

realidad desde gestos que, en general, alientan la producción de otros ritmos, otros cuerpos y otras voces que emergen desde el disenso³⁴.

Esto implica, en muchos casos, la coexistencia de un acto creativo con uno de resistencia³⁵. En ellos comúnmente se expresan oposiciones diversas a las normas que censuran la expresión; a las relaciones de dominación; a la sobrecarga de información que anula, por saturación, cualquier sentido posible; al control sistemático de los cuerpos; a la naturalización del individualismo extremo y la consecuente imposibilidad de pensarnos colectivamente; a los intentos homogeneizadores del sistema; a la invisibilización y marginación de la actividad artística por parte del Estado, y a las prácticas hegemónicas en general.

En este sentido, cabe mencionar la definición que da Thomas Ostermeier –director de teatro alemán– del realismo teatral cuando señala que el “realismo implica tratar de encontrar lo que está detrás de las imágenes, de la superficie, de la lucha por tener una mejor sociedad, tratar de encontrar la realidad de las relaciones de poder. Este es quizás mi realismo, pero no tiene nada que ver con la estética realista”³⁶. Asimismo, el director e investigador teatral alemán Hans-Thies Lehman entiende que “el teatro, como comportamiento estético, es impensable sin el factor de la infracción de lo prescrito, es decir, de la transgresión”³⁷.

Siguiendo este orden de ideas, y tal como enseña Ciuro Caldani, creemos necesario destacar que la actividad artística nos permite, además de sensibilizar nuestra percepción, atender a los casos concretos, a las problemáticas concretas. Es así que resulta siempre más justo analizar a las personas como sujetos afectivos y sensibles en sus relaciones concretas que como meros entes susceptibles de ejercer derechos y contraer obligaciones³⁸.

En este sentido, recordamos también la obra *Diarios del odio*, del director argentino Silvio Lang³⁹. Esta obra teatral, construida a partir del poemario de

34 Entre las múltiples elaboraciones teóricas al respecto puede verse, por ejemplo, KANTOR, T. *Teatro de la muerte y otros ensayos*. Trad. F. Bravo García. España: Alba, 2010, 7; ARTAUD, A. *El teatro y su doble*. Trad. E. Alonso y F. Abelenda. 8.^a reimp. Buenos Aires: Retórica Ediciones, 2001, 4; LANG, S. *Lo diabólico*. [En línea]. Disponible en: <http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2016/08/lo-diabolico-silvio-lang.html>; PAL PELBART, P. *Filosofía de la deserción*. Trad. S. García Navarro y A. Bracony. Buenos Aires: Tinta Limón, 2009, 7.

35 Respecto al concepto de acto creativo como acto de resistencia, véase DELEUZE, G. *Conferencia dictada en la cátedra de los martes de la Fundación FEMIS*, Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido, el 15 de mayo de 1987. [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzceux7Ks>

36 OSTERMEIER, TH. *Entrevista del Diario Clarín*. [En línea]. Disponible en: http://www.clarin.com/rn/escenarios/teatro/Thomas-Ostermeier-Hamlet_0_ry5X-a33PQg.html

37 HANS-THIES, L. *Teatro posdramático*. Trad. D. González. México: CENDEAC y Paso de Gato, 2013, 434.

38 CIURO CALDANI, M. Á. *El derecho y el arte*. [En línea]. Disponible en: <http://www.cartapacio.edu.ar/ojs/index.php/centro/article/viewFile/398/308>

39 LANG, S. *Diarios del odio*. [En línea]. Disponible en: <http://endiruiz.com.ar/portfolio/diarios-del-odio-de-silvio-lang/>

los artistas Roberto Jacoby y Syd Krochmalny, recoge los comentarios más violentos de los lectores de las versiones electrónicas de los diarios *Clarín* y *La Nación*, durante el gobierno kirchnerista, en el período 2008-2015, como reacción a determinadas políticas como los precios cuidados, los juicios a militares y la ley de identidad de género, entre otras. En la versión teatralizada dirigida por Lang, la cuestión de la manifestación libre del odio y su legitimización en grandes medios de comunicación es puesta en tensión con el derecho a la libertad de expresión. Es por ello que la obra ha suscitado polémicas en algunos ámbitos donde ha sido representada.

5. HACIA NUEVAS RELACIONES Y TERRITORIOS POSIBLES

A lo largo de este trabajo hemos realizado una simple aproximación a la cuestión de los límites entre el derecho y el arte, desde dos problemáticas. En primer lugar, a partir de las dimensiones normológica y sociológica del derecho, reflexionamos sobre algunas de las complicaciones que suscita la insuficiencia de las normas jurídicas vigentes para contemplar la producción artística contemporánea. En segundo término, partiendo de la dimensión axiológica del derecho, aportamos algunas consideraciones sobre la posibilidad de extraer de la práctica artística criterios de justicia.

De este modo, hemos intentado hacer un brevísimo recorrido por este camino que, lejos de ser lineal, está alerta ante cualquier posibilidad de provocar cruces, mezclas y tráficos en las fronteras del hacer artístico y del derecho. Es así que consideramos que la pregunta por los límites entre estas prácticas no implica detectar divisiones sino, por el contrario, puntos en los que el “afuera” y/o el “adentro” de “lo jurídico” sea perforado y “performado” por la práctica artística.

Cabe finalizar el presente trabajo invocando las últimas palabras de Meyerhold en vida, siempre ficcionalizado por Pavlovsky.

(Mientras un actor le envuelve la cabeza y le tapa el rostro con una gasa blanca que le dificulta hablar.) En esa desesperación yo pienso y no puedo dejar de pensar que lo que más me anima, lo que más me gusta, lo que más me esperanza en este mundo es esa mirada de esos niños en el Congreso. Esas miradas que hablando hacia atrás me daban esperanza y seguridad de que mi teatro iba a continuar en la lucha de la imaginación creadora como arma de la revolución⁴⁰.

40 PAVLOVSKY, E. *Variaciones Meyerhold*. [En línea]. Disponible en: <http://www.bymsrl.com/pv/laobra/Dubatti%20primer%20desgrabacion%20Variaciones%20Meyerhold.pdf> (Consultado el 10 de mayo de 2017).

REFERENCIAS

- ARTAUD, A. *El teatro y su doble*. Trad. E. Alonso y F. Abelenda. 8.^a reimp. Buenos Aires: Retórica Ediciones, 2001.
- BERARDI, F. *Generación post-alfa*. Trad. M. Aguilar Hendrickson. 1.^a reimp. Buenos Aires: Tinta Limón, 2007.
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Trad. C. Beceyro y S. Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013.
- BUITRAGO, A.; SÁNCHEZ, J. A.; GREINER, Ch.; GARCÉS, M.; GÜNSÜR, Z.; CONDE-SALAZAR PÉREZ, J. E.; GALHÓS, C. y RANCIÈRE, J. *Arquitecturas de la mirada*. Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Institut del Teatre y Universidad de Alcalá, 2009.
- CIURO CALDANI, M. Á. *Estrategia jurídica*. Rosario: UNR Editora, 2011.
- CIURO CALDANI, M. Á. *La conjetura del funcionamiento de las normas jurídicas: metodología jurídica*. Rosario: Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 2000.
- CIURO CALDANI, M. Á. *El derecho y el arte*. [En línea]. Disponible en: <http://www.cartapacio.edu.ar/ojs/index.php/centro/article/viewFile/398/308> (Consultado el 10 de diciembre de 2017).
- CIURO CALDANI, M. Á. *Metodología dikelógica*. Rosario: Fundación para las Investigaciones Jurídicas, 2007.
- CIURO CALDANI, M. Á. *Metodología jurídica y lecciones de historia de la filosofía del derecho*. Rosario: Zeus, 2007.
- CSJN, 18/9/68, “Fallos”, 271-368; CSJN, 3/5/88, “Fallos”, 129-132, voto del doctor Fayt.
- DABOVE, M. I. *Argumentación jurídica y eficacia normativa: problemáticas actuales del funcionamiento del derecho*. En *Dikaion*. Vol. 12, 2015, 36-65.
- DABOVE, M. I. y VITTA, B. J. ¿Cómo se hace? Una aproximación al problema del método en el derecho y en el teatro. [En línea]. En *Cognitio Juris, João Pessoa*. Ano 1, n.º 2, 2011. Disponible en: <http://www.cognitiojuris.com/artigos/02/11.html>, fecha de consulta 28 de diciembre de 2017.
- DELEUZE, G. Conferencia dictada en la cátedra de los martes de la Fundación FEMIS, Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido, el 15 de mayo de 1987. [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzceyu7Ks>
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. F. Monge. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- EMERY, M. Á. *Los derechos intelectuales de los artistas plásticos. La originalidad en las obras artísticas*. En *El Derecho*, 2011, 243-645.
- EMERY, M. Á. *Propiedad Intelectual, Ley 11.723 (comentada, anotada y concordada con los tratados internacionales)*. Buenos Aires: Astrea, 2014.

- ESPOSITO, R. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Trad. C. R. Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
- GOLDSCHMIDT, W. *Introducción filosófica al derecho*. 6.^a ed., 5.^a reimp. Buenos Aires: Depalma, 1987.
- GROTKOWSKY, J. *Hacia un teatro pobre*. Trad. M. Glandz. España, Siglo xxi Editores, 2009.
- GROYS, B. *Arte en flujo*. Trad. P. Cortés Rocca. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
- GUATTARI, F. y ROLNIK, S. *Micropolítica, cartografías del deseo*. Trad. F. Gómez, Buenos Aires: Tinta Limón, 2005.
- HANS-THIES, L. *Teatro posdramático*. Trad. D. González. México: CENDEAC y Paso de Gato, 2013.
- HANS-THIES, L. *Tragedia y teatro dramático*. Trad. C. Cabrera. México: Paso de Gato, 2017.
- KANTOR, T. *Teatro de la muerte y otros ensayos*. Trad. F. Bravo García. España: Alba, 2010.
- LANG, S. *Diarios del odio*. [En línea]. Disponible en: <http://endiruiz.com.ar/portfolio/diarios-del-odio-de-silvio-lang/> (Consultado el 3 de mayo de 2017).
- LANG, S. *Lo diabólico*. [En línea]. Disponible en: <http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2016/08/lo-diabolico-silvio-lang.html> (Consultado el 15 de noviembre de 2017).
- MEYERHOLD, V. E. *Teoría teatral*. Trad. A. Barreno. Madrid: Fundamentos, 2008.
- NUSSBAUM, M. *Justicia poética*. Trad. C. Gardini. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). *Guía sobre los Tratados de Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Ginebra: OMPI, 2003.
- OSTERMEIER, T. *Thomas Ostermeier: Somos una generación políticamente inactiva*. [En línea]. En *Clarín: Revista Ñ*. Disponible en: http://www.clarin.com/rn/escenarios/teatro/Thomas-Ostermeier-Hamlet_0_ry5X-a33PQg.html (Consultado el 23 de septiembre de 2011).
- PAL PELBART, P. *Filosofía de la deserción*. Trad. S. García Navarro y A. Bracony. Buenos Aires: Tinta Limón, 2009.
- PAVLOVSKY, E. *Variaciones Meyerhold*. [En línea]. Disponible en: <http://www.bymsrl.com/pv/laobra/Dubatti%20primer%20desgrabacion%20Variaciones%20Meyerhold.pdf> (Consultado el 10 de mayo de 2017).
- RANCIÈRE, J. *El espectador emancipado*. Trad. A. Dillon. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2014.
- RUIZ, A.; DOUGLAS PRICE, J. E. y CÁRCOVA, C. M. *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2014.
- SIERRA CAMARGO, J. *¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de arte y derecho*. En *Revista Derecho del Estado*. N.^o 32, enero-junio de 2014, 57-76.
- SPINOZA, B. Ética demostrada según el orden geométrico. Trad. V. Peña. Madrid: Orbis Hyspamérica, 1980.

TODOROV, T. *La vida en común*. Trad. H. Subirats Silvestre. Buenos Aires: Taurus, 2008.

VILLALBA, C. A. y PEIRETTI, G. *La propiedad intelectual – el derecho de autor. Concepto de obra protegida. Enumeración y análisis. El registro en la DNDA*. [En línea]. Disponible en: http://www.cadra.org.ar/upload/Peiretti_Registro_DNDA.pdf (Consultado el 23 de septiembre de 2017).