

**MÚSICA, BIEN COMÚN DEL CONOCIMIENTO: ENTRE RITO-LENGUAJE Y APROPIACIÓN DEL CAPITAL****Diego Morales-Oñate¹**

RESUMEN: El presente trabajo pretende abordar a la música como un bien común del conocimiento, por medio de una metodología cualitativa holística. Lo cual es posible demostrar, partiendo de que la música nace como rito-relato, se representa como expresión artística, interviene en el mercado, pero su naturaleza lo convierte en un bien inapropiable, a pesar de las leyes de derecho de autor y las dinámicas del mercado, son más los intersticios libres de su creación que es imposible considerarla mercancía en su totalidad.

PALABRAS CLAVES: música; contracultura; punk; DIY-DIWO; rito; lenguaje; relato; capitalismo; bienes comunes del conocimiento.

MUSIC, COMMON GOOD OF KNOWLEDGE: BETWEEN RITE-LANGUAGE AND APPROPRIATION OF CAPITAL

SUMMARY: This work aims to portray music as a common good of knowledge, through a holistic qualitative methodology. This is possible to demonstrate, based on the fact that music was born as a rite-story, it is represented as an artistic expression, it intervenes in the economic market, but its nature makes it an inappropriate good, in spite of copyright laws and dynamics of the economic market, there are open spaces of its creation than it is impossible to consider it as a whole merchandise.

KEYWORDS: music; counterculture; punk; DIY-DIWO; rite; language; story; capitalism; common goods of knowledge.

1. Música, bien común del conocimiento: entre rito-lenguaje y apropiación del capital

“...hay que aprender a juzgar una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas”.(ATTALI, 1995, p. 11)

La música provoca sensaciones y emociones hacia los seres vivientes indescritibles, espacios que el lenguaje no puede expresarlo en palabras, “todo” no puede decirse; ese *real*, que no puede ser colocado en palabras, lo que según Lacan, no puede ser captado, controlado, lo que escapa al control del simbólico.

¹ Investigador, abogado, postgrado en Gestión de Proyectos, Máster en propiedad intelectual, actualmente estudia un Doctorado (Phd) en Derecho en la Universidad Andina Simón Bolívar –UASB-. Parte del Colectivo Central Dogma, Fossilawyers, Medialab UIO; co-mentor de la Sociedad de Músicos Independientes Ecuatorianos – Sacin-. mail: diegomorales@fossilawyers.org



No existe un termino en particular, para describir el hecho de que a una persona no le guste la música, dejando la afirmación, que no existe persona que no disfrute en determinado lugar o circunstancia de la música.² La música es un medio de conexión y vinculación sensorial y afectivo sobre lo que el mundo viviente especialmente los seres humanos construimos bases sociales, culturales, económicas y políticas, la música ha estado presente siempre, convirtiéndose en el elemento ideal que permite construir un tejido y posturas desde el antropoceno al posthumanismo.

Si nos atrevemos a emplear al método dialéctico a manera de para principiantes, dialécticamente: la música como rito-lenguaje, creación artística, mercancía y bien común. Estos elementos, propios de la música en general, permiten establecer posturas sobre como opera la música en su totalidad y en cualquier género, desde el tango, la cumbia, el *rock*, el *punk*, el *noise*, el *postmetal* satánico mata chapas y hasta el trap. Entonces, la música se asume como rito-lenguaje, creación artística, mercancía y nos permite concluir que la música es un bien común del conocimiento.³

¿La música surge como lenguaje o como rito? pregunta para nada sencilla, me serviré de la metodología de investigación de dar voz y transcribiré respuestas de distintos músicos para luego señalar un posicionamiento. Para Fernando Guerrero músico Costarricense, la música surge como lenguaje; Fabián Romero compositor y guitarrista ecuatoriano, la música surge como rito; el intérprete ecuatoriano maestro Bolívar Ávila Vanegas, simplemente la música surge; Diego Cazar Baquero, músico, gestor y periodista, la música es consustancial a la vida cotidiana, como en el trabajo, siembra, cosecha, fiesta, espiritualidad; Bjarke Lund músico de Ry Dinamarca, señala que es sobre todo una cuestión de definición de términos. Puede ser tanto un rito como un lenguaje? o no?. Puede ser un lenguaje usado en ritos; Igor Icaza músico de legendaria banda ecuatoriana Sal y Mileto, Ente y solista, la música surge como rito y luego lenguaje; Edgar Castellanos Molina, músico de la banda ecuatoriana de culto mamá vudú, primero fue lenguaje, luego fue rito, el ritual no existe sin el lenguaje; José Luis Jácome Guerrero, músico autodidacta y artista visual, la música es un ritual, su origen mismo es un ritual, así la música es el ritual de lo habitual, el lenguaje del

² Esta afirmación, escapa y deja de lado, las personas que sufren un trastorno, específicamente la anhedonia entendida como la incapacidad de sentir placer, incluida anhedonia musical, lo cual se puede prestar a situaciones no solo en cuanto a la música sino al placer en general. Lo cual refirma la afirmación, no existe un termino que describa específicamente que una persona no disfruta de la música, a diferencia de quien disfruta en demasía a quien se lo denomina melómano.

³ Para el presente trabajo se entiende conocimiento a todo tipo de comprensión lograda mediante la experiencia, el estudio formal o informal, académico o no, el auto aprendizaje y abarca la sabiduría popular y de las comunidades locales indígenas, afros y demás.



universo porque todo es música; Jaime Molina, baterista virtuoso ecuatoriano de varios proyectos musicales, si tomamos al lenguaje como una invocación esta lo convierte en rito, un ceremonial de comunicación.

De las respuestas de los artistas consultados, hay posiciones en común y contrarias, sin embargo, a manera de síntesis, podemos señalar que la música en sí misma es rito y lenguaje en un solo acto inseparable, indisoluble, monista como una totalidad,⁴ el rito se expresa en el lenguaje de manera directa e inevitablemente llegando a transmitir sensaciones por medio del lenguaje, dentro de una categoría específica, el relato. Sus elementos sonoros y simbólicos trascienden el lenguaje, lo cual implica semióticas y hermenéuticas particulares, aunque desde una posición Saussureana la música podría ser catalogada como lenguaje pero no como un acto de comunicación estricto entre emisor y receptor, precisamente por la subjetividad que implica la sensación musical, deja en el aire una semántica que no permitiría concretar al mensaje.

Es muy probable que para los actos de iniciación de la música, las personas únicamente contaban con sus voces como herramienta de creación tanto de rito y de relato, precisamente los ritos de las comunidades prehistóricas se basaban en el grito, en la repetición de sonidos de animales, dejando el ambiente propicio para el transe, la oración, el viaje y la celebración. El propio cuerpo humano podría considerarse como un instrumento musical de percusión, un intento de imitación de la resonancia de la caminata, de los latidos del corazón e incluso del ritmo de la respiración.

Si bien la música como lenguaje es lo inmediato inseparablemente conexo al rito, por tanto en el lenguaje la música debe ser abordada como una forma en particular. De manera general en el lenguaje podemos enunciar el relato, la historia y la narración, cada uno con sus significaciones diferentes y asimilables a otras formas de discurso, como la explicación, la descripción y la argumentación. En cuanto al discurso parecería que muchos autores, sobre todo desde la aparición del estructuralismo, han abusado de este término, utilizándolo incluso como sinónimo de comunicación. Esta metodología de análisis viene de la lingüística moderna, cuyos referentes son Saussure, Foucault, Lacan y Lévi-Strauss quien en cuanto a las ciencias humanas señala que una cultura musical por ejemplo, es una cultura de símbolos, “...las ciencias físicas y naturales laboran con los símbolos de las cosas, en tanto que las

⁴ En cuanto a la totalidad, si cabe una analogía sería una especie de monismo a la manera de Baruch Spinoza, manifestaciones distintas de la sustancia única que constituye la totalidad de las cosas, en suma, una realidad última compuesta en su totalidad por una sola sustancia –cuerpo y alma; rito y lenguaje-.



ciencias humanas laboran con símbolos de cosas que son ya símbolos”.(LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 580)

El estructuralismo, hizo del término discurso una categoría central del análisis de los fenómenos de sociedad, inclusive varios autores han dado su propia versión de lo que debe entenderse por discurso y comunicación, asimilándolo al habla. Se centra en Jacques Lacan – para quien el discurso constituye el lazo social – Gutiérrez en síntesis propone, reconsiderar el objeto de la sociología (el vínculo humano) como efecto de la operación discursiva del lenguaje, desligando el nexo social de toda forma de esencialismo.(GUTIÉRREZ, 2004, p. 1)

¿Lenguaje como relato? Barthes:

...el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado (...) está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos (...) internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí, como la vida.(BARTHES, 2005, p. 65–66)

La música en general se encuadra de manera ideal dentro del concepto del relato, cuando la música escribe su fase idílica es acompañada de composiciones musicales mágicas. La potencia del relato justamente desde la iniciación humana es una forma de construcción social que puede convertirse en la herramienta para describir la celebración, la oración y la creación del arte mismo, es un medio para la construcción y deconstrucción de creencias, valores y principios. Atrás del relato está un por qué y un para qué, que permiten entender la evolución histórica, social, política y cultural de lo relatado, porque desde siempre la música ha acompañado la evolución en sus distintos aspectos, lo que nos da la pauta para afirmar la indivisibilidad del rito-relato como una totalidad, porque su importancia como un agitador, la



música y su efecto podrían ser el origen de una construcción social, cultural y jurídica a través del mito como orden simbólico.⁵

¿El ruido es música? para responder esta pregunta me permitiré señalar posiciones de músicos arriba descritos, Fabián Romero, depende el contexto, puede ser considerado como ruido o como música, ejemplo el ruido blanco que se usa en los sintetizadores puedes usarlo de manera musical o como ruido puro; Bolívar Ávila Vanegas, al ruido no le interesa ser música; Diego Cazar Baquero; el ruido es un elemento de más de una forma musical, el noise, por ejemplo; Bjarke Lund, es cuestión de definición por un lado (cómo defines música y ruido) y conceptos por otro lado, mucha evolución armónico en la historia de la música ha sido considerado "ruido" por una parte de la sociedad a su aparición y después con el paso de los años la *oreja común* acepta el nuevo *lenguaje*; Igor Icaza; el fenómeno sonoro puede ser catalogado como música según las apreciaciones subjetivas del que escucha; Bernarda Ubidia, el ruido, al igual que el silencio, es relativo. Todo lo que sea una molestia auditiva para ti es ruido, a veces la música mas hermosa y estética del mundo puede ser ruido cuando esta en un momento, lugar o volumen inapropiado. Por otro lado, a nuestro cerebro le encantan los patrones y buscar simetría por lo que sonidos habituales del día a día se pueden convertir en *música* de cierta manera y ser muy apreciados por nuestras orejitas; José Luis Jácome Guerrero, el *noise* es música claro que sí,John Cage decía que todo lo que hacemos es música;⁶ Jaime Molina, acústicamente el ruido está presente siempre en todo aunque pareciera imperceptible, en ese sentido, el ruido sí es parte de la música.

Señalamos como música a toda manifestación de sonidos o ruidos, por tanto se incluye al género ruido o *noise*,⁷ como parte de la música -a pesar de que para ciertos ruidistas el ruido no es música- por tanto música es todo, hasta el silencio como la manifestación más extrema del ruido.

Si bien la música tiene esa fuerza de curación y belleza, muchas veces ha sido catalogada como un mal para determinadas personas y sociedades, por tanto el término ruido –no como género musical- sino como molestia nos permite hacer una analogía, usar el ruido

⁵ (GUTIÉRREZ, 2018, p. 73) El mito como una forma de invención para lograr una explicación sobre un *origen* que está fuera de la racionalidad científica: el de la sociedad y sus instituciones; aclara el autor, es claro que la ciencia se ocupa de causas, no de orígenes, que son siempre míticos.

⁶ (VIANA, [s.d.]) En 1952, Cage instrumentista estadounidense creó «4'33"», una obra musical basada en no tocar una sola nota, que interpretó en prestigiosos festivales de todo el mundo. Para algunos sólo fue una mala broma. Para otros, una obra de arte del siglo XX.

⁷ Uno de los iniciadores del *noise* es Luigi Russolo (1885-1947), un pintor y compositor italiano, integrante del movimiento futurista. En 1913 redactó su manifiesto *El arte de los ruidos (L'arte dei rumori)* que se publicaría como libro en 1916.



que causa determinado género musical como transgresión, irrupción, revolución, rebeldía, desobediencia de algo que molesta a una sociedad determinada. Un ejemplo que puede servir de base de análisis, para otros géneros musicales es el punk, que representa un movimiento contra la autoridad e insurrección frente a lo establecido, como un escape a ese orden simbólico impuesto de forma autoritaria.

Tomamos al punk como género musical, pero principalmente como movimiento contracultural y filosófico. El punk surge de particulares circunstancias del mundo occidental, aunque se discute su origen en tierras Latinoamericanas específicamente en el Perú,⁸ y nos inclinamos por esta postura. En muchos de los denominados países desarrollados se produjo una ingente desocupación, que llevo a que muchos sobrevivieran únicamente empleando los aportes brindados por la seguridad social. Son los denominados *parados* en los que se identifica un grupo poblacional preferentemente joven, el mismo que surge de una actitud de recíproco desprecio con la sociedad que los discriminaba y dejaba de lado su estética, la cual es basada en el reciclaje particularmente de la basura o de los objetos descartados como obsoletos por las clases más acomodadas, una de sus manifestaciones directas es la música, la cual sufrió una metamorfosis, un retorno a los orígenes del rock como movimiento revolucionario vinculado cercanamente a los estratos más despreciados y marginados de la sociedad, respondiendo al refinamiento musical del rock sinfónico y de bandas de tinte comercial.

Una característica a destacar en el tema del Punk es su cuestión de actitud de desafío a las normas establecidas en lo social, político y en el campo de lo estético de lo considerado arte en un determinado momento histórico. Esa actitud de repudio a lo calificado como legal dentro de los límites de lo socialmente correcto, en definitiva, funcional al consumismo del capitalismo.

No se basa simplemente en un sentimiento de rebeldía, identificado con un segmento juvenil o la opción de visibilizar una expresión de aquellos que no tienen voz, dentro de un canon cultural establecido.

No future: Están por todos lados. Les gusta ser mirados pero cuando se descubren mirados hacen muecas. Desprecian todo lo proveniente del mundo burgués: viven de

⁸ (ROJAS, 2012) Para mayor información ver: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/12/111223_saicos_precursores_punk_peruano_jgc y <http://archivo.elcomercio.pe/luces/musica/espana-dicen-que-punk-nacio-peru-precursores-fueron-saicos-noticia-655943>



sus sobras, de cheques de desocupados. No reciclan ropa de otras épocas, destrozan la actual y la sostienen con alfileres o cadenitas, o resignifican ítem tabúes, como el corraje porno. La sociedad no ha previsto un lugar para ellos (<<por eso nos deja tomar casas abandonadas>>). No quieren ningún trabajo que les coma la cabeza, ni terminar funcionales como sus padres. Prefieren divertirse antes de morir en vida. No leen: recortan letras y las pegan, como mensajes de secuestradores. Hacen *fanzines*. No sueñan: tratan de ser.(KREIMER; VEGA, 2007, p. 183)

La estética punk admite desprolijidad, minimalismo, fracaso, reivindicación social, furia, aburrimiento, reggae, en el aspecto musical su sonido es crudo, distorsionando con dubs que duplican o triplican el eco, es rápido, acompañan la música con la cabeza, saltan, se sacuden, arman *pogos*, influyen fácilmente a más chicos a formar sus propios grupos y seguir su estilo. Hay referentes musicales como Sex Pistols, The Clash, Ramones y en Latinoamérica agrupaciones como Los Saicos; Los Descontrolados; Nadie, Notoken.

El resultado final de este movimiento termina con su reconocimiento, es la manera como el sistema descubre como neutralizar el punk, marcan una tendencia, lo desagradable se pone de moda.

Si bien toda esta filosofía de *no future* y basado en el individualismo, destrucción, pesimismo, la lucha contra el autoritarismo, el anarquismo, reflejan una primera etapa del punk como rebeldía, aunque en la actualidad no dista mucho sus principios, hay pilares sobre los que se desarrolla actualmente que coinciden con sus enunciados en los 70's, por ejemplo la visión crítica del mundo, encontrar la verdad, no actuar conforme a manipulaciones temáticas.

En cuanto a lo que se relaciona con el tema de investigación se vincula directamente con la ideología punk antes y en la actualidad en su *pensamiento libre*, basados en dos de sus principales cometidos, 1) *hazlo tú mismo* –HTM-, *hazlo a tu manera*, (en inglés *Do It Yourself* –DIY-; y, 2) Pensar por ti mismo.

El *Do It Yourself* –DIY- en concreto es la autonomía en la gestión de los aprendizajes, entendido como la capacidad de auto educación, auto didacta, autoproducción, la posibilidad de aprendizaje y elaboración por cuenta propia sin depender o esperar voluntad de terceros. A pesar de que se quiere mantenerlo como una contracultura, denotando su lado subterráneo, se lo puede aplicar en varios ámbitos en los que habría que destacar justamente el movimiento contracultural en contra de los derechos de autor o *anticopyright*, un ejemplo estrella del DIY son los *fanzines* por la forma de su realización, edición y distribución de manera libre de obras



y publicaciones de bajo costo y diversa temática, procurando poner énfasis en la libertad creativa, expresión y el acceso a la cultura. Hay otras formas de DIY que van desde artesanales, ocio, cosas micro o macro, desde quehaceres del hogar hasta generar energía propia o la fabricación de instrumentos musicales de forma personal. La satisfacción personal de manufacturación propia, supera el grado sentimental y potencializa capacidades exploratorias de soluciones a necesidades para obtener resultados de aprendizaje evidentes, por uno mismo.

En el punk hay pilares en su manifestación que son dignos de resaltar como la libertad, la igualdad y solidaridad llegando a concretar acciones en ayuda social no solamente con sus afines sino en general, para poder vivir mejor.

El desprecio, el cercamiento, la prohibición, lo negativo que en su momento fue catalogado el punk, es algo que sirve como modelo de lo que regularmente acontece con varias expresiones musicales, por ejemplo el rock and roll considerada como música rebelde y del diablo, el tango música de burdel, la cumbia y la música tropical por provocar bailes eróticos, lo cual deja la evidencia de que la música es cultura pero al mismo tiempo ha sido un elemento contracultural muy potente.

La contracultura es la cultura que crean las minorías que se oponen a corrientes en las sociedades modernas. En la actualidad, los movimientos contraculturales no poseen los matices espectaculares que los distinguieron durante los años cincuenta, sesenta y setenta... De las entrañas de la contracultura surgen movimientos que mantienen encendida la llama: el feminismo, el pacifismo, el ecologismo, las psicologías humanísticas y transpersonales, el bio-regionalismo, la nueva espiritualidad, el anticapitalismo, el antiglobalismo, los reclamos de la comunidad negra e indígena, los pioneros del orgullo gay hoy orgullo marica, numerosos movimientos de derechos civiles reflejan a jóvenes que quieren escapar de las trampas materialistas de la sociedad de consumo; su vorágine existencial, sus sueños de un mundo mejor, y la hipocresía del sistema contagia a los jóvenes en otros países, se generan así un sinnúmero de expresiones indómitas, individualistas y de resistencia social, se entrelazan en uno de los movimientos más intensos (y menos estudiado) del siglo XX el movimiento contracultural. (KREIMER; VEGA, 2007, p. 12) Al decir de Alan Moore, “necesitamos la contracultura para que nuestra cultura ordinaria no se estanque”.

¿Música como creación artística? Una vez inmaterializada la creación, la obra musical toma forma y se convierte en arte. Esta reflexión ubica que la música surge como un acto alejado totalmente de la dinámica del proteccionismo de derechos y a distancia abismal



del mercado, incluso en su momento primigenio no se vincula como creación artística es un momento *ex post* devenido de la obra, que se la considera *arte* y finalmente termina en muchos casos con protección por derechos de autor y finalmente en las manos del mercado.

La música, como cualquier obra, una vez realizada la creación cuenta con protección de derechos de autor de forma inmediata y sin necesidad de realizar ninguna formalidad o trámite ulterior, lo que se conoce como principio de protección automática o ausencia de formalidades. La protección de un obra se regula por un lapso de tiempo generalmente de entre cincuenta o setenta años contados a partir de la muerte del autor, dependiendo la normativa del país, en Ecuador la protección es setenta años, es decir setenta años *post-mortem*; lapso de tiempo que resulta exagerado más a un para obras como el software que su uso activo, desarrollo y vida útil es de tiempo más corto. Una vez cumplido este lapso de tiempo la obra pasa al paraíso del dominio público, en donde la obra en cuestión puede ser usada libremente por cualquier persona sin necesidad de autorización o pago de regalía alguno.

El derecho de autor en estrictos términos jurídicos abarca dos elementos que son comunes en las relaciones jurídicas, por un lado la obra (objeto inmaterial) y por otra parte el autor o titular (sujeto).

La conjunción de estos elementos dan como efecto la obra como resultado del proceso creativo del autor, considerada como una manifestación de su fuero interno, espíritu e impronta personal y por otro aspecto consideramos a la obra en su esfera netamente patrimonial como un bien económicamente explotable.

En su expresión espiritual es lo que la doctrina y la legislación regula como derecho moral, el cual se caracteriza por ser perpetuo, intransferible, inalienable, inembargable, imprescriptible,⁹ e irrenunciable. Comprende el derecho de autoría o mal llamado de paternidad,¹⁰ derecho de divulgación (mantener la obra inédita o primera divulgación: dar a

⁹ La imprescriptibilidad de los derechos morales no se da en todos los derechos morales, el Convenio de Berna que regularmente es el Convenio madre de la normativa internacional de derecho de autor, en su artículo 6 bis deja abierta la posibilidad para que cada Estado decida el plazo de protección, señalando que los países tienen la facultad de establecer que alguno o algunos de esos derechos no serán mantenidos después de la muerte del autor. En suma, el Convenio de Berna deja abierta la posibilidad para que cada país regule su temporalidad, por ejemplo la Decisión Andina 351 regula como imprescriptibles el derecho de autoría –paternidad del autor- y de la integridad de su obra; en el caso ecuatoriano la normativa pertinente regula a través de una novedosa reforma, manteniendo como imprescriptibles a los derechos morales de autoría y acceder al ejemplar único o raro de la obra cuyo soporte se encuentre en posesión o sea de propiedad de un tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda, y; ha otorgado al derecho moral de integridad y conservar la obra inédita o divulgarla un plazo similar al derecho patrimonial.

¹⁰ Si bien la legislación y doctrinan usan la denominación derecho moral de paternidad, lo cual se remonta a la época antigua o época arcaica de la historia del derecho romano, en la actualidad seguir manteniendo esa



conocer la obra por primera vez), derecho de integridad, derecho de modificación, derecho de arrepentimiento o retracto, derecho de acceso al ejemplar único o raro.

Si bien el derecho de autor centra su protección sobre obras literarias, artísticas o científicas, se desprenden de éste otro tipo de derechos llamados conexos. Dentro de los derechos conexos se ubican los derechos de artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y las producciones de los organismos de radiodifusión.

En cuanto al tema patrimonial que comprende los aspectos transaccionales de explotación y beneficios económicos de la obra, dejando que el autor siga la suerte de la obra, esto se lo conoce como derechos patrimoniales: reproducción, distribución, transformación, importación, comunicación pública y puesta a disposición –como nuevo derecho patrimonial, surgido en vista del actual uso tecnológico sobre todo en internet del streaming o transmisión por secuencias-.

El reto consiste en lograr el justo equilibrio entre el interés privado del autor, visto en su esfera patrimonial y de beneficio económico, y el interés público de la sociedad, entendido como bien común del conocimiento en el acceso, disfrute de la cultura de las creaciones del intelecto humano.

La obra como tal la define el artículo 3 de la Decisión del Acuerdo de Cartagena 351 que regula el Régimen común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos; “Obra: Toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma”. De la definición dada, me voy a concentrar en la característica de *originalidad*, que tiene que ver con el fuero personal e íntimo del autor, es decir la impronta y sello que lo hace diferenciable de lo anteriormente creado.

En este punto pensar que existe una impronta auténtica, única realizada sin consideraciones previas, resulta bastante complejo, ya que los seres humanos reaccionamos y plasmamos nuestras manifestaciones basados en sus elementos, vivencias, además que en muchas ocasiones nos vemos marcados por influencias e inspiraciones determinadas que condicionan de buena manera la creación. Por tanto la originalidad puede ser vista de forma individual, iluminada o como un proceso de construcción social, que no anula la individualidad, la segunda postura es más a fin al presente ensayo. Diferente es el caso de pretender de manera intencionada realizar una copia idéntica o similar, en donde los grados de

nomenclatura resulta inadecuado además de machista y patriarcal, por tanto se sugiere que para referirse a este derecho moral se refiera a derecho moral de autoría y no de paternidad.



semejanza como última instancia le corresponderá a las autoridades pertinentes dependiendo la acción, sea judicial o administrativa.

En cuanto al sujeto, son dos principalmente el autor y el titular; entre los que pueden derivarse otros de acuerdo al tipo de obra en particular, solamente mencionar que titular es la persona natural o jurídica, sobre quien reposa los derechos patrimoniales o económicos de autor sobre una obra. Los derechos morales son de exclusiva propiedad del autor. El titular puede ser el autor mismo, en caso de que no hay cesión de derechos patrimoniales sobre su obra. El segundo sujeto el autor, es la persona natural que realiza la creación intelectual, u obra, si la ejecuta de forma colaborativa con otra persona natural obtiene la calidad de coautor. En este punto es de debate atemporal y contemporáneo, cuestionar si la calidad de autor recae únicamente en una persona natural; para lo cual cabe ejemplificar dos escenarios, uno cómo se regula la autoría en obras creadas por divinidades como el libro de Urantia o la Biblia y, dos, cómo se regula la autoría en obras creadas por inteligencia artificial como la composición de obras musicales compuestas por máquinas inteligentes o cyborgs.

Parte de lo central es debatir sobre si la propiedad intelectual debe contar con la protección del régimen jurídico de propiedad de forma clásica o en su defecto la institución es una protección de derechos, si la obra nace libre de cercamientos y luego de cumplido el lapso de protección legal la obra pasa a dominio público inevitablemente, resulta complejo otorgar propiedad a un bien inmaterial que por su naturaleza resulta inapropiable.

¿Música y mercado? El mercado que todo pretende atrapar, desde nuestros sueños hasta nuestros cuerpos, la música no iba a estar distante de este cercamiento, las obras musicales forman parte del mercado y se convierten en mercancía. La apropiación del capital en la música se da tanto en formas análogas y digitales adaptándose distintas formas de negocios y dinámicas que van desde el vinil hasta el streaming actualmente, amparados fuertemente por leyes de derecho de autor o *copyright*.

Una cantante que canta como un pájaro es una trabajadora improductiva. En la medida en que vende su canto, es una asalariada o una comerciante. Pero la misma cantante, contratada por un empresario (entrepreneur) que la hace cantar para ganar dinero, es una trabajadora productiva, pues produce directamente capital. (MARX, 1971, p. 84)

La música como parte del comercio ingresa en todas las categorías que ello conlleva: valor de uso, valor de cambio, valor, trabajo abstracto, plusvalor y forma dinero. Genera



dinámicas de mercado de exclusiva, lastimosamente hay varios artistas, que realizan sus creaciones desde este estadio sin tomar en cuenta a la creación como un acto de rito-relato. En contra partida a la exclusividad del mercado y todos los derechos reservados surgen los licenciamientos alternativos tipo *creative commons* y en contraposición al *copyright* va tomando fuerza el *copyleft*,¹¹ como un mecanismo que permite facilitar el acceso, estudio, uso, transformación y redistribución de los contenidos, logrando democratizarlos con un mismo sistema paralelo al derecho de autor. Dicho acceso va más allá de la suscripción a una plataforma digital, poniendo en debate no solo el dinero y la gratuidad sino la cuestiona misma de la libertad.

La música es un bien común del entorno vivo, a pesar de las intenciones del mercado de cercarlo todo, de mercantizarlo todo, en la música, la fiesta y la celebración habrán siempre intersticios que el mercado jamás podrá apropiarse. La creación es una construcción social producto del tejido social, sus influencias, afectaciones y provocaciones del conjunto por tanto no de un individuo con dotes de divinidad e inspiración, las creaciones directa o indirectamente son parte de la construcción de nuestra memoria social. Se advierte que el término *bien* se equipara al término *cosa*,¹² desde un enfoque estrictamente jurídico, se entiende como cosas tendientes a satisfacer y garantizar derechos y no en el sentido de recursos o bienes comunes en el ámbito económico visto como un recurso, activo o utilidad. Adicionalmente, por cuanto la teoría general del derecho tradicional reserva la palabra bien para referirse objetivamente a cualquier interés protegido indistintamente de su nomenclatura.

Uno de los componentes elementales para el debate, consiste en determinar si los bienes le pertenecen al Estado, al pueblo o al mercado, en esa dinámica se deberá establecer los límites y los modos de ejercicio de sus derechos en cada uno de los sujetos. Lo complicado, radica en establecer, hasta qué punto puede el mercado o el Estado condicionar la existencia, el acceso y el uso a ciertos bienes denominados comunes.

¹¹ El copyleft realiza una condición que vuelve viral el desarrollo futuro de los trabajos derivados; jurídicamente este principio se lo conoce en Derecho como una condición resolutoria, se trata de un suceso (condición) que, de darse, produce determinado efecto en los derechos.

¹² (PARRAGUEZ RUIZ, 2015, p. 40) “Los conceptos de *cosa* y *bien* en el Código civil ecuatoriano, la mayor parte de las formulaciones expuestas tienen bastante sentido y algún interés teórico, pero en realidad muy poco de todo el esfuerzo doctrinario desplegado en torno a estas materias tiene interés por el derecho civil ecuatoriano, porque el Código Civil nacional, con un criterio más bien pragmático, no se ha ocupado de los conceptos de *cosa* y *bien*, ni ha señalado líneas verificables de diferenciación entre ellos. Algunos autores estiman que esta omisión deja abierta la discusión conceptual, extremo que no comparto porque, al contrario, lo que se advierte con mucha claridad en su articulado y que también destaca Larrea Holguín, es una notoria indiferencia en la utilización de ambas expresiones para referirse a los objetos del derecho, cuestión que habla de una identificación cosa-bien, que no deja de provocar desconcierto en quienes buscan en su texto un fundamento para construir distinciones que finalmente resultan harto inútiles”. De igual manera revisar páginas 35 a 40.



Amerita revisar lo que regula sobre los bienes comunes la legislación civil ecuatoriana. Con una técnica diversa y más precisa, el Código civil ecuatoriano, desarrolla la materia bajo el título de los bienes nacionales (arts. 604 y ss.), que diferencia de las cosas incapaces de ser apropiadas (arts. 602, 1133). No hay referencia específica a los bienes privados (que implícitamente son dejados a la reglamentación de la propiedad privada), pero despunta, en contraste, el original reconocimiento de las cosas comunes contenido en el art. 602, categoría que la doctrina civilista encasilla dentro de las cosas inapropiables y por ello no comerciables.

Dice la disposición:

Art. 602.- Las cosas que la naturaleza ha hecho comunes a todos los hombres, como la alta mar, no son susceptibles de dominio, y ninguna nación, corporación o individuo tiene derecho de apropiárselas.

Su uso y goce se determinan, entre individuos de una nación, por las leyes de ésta; y entre distintas naciones, por el Derecho Internacional.

Como se sabe, el Código Civil ecuatoriano acoge la distinción entre cosas comerciables y no comerciables¹³ (arts. 1477, 2398¹⁴) y también entre aquellas apropiables y no apropiables¹⁵ (arts. 602 y 1133). Al interior de las cosas incomediables se comprenden las

¹³ (PARRAGUEZ RUIZ, 2015, p. 117–118) “**Cosas comerciables y cosas no comerciables.** La mayor parte de las cosas pueden participar en el tráfico jurídico y realizar de esta manera su función económica, sea como objeto de un derecho real (dominio, usufructo, servidumbre, etc.) o de la prestación obligacional que corresponde a un derecho personal. Se dice entonces que esas cosas, que constituyen la regla general, están *en el comercio humano* y, como consecuencia de ello, se las denomina cosas *comerciables*. A este carácter se refiere el artículo 1477 según el cual las declaraciones de voluntad pueden tener por objeto las cosas que existen y las que se espera que existan *pero es menester que las unas y las otras sean comerciables*.”

Por excepción hay cosas excluidas del comercio en tanto que no pueden ser objeto de negocios jurídicos, como ocurre con las cosas inapropiables (por ejemplo, la alta mar). Como están al margen de las transacciones jurídicas, se dice de ellas que son *no comerciables o extracomercio*.

Aunque la no comerciability proviene necesariamente de una declaración legal, como es el caso del artículo 602 respecto de alta mar, debe tenerse presente que el fundamento de la calificación normalmente se encuentra en la propia naturaleza de las cosas, de manera que la exclusión del comercio humano viene a ser un estado de cierta permanencia, acorde con la perdurabilidad de aquella condición natural. Por este motivo no dejan de ser comerciables aquellas cosas que naturalmente lo son y que sólo circunstancial o temporalmente quedan fuera del tráfico jurídico, como ocurre con los bienes afectados por una prohibición de enajenar o un embargo. Prueba de este aserto es el artículo 1480 que al declarar la existencia de objeto ilícito en ciertas enajenaciones, trata separadamente a las cosas embargadas (numeral 3º) y a las cosas que no están en el comercio (numeral 1º).”

¹⁴ Este artículo incluye una frase introductoria diferente a lo que realiza la legislación civil chilena, señala: “Salvo las excepciones que establece la Constitución,…”

¹⁵ (PARRAGUEZ RUIZ, 2015, p. 118) “**Cosas apropiables y cosas inapropiables.** Son *apropiables* aquellas cosas que pueden ser objeto de derecho de propiedad, público o privado. Si actualmente lo son, se dice que están *apropiadas*. En caso contrario, se encuentran *inapropiadas*, no pertenecen a nadie (*res nullius*), sea porque jamás fueron objeto de dominio, que es el caso de los animales bravíos o salvajes que viven naturalmente libres e independientes del ser humano, como las fieras y los peces (artículo 624); o simplemente, porque su dueño las abandonó (*res derelictae*). Luego se verá que esta noción de *res nullius* es de valor muy relativo pues sólo tiene



no comerciables por su destino, que son los bienes nacionales a los que se refiere el art. 604 y las cosas in comerciables por su naturaleza, consagradas en el art. 602.(NÚÑEZ, 2014, p. 21–22)

La característica central del art. 602 similar a la corriente romana, justamente es la inapropiabilidad de las cosas que la naturaleza ha hecho comunes a todos los hombres, su radio de aplicación se constituye por el alta mar, lo cual acorde a la corriente *ius privatista* más bien responde a un elemento histórico que práctico. Pero al mismo tiempo, el art. 602 es una gran posibilidad para incluir un universo de alternativas iniciando con el concepto íntegro de medio ambiente, la naturaleza hasta lo relacionado con el conocimiento y en general los bienes de la *entera comunidad de las personas*, que no pueden ser objeto de apropiación. En esa línea, a manera de conclusión, el ordenamiento jurídico ecuatoriano acoge, con nitidez, la dimensión inapropiable de lo común y sienta la posibilidad de ampliar el elenco a otros ejemplos no necesariamente relacionados con los recursos naturales.

En cuanto a una posible clasificación de bienes comunes de manera general, podría catalogarse de la siguiente manera: 1) bienes comunes tradicionales: a) bienes comunes naturales (el agua, el aire puro, el ambiente, el mar); y, b) bienes comunes materiales (las plazas, los jardines públicos); 2) bienes comunes del conocimiento: a) bienes comunes sociales (el saber, la memoria histórica, los bienes culturales); y, b) bienes comunes inmateriales (el espacio común de la web).

El debate de los bienes comunes del conocimiento se centra en el análisis de la función y gestión de ciertos bienes de vocación colectiva, en modo tal de garantizar su acceso, uso, estudio, transformación, distribución y re distribución ecuánime a todas las personas interesadas, la reflexión no se direcciona únicamente al estudio de modelos alternativos de propiedad o la titularidad del bien objeto de estudio como tal, que eventualmente son elementos a considerar.

algún sentido si se la refiere a la ausencia de dominio privado, sobre todo tratándose de inmuebles que siempre tienen dueño, porque en virtud de lo dispuesto por el artículo 605 o pertenecen a particulares o al estado (*infra* 70).

Pero existen cosas que la ley declara inapropiables, como lo hace el artículo 602 respecto de aquellas *que la naturaleza ha hecho común a todos los hombres, como la alta mar*. El mismo precepto agrega que estas *no son susceptibles de dominio y ninguna nación, corporación o individuo tiene derecho de apropiárselas*. La Constitución ha agregado a esta segunda categoría de bienes *los conocimientos colectivos, en el ámbito de las ciencias, tecnologías y saberes ancestrales...y...los recursos genéticos que contienen la biodiversidad biológica y la agrodiversidad, declarados inapropiables por su artículo 322*".



En esta dimensión, la moderna reflexión jurídica sobre los bienes comunes propone una lógica no centrada sobre el sujeto ni sobre la cosa; el acento hoy se sitúa en la función que el bien desempeña en la sociedad, premisa que consiente definir comunes los bienes funcionales al ejercicio de derechos fundamentales y al libre desarrollo de la personalidad.(NÚÑEZ, 2014, p. 25)

Es necesario repensar y potencializar el dominio público en cuanto a los bienes comunes del conocimiento vinculados a la propiedad intelectual en particular, lo cual permitiría proponer a los bienes comunes del conocimiento como una categoría jurídica idónea para garantizar el acceso, uso, goce y disposición de medios y recursos considerados esenciales para la realización de derechos fundamentales, constitucionales y civiles. Los bienes comunes y los derechos intelectuales, abordan elementos amplios y variados que abarcan desde patentes (invención –producto o procedimiento-; modelo de utilidad y diseño industrial); variedades vegetales, derecho de autor y derechos conexos (obras artísticas, literarias, científicas e incluido el software) y los conocimientos tradicionales y recursos genéticos (asociados o no a un componente intangible) conocidos como conocimientos colectivos o saberes ancestrales por disposición constitucional y coloquial. Si bien, todos tienen una relación directa con el y la generación de conocimiento, de igual manera, solamente de forma enunciativa, señalaré las distintas posibilidades de los bienes comunes del conocimiento en el derecho de autor y derechos conexos, las obras remezcladas (obras remix); el software libre y el open source; la neutralidad de la red; las diferentes herramientas y mecanismos para generar obras como bienes comunes del conocimiento en el derecho de autor como el dominio público visto como un bien común; las formas de licenciamiento libres y alternativos; el copyleft; los usos justos o *fair use*, las limitaciones y excepciones como generadores de bienes comunes del conocimiento; las licencias obligatorias y las obras comunes por carecer de protección específica de derecho de autor. La bandera pionera la llevaría entre otros el acceso a internet, específicamente la neutralidad de la red como situación contemporánea de análisis de estudio.

La música siempre va a ser un bien común desde su génesis hasta una vez en las manos del mercado, aún así, hay grietas que van a escapar al capitalismo, una vez hecho mercancía y en la dinámica de mercado, a pesar de ello, los géneros musicales cualquiera que fuese e indistintamente a quien se lo atribuya son bienes comunes del conocimiento, ya que no pueden ser excluidos o prohibidos de interpretar o componer por un titular de derechos de



autor ni son susceptibles del cobro de regalías por tocar punk, música clásica, funk, pasillos, etc.

A manera de síntesis: sí es posible mostrar a la música como un bien común del conocimiento. Es posible porque la música nace como rito-relato, se representa como expresión artística, interviene en el mercado, no obstante es un bien de naturaleza inapropiable, a pesar de las leyes de derecho de autor y las dinámicas del mercado, son más los intersticios libres de su creación que es imposible de considerarla mercancía en su totalidad.



Bibliografía

- ATTALI, J. **Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música**. 1. ed. en español ed. México, DF: Siglo Veintiuno Ed. [u.a.], 1995.
- BARTHES, R. **Introducción al análisis estructural de los relatos**. Madrid, España: Akal Ediciones, 2005.
- GUTIÉRREZ, D. La textura de lo social. **Revista Mexicana de Sociología**, p. 33, 2004.
- GUTIÉRREZ, D. La escalera de Wittgenstein. URU - Revista De Comunicación Y Cultura. **1**, v. 1, p. 59–80, 2018.
- KREIMER, J. C.; VEGA, F. **Contracultura para principiantes**. Buenos Aires: Era Naciente, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, C. **El hombre desnudo**. Traducado Juan Almela. 7. ed ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- MARX, K. **El Capital Libro I, capítulo VI, inédito: Resultados del proceso inmediato de producción**. Traducado Pedro Scaron. México: Siglo Veintiuno, 1971.
- NÚÑEZ, R. M. De las cosas comunes a todos los hombres notas para un debate / Of the commons things to all men notes for a debate. **Revista Chilena de Derecho**, v. 41, n. 1, p. 7–36, 2014.
- PARRAGUEZ RUIZ, L. S. **Régimen jurídico de los bienes**. Quito: Iuris Dictio : Colegio de Jurisprudencia : Universidad San Francisco de Quito, 2015.
- ROJAS, Y. V. El punk nació en Perú. **El País**, 22 out. 2012.
- VIANA, I. **John Cage, el hombre que «compuso» el silencio**. Disponible en: <<http://www.abc.es/20120208/archivo/abci-john-cage-pieza-silenciosa-201202071414.html>>. Acceso en: 23 jun. 2018.