

REFERENCIAS IN/JUSTAS

Palabras clave

Derechos de autor
Copias
Originalidad
Ley
Exposición

Por lo general entendemos la disciplina como una colección de ejemplos previos que pueden ser utilizados y manipulados como referencias en el proceso de diseño. Sin embargo, ¿nos hemos preguntado alguna vez hasta qué punto estamos transgrediendo los derechos de autor de otros colegas? ¿Somos conscientes de estas reglamentaciones? Esta entrevista no sólo esclarece la historia del derecho de autor en arquitectura, sino que busca además las oportunidades y posibilidades subyacentes en esos conceptos jurídicos.

Una de las recetas de cocina más copiadas de la historia de la gastronomía es el ‘volcán de chocolate’, un postre tibio donde la ruptura de la envoltura (de una esponjosa masa de chocolate) libera un corazón cremoso de salsa de cacao. La receta, lanzada en 1981, fue el resultado de dos años de experimentación del chef francés Michel Bras, quien buscaba desarrollar una técnica muy sofisticada que permitiera ese efecto. Su rápida difusión a través de las cocinas de todo el mundo fue acompañada de un debate sobre la posible reivindicación de un derecho de autor por parte del cocinero. Se entendió bastante pronto que la posibilidad de patentar recetas de cocina no era tan factible, pues una invención patentable no puede ser preexistente ni ser obviamente una mejora o una alteración de una invención ya conocida. Además, las ligeras variaciones y cambios en su preparación, inclusive por parte del mismo autor, hacen imposible fijar un original estable para ser copiado.

Paradójicamente, un libro de recetas de cocina sí está protegido por las regulaciones internacionales sobre el derecho de autor. Si uno quisiera sustituir una

ANA MILJAČKI

*Associate Professor of Architecture, Massachusetts
Institute of Technology, Cambridge, MA, USA*

Entrevista y texto de / Interview and text by

FABRIZIO GALLANTI

Professor, McGill University, Montreal, Canada

delicia de la alta repostería francesa por un edificio o un proyecto de arquitectura, es fácil caer en un vacío legal y una condición de ambigüedad análoga. La transición entre una idea, su representación a través de dibujos y maquetas, y su ejecución física pertenece más al campo de los quehaceres técnicos que a la obra del autor. Además, la historia de la arquitectura occidental se ha basado en la imitación, réplica, adaptación de ejemplos y modelos – a veces la adaptación literal de edificios completos – aunque en la mayoría de los casos la imitación se reduce a fragmentos, técnicas constructivas o detalles. Sólo recientemente las legislaciones sobre derecho de autor, inicialmente desarrolladas en el campo de la literatura, están ampliando sus conceptos para incorporar elementos físicos y concretos de una obra de arquitectura (hasta hace poco sólo los dibujos gozaban de ese tipo de protección). Sin embargo, los casos llevados a juicio siguen siendo pocos con respecto a otras prácticas, tal vez por la dificultad de emplear herramientas de medición suficientemente precisas para tranquilizar la conciencia de un juez antes de su dictamen, pues mientras existen programas digitales que pueden demostrar sin dudas cómo pocos segundos de música corresponden a otra composición, no es fácil demostrar que un tipo de concreto a la vista haya sido literalmente copiado de Tadao Ando. Y, además, es difícil que Tadao Ando lleve al copiadador a la justicia.

En ese campo fascinante, donde se superponen asuntos legales y de creación arquitectónica, es donde la pregunta por los modelos y las copias es revivida a través de una serie de investigaciones realizadas en los últimos años por la arquitecta y profesora de MIT Ana Miljački y la diseñadora Sarah Hirschman. En esta entrevista Miljački revela las razones de ese proyecto de investigación y sus desarrollos actuales.



FABRIZIO GALLANTI: ¿Por qué (y cuándo) empezaste a interesarte por el problema del derecho de autor en arquitectura?

ANA MILJAČKI: Uno lentamente empieza a darse cuenta, mientras camina por la ciudad, revisa las noticias en su computador u hojea revistas, que las tendencias (un conjunto enorme de protocolos cuya mecánica no es inmediatamente obvia) han comenzado a reformular sus deseos. Como crítica y docente, soy igualmente sensible a los cambios de humor y la temperatura en el taller dentro de la universidad: los libros en las mesas de los estudiantes, las herramientas que se están usando, los temas que parecen sacar chispas. Mis estudiantes me mantienen actualizada. En los últimos 8 o 10 años, paralelamente a la aparición de Facebook, Instagram, revistas y plataformas de Internet en formato de blog, se ha desarrollado un nuevo conjunto de hábitos relacionados con el acceso a la información en arquitectura. Me parecía importante, nuevamente pensando como pedagoga, encontrar una manera de problematizar la facilidad con que parecieran moverse las ideas arquitectónicas, introducir algo de fricción en la mezcla, no porque los tránsitos o las ideas fuesen problemáticas en sí mismas, sino porque las ideas estaban aplanándose demasiado rápido también. Internet de alta velocidad y nuestros hábitos de uso han permitido un acceso inmediato a una cantidad de imágenes arquitectónicas sin precedentes. Obras de alta calidad coexisten en la misma plataforma junto a imágenes bastante aleatorias, todas igualmente aplanadas y en baja resolución, y todos copiamos, traducimos, transformamos y nos aproximamos a esas imágenes objetivamente más que cuando no las veíamos. Es natural que los mecanismos de litigio fueran la continuación de esta proliferación de imágenes y sus reproducciones. Y en cierto sentido la arquitectura llega atrasada a las cortes, aunque la protección ha existido durante más de un siglo para los dibujos arquitectónicos, pero sólo como dibujos.

FG: El derecho de autor surge en la literatura (Víctor Hugo fue su principal defensor): ¿cómo ha sido adaptado para la arquitectura?

AM: La arquitectura y las imágenes arquitectónicas no se diseminaban a tanta velocidad ni tampoco tenían la misma relación con el mercado que los libros. Ningún arquitecto ha sido tan inflexible

«Algunas de las formas en las que la ley describe el ‘uso justo’ son quizás la manera más clara de referirse a un equilibrio entre la originalidad y el archivo disciplinar. La doctrina del ‘uso justo’ permite que el comentario, la parodia y el uso transformador de un trabajo previo sea entendido como original.»

en cuanto a la necesidad de protección de los derechos de autor como lo fue Víctor Hugo, y la legislatura ha sido lenta en codificar la obra de arquitectura. ¿En qué medio reside? ¿en el dibujo, en el modelo 3D, en el edificio, o en las imágenes de estos en las pantallas? Y si el edificio en sí mismo encarnara el trabajo intelectual (qué esperamos que así sea, ¿no?), ¿qué es exactamente lo que se protege? ¿la idea? ¿o su representación y encarnación? ¿Es útil un edificio?, y si así fuera, ¿debiera alguien tener el monopolio de uso sobre las ideas que lo generaron? ¿Debieran ser sólo las mejores ideas o el trabajo intelectual como tal lo que se protege de ser copiado por otros? Es algo complicado.

En 1989, después de más de un siglo, Estados Unidos aceptó la más amplia legislación internacional que rige los derechos de autor, el Convenio de Berna. Dicho Convenio fue firmado inicialmente por diez países en 1886, y ahora incluye a 171 miembros. Contemplaba tempranamente una mención sobre arquitectura, aunque sin mucha claridad acerca de cómo aplicar la ley a estas obras, a menos que se tratara de dibujos bidimensionales destinados a la construcción. Un año después de que Estados Unidos aceptara el Convenio de Berna, se aprobó la Ley de Protección de los Derechos de Autor para las Obras Arquitectónicas (AWCPA, por sus iniciales en inglés) con un conjunto mucho más específico de normas que se aplican ahora a las ideas arquitectónicas en distintos soportes (pasados y futuros), pero estipulando también que aquellos aspectos utilitarios de un proyecto arquitectónico no podían ser protegidos por derechos de autor, mientras que las expresiones arquitectónicas de ‘mitos y rituales’ – como lo formulara Michael Graves – sí podrían serlo, siempre que pudiera trazarse la línea divisoria entre estos. Si ambos aspectos están fusionados, el proyecto no puede ser protegido por derechos de autor.

FG: El modelo intelectual sobre el que se basó la arquitectura occidental durante siglos giraba en torno a nociones de modelos, arquetipos, tipologías y copias. ¿Cómo ves un equilibrio entre ese linaje y la búsqueda por la originalidad y la novedad?

AM: Estoy de acuerdo con tu primera afirmación: nuestra disciplina existe como tal, incluso si no la vemos en términos de su historia y de la historia de sus debates internos sobre la autoría, y por eso me ubico a la izquierda respecto a la ley de derechos de autor. Creo que la disciplina no se beneficia de una definición legal de la originalidad. Y sin embargo, algunas de las formas en las que la ley describe el ‘uso justo’ son quizás la manera más clara de referirse a un equilibrio entre la originalidad y el archivo disciplinar. La doctrina del ‘uso justo’ permite que el comentario, la parodia, el uso en cierto sentido transformador de un trabajo previo sea entendido como original.

FG: En tu investigación identificas un factor externo potente – las leyes y regulaciones – para la definición de la arquitectura. ¿Cuál es tu evaluación de esta condición?

AM: Cuando nos paramos del lado de la ley, la separación conceptual que mencionaba antes (entre utilidad y expresión) lleva rápidamente a la separación literal entre uso y expresión, mientras la forma se fragmenta de manera disímil entre ambos. Como profesora, esto me parece aterrador, pero el horror tal vez provenga de una visión específicamente arquitectónica y proyectual. Tal vez sea un peligro para la vocación el querer ver a la ley como generatriz. De hecho, si enseñásemos a nuestros estudiantes que podría garantizarse la máxima protección de los derechos de autor para sus proyectos, el resultado arquitectónico de ese modelo de pensamiento sería diferente a la mayor parte de las cosas que conocemos. La ley es explícitamente no-generativa, es proteccionista, sólo se la invoca cuando se efectúa la denuncia de infracción, nunca antes. Así que en cierta medida estamos protegidos. Pero también creo que es la conciencia colectiva respecto de nuestra deuda con el conocimiento disciplinar la que mantiene a salvo a la arquitectura de un litigio permanente.

FG: Las leyes norteamericanas que regulan el derecho de autor en arquitectura fueron promulgadas en 1990. ¿Cuál ha sido su trayectoria desde entonces y cuáles fueron los momentos más destacados? Sé que has desarrollado una línea de tiempo.



AM: Bueno, además de la aprobación de la AWCPA, no ha habido dictámenes clave que permitiesen esclarecer la ley de una sola vez, pero en cambio sí han habido pequeñas enmiendas adicionales respecto de la forma en la cual podría determinarse una similitud sustancial y cuáles debieran ser sus repercusiones. Los casos que han llegado a la corte son generalmente de arquitectura inmobiliaria, edificios gubernamentales ordinarios, espacios comerciales mediocres y restaurantes de comida rápida, lo que Henry-Russell Hitchcock llamaba 'anónimos'. Es el tipo de obras en que su repetición está ligada a una utilidad económica tangible y generalmente en estos casos la violación del derecho de autor no es denunciada por los propios arquitectos, sino por sus clientes. Los proyectos de alta visibilidad son muy pocos.

FG: ¿Podrías describir la investigación Un/Fair Use [uso in/justo]? ¿Cuáles serían, si las hubiera, las próximas etapas?

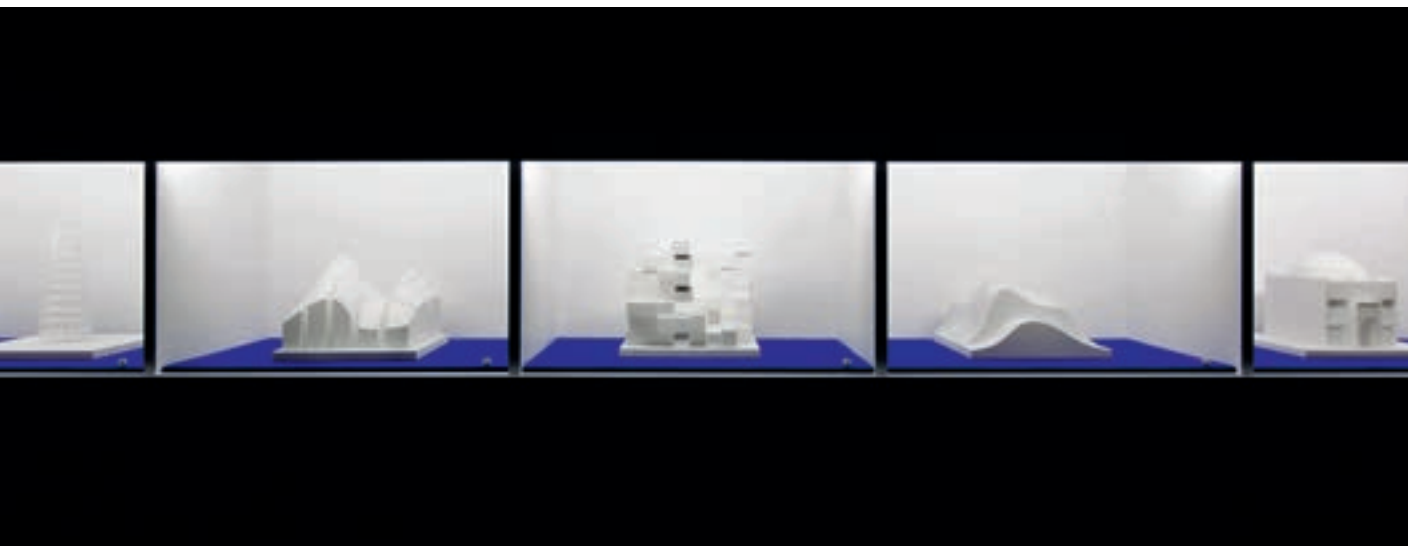
AM: Un/Fair Use se desarrolló a partir de un seminario de investigación que realicé junto con Sarah Hirschman en el MIT en 2012. En



ese momento estábamos interesadas en producir una exposición que empezara a mapear y desafiara a la disciplina a pensar en el contexto histórico amplio en el cual la arquitectura se relaciona con el tema de la originalidad y la copia, pero la novedad de incluir también a la ley se volvió fascinante, y Sarah profundizó sobre estos temas con una serie de entrevistas que realizó a personajes clave involucrados en la redacción de la AWCPA. Por mi parte, he estado trabajando desde hace tiempo en el caso de Koolhaas vs. Pearce. Hemos estado reevaluando Un/Fair Use tanto en términos de una serie de proyectos similares que han salido a la luz recientemente como de nuestras propias circunstancias históricas. Algunas de las ideas sobre la originalidad y los linajes disciplinares que sustentan nuestro Un/Fair Use deben ser absorbidas por la docencia y convertidas en un proceso personal como formas de frenar y producir cierta fricción frente a la facilidad del tráfico de material de fuentes arquitectónicas. La exposición, por otro lado, quizás necesite reenfocarse y abordar las grandes sumas de dinero en juego en las demandas de violación de derechos de autor por parte de los desarrolladores inmobiliarios.

Exposición /
Exhibition Un/Fair Use
© George Lin

«Creo que es la conciencia colectiva respecto de nuestra deuda con el conocimiento disciplinar la que salva a la arquitectura de un litigio permanente.»

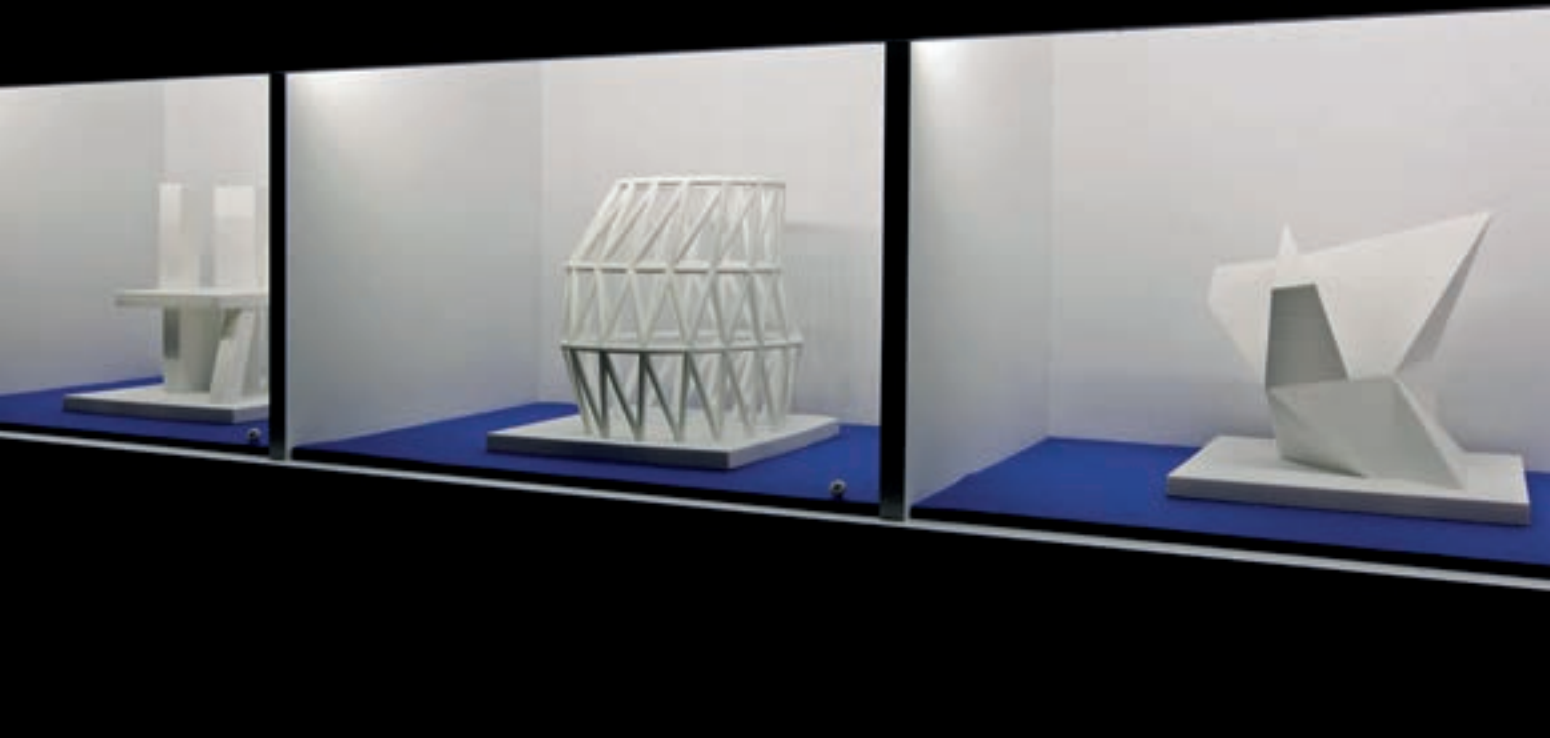


FG: ¿Ha reconocido algún cliché reciente, o el uso de materiales o detalles que de alguna manera estén referidos más que otros en la producción arquitectónica actual?

AM: Cada uno de los 'movimientos de uso justo' que producimos se basa en (o discute con) clichés que creemos que pueblan significativamente el imaginario arquitectónico contemporáneo. Cada uno de ellos se basa en 4 o más proyectos. Sólo para enumerar aquellos que podrían ser reconocibles a partir de sus nombres: 'chimeneas agregadas', 'blobs amorfos', 'particiones aleatorias', 'parabolooides hiperbólicos', 'torsión', 'cajas apiladas', 'falos heroicos', 'casas apiladas', 'loops torcidos', 'masas pixeladas' y 40 otros.

FG: Históricamente, el uso recurrente de elementos específicos permitió identificar 'estilos': ¿caería algo dentro de esa categoría hoy?

AM: El estilo suena como algo mucho más serio y codificado que las tendencias que vemos hoy en día. Pero creo que hay varios 'campos



formales' tan fugaces que puede resultar injusto llamarlos 'campos'. Podría enumerar algunos que he observado desde mi punto de vista norteamericano: un campo en el que ha vuelto una noción platónica e idealizada de la tipología y la figuración (llamémoslo 'neo-retro-idealismo'); ciertos trabajos con una pátina intencionada de historia y/o de experimentación metodológica basada en la historia (llamémoslo 'neo-arcaísmo'); aún hoy, mundos paranormales de inspiración digital ('retro-futurismo'), pero producidos ahora bajo la coartada de la ooo [ontología orientada a objetos]; el *high-tech* que nunca abandonó el mundo corporativo (también 'retro-futurismo'); y las instigaciones gráficas a escala geográfica como nuevas formas de activismo (catalogadas como 'neo-futurismo'). Y de ahí, todo lo que hay entremedio también está representado en lo contemporáneo: todas las opciones han sido 'registradas' simultáneamente.

Exposición /
Exhibition Un/Fair Use,
Berkeley
© Dane Pollock

FG: ¿Cómo ha influido el conocimiento acumulado desde el inicio de esta investigación en tu trabajo como arquitecta y como profesora?

AM: Personalmente trabajo a través de exposiciones, por lo que Un/Fair Use así como Project_Rorschach han sido mi forma de intervenir en la cultura arquitectónica. El pabellón norteamericano de la 14ª Bienal de Arquitectura de Venecia, *OfficeUS*, del que fui curadora junto con Eva Franch y Ashley Schafer, también pedía explícitamente a las 'oficinas' en terreno que intervinieran en un diálogo con cuestiones históricas que identificamos a lo largo del último siglo de producción arquitectónica norteamericana en el extranjero. Como profesora de arquitectura, primero traté de abarcar y problematizar el tema de nuestros hábitos colectivos de absorción de imágenes arquitectónicas, y de todas las imágenes, con mi taller Ferry Slip Mashup en 2009. Allí tratamos de codificar las metodologías individuales de producción y acceso de archivos, de tal manera que pudieran responder a los requisitos básicos del programa del taller (un muelle operativo y una terminal de transbordadores en Portland, ME), así como las sensibilidades individuales de diseño y los intereses de cada estudiante. Pero más recientemente, en los últimos cinco años, hemos estado intentando incorporar encargos en nuestros talleres Core 2 en el MIT que permitan a los estudiantes comprender el bagaje histórico y político que configura ciertos linajes y soluciones en arquitectura. Pedimos formas de recreación e, inevitablemente, de transformación de cuerpos de trabajo explícitamente autorales con la esperanza de que parte de este trabajo y reflexión sobre la historia de la arquitectura se convierta en parte del conocimiento incorporado por los estudiantes, problematizando cualquier futuro levantamiento de imágenes, así como un entendimiento contemporáneo de la arquitectura, principalmente como una imagen. **ARQ**



UN/FAIR USE

Curatoría y diseño / *Curated and designed by:*

Ana Miljački, Sarah Hirschman

Entrevistas AWCPA / *AWCPA Interviews:*

Sarah Hirschman

Investigación y producción / *Research and Production:*

Tyler Swingle, Kyle Coburn, Kyle Barker

Diseño gráfico / *Graphic Design:* Kyle Barker

Fotografías / *Photographs:* George Lin and Dane Pollock.

El equipo para la investigación y exposición Fair Use project en el MIT fueron los miembros del taller de investigación de posgrado "Appropriation: The Work of Architecture in the Age of Copyright" / *Research and Exhibition Team for the Fair Use project at MIT were the members of the graduate research workshop "Appropriation: The Work of Architecture in the Age of Copyright":* Kyle Barker, Christianna Bonin, Kyle Coburn, Daniela Covarrubias, Erioseito Hendranata, Juan Jofré, Alexander Marshall, Nicholas Polansky, Kelly Presutti, Kamyar Rahimi, Mikaila Waters, Travis Williams

Exposición /
Exhibition Un/Fair Use
© George Lin

Ana Miljački

miljacki@mit.edu

Arquitecta, crítica y curadora. M.Arch., Rice University, EE.UU. Ph.D., Harvard University, EE.UU., 2007. Ha enseñado en Columbia University GSAPP, City College de Nueva York y Harvard University GSD. Sus investigaciones abarcan desde el rol de la arquitectura y los arquitectos en la Guerra Fría en Europa Oriental, las teorías del posmodernismo en el socialismo tardío, y las políticas de producción arquitectónica contemporánea. Miljački fue curadora – junto a Eva Franch y Ashley Schafer – del Pabellón de EE.UU. en la Bienal de Arquitectura de Venecia 2014, llamado *OfficeUS*. Su última exposición, *Un/Fair Use*, co-curada con Sarah Hirschman, estuvo expuesta en el Center for Architecture de Nueva York entre septiembre de 2015 y enero de 2016. Actualmente Miljački es Profesora Asociada de Arquitectura en el Massachusetts Institute of Technology.

Fabrizio Gallanti

fabrizio.gallanti@mcgill.ca

Arquitecto y crítico italiano radicado en Montreal, Canadá. Es profesor en la Escuela de Arquitectura de McGill University. Junto con Francisca Insulza, en 2003 fundó el estudio experimental FIG Projects, que explora los límites entre arquitectura, investigación urbana y artes visuales. FIG Projects curó la exposición *The world in our eyes* en la Trienal de Arquitectura de Lisboa 2016. Actualmente, Gallanti está desarrollando una investigación sobre la relación entre crecimiento económico, desarrollo urbano y producción arquitectónica en Latinoamérica con la ayuda de becas de Mellon Foundation y Graham Foundation.