



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

### ARTE Y COPYLEFT: MÁS QUE UN MODO DE LICENCIAMIENTO, UNA *ACTITUD* FRENTE A LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS.

**Apellido:** Racioppe

**Nombre:** Bianca

**DNI:** 28.484.055

**Correo electrónico:** [bianca\\_racioppe@yahoo.com.ar](mailto:bianca_racioppe@yahoo.com.ar)

**INSTITUCIÓN A LA QUE PERTENECE:** Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM)-Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FpyCS)-Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

#### RESUMEN:

El movimiento de la Cultura libre -amplio y de márgenes porosos- se ha introducido en el campo del arte estableciendo otros modos de circular y compartir el proceso artístico. Más allá de proponer un nuevo modo de licenciamiento, más flexible y acorde al contexto contemporáneo atravesado por las tecnologías digitales; el Copyleft como *actitud* retoma una tradición artística de crítica a una concepción de obra cerrada y de artista genio. Se apoya, entonces, en las licencias para legitimar prácticas que, desde lo hegemónico, son interpretadas como piratería: la copia, la derivación, la intervención, la réplica.

En esta ponencia articularé ese entramado entre lo que las licencias libres o abiertas habilitan y la Cultura libre, entendida como movimiento, que es previa (residual en términos de Williams) al debate por los licenciamientos; pero que encontré en estos planteos una base común para nuclearse y agruparse.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

### **ARTE Y COPYLEFT: MÁS QUE UN MODO DE LICENCIAMIENTO, UNA *ACTITUD* FRENTE A LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS.**

#### **LA CULTURA LIBRE: ENTRE LO RESIDUAL Y LO EMERGENTE**

La Cultura libre es un concepto amplio que abarca distintas experiencias y actividades que van desde el Software libre hasta la lucha por eliminar las patentes en las semillas y los medicamentos. Se construye, entonces, desde un concepto amplio de lo cultural, que no se limita a entender a la cultura como a las obras y prácticas de la actividad artística -concepción desde la cual *cultura es* música, pintura, literatura, teatro, cinematografía (Williams; 2000: 91)- sino entendiendo, en términos de Williams (2000a), que la cultura es una trama que se organiza en tradiciones, instituciones y formaciones y que se da también en la *lucha, el conflicto y las relaciones* entre elementos dominantes, residuales y emergentes. Así, la cultura no es la entendida desde la mirada romántica de una identidad *pura* que hay que preservar, ni desde la idea de las *bellas artes* opuestas a los géneros populares; la cultura es entendida desde el conflicto, la negociación y las disputas de sentido.

En lo que une a estas experiencias que parecen tan disímiles hay algo de residual- antes de las leyes de Copyright lo cultural circulaba sin restricciones, sin dueños exclusivos- y algo de emergente, ya que los procesos de digitalización permiten que, como sostiene Richard Stallman<sup>1</sup>, compartir sea más fácil. Es en este punto donde ciertas experiencias artísticas han comenzado a inscribirse en el movimiento de la Cultura libre y han comenzado a utilizar licencias libres, de tipo Copyleft, o licencias abiertas como las Creative Commons. Artistas que trabajan desde lo que Lila Pagola (2010: 40) define como una *actitud* Copyleft porque permiten usos de sus trabajos que con el Copyright y las leyes de Propiedad Intelectual están prohibidos: la distribución, la copia, la derivación. Promueven, de esta forma, una *nueva* manera de comprender lo artístico, la obra y al artista que se distancia de los planteos de unicidad, originalidad y obra cerrada que han atravesado

---

<sup>1</sup> Richard Stallman es un programador estadounidense que desarrolló un sistema operativo libre, el GNU. Es el creador del concepto de software libre y de la idea de Copyleft. En 1985 comenzó la Free Software Foundation.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

al mundo hegemónico del arte. Y en estas transformaciones Internet y las tecnologías juegan un papel importante ya que contribuyen a transformar los modos de producción y circulación de lo cultural-artístico.

Es necesario explicar en este punto que entiendo a las tecnologías como creaciones sociales, surgen en un contexto al que modifican y por el que son modificadas. Son, al decir de Williams (1992) instituciones sociales insertas en relaciones de poder por su apropiación y uso. Si pensamos que la técnica no puede separarse de los marcos de conocimiento para su desarrollo y uso -lo que Williams (1992) define como tecnología-, entonces debemos entender que la tecnología y el arte han estado vinculados a lo largo de la historia:

“En cierto modo, resulta bastante evidente que toda imagen, hasta la más arcaica, requiere una tecnología, por lo menos de producción, a veces de recepción, puesto que presupone un acto de fabricación de artefactos que necesita tanto de útiles, reglas, condiciones de eficacia, cuanto de un saber. (...) De ese modo, se podrían ya leer como “productos tecnológicos”, por ejemplo, las famosas y paleolíticas manos negativas (o “al patrón”) de las grutas del Pech Merle (de – 20.000 a– 60.000 años), las que, por elementales que sean, necesitaban ya un dispositivo técnico de base, hecho de un recipiente ahondado, de polvo pigmentado, del soplo del “escribiente”, de un muro-pantalla, de una mano-modelo posada sobre la superficie y de un dinamismo particular que articulara todos esos elementos (la proyección).” (Dubois; 2002)

Así, el cruce entre el arte y la tecnología no es una “novedad” aportada por el campo de la informática, es parte del proceso histórico, parte del *hacer* artístico. En este sentido, dice Machado “El arte siempre fue producido con los medios de su tiempo” (2004: 85). Lo que tal vez se ha ido profundizando es la transformación en los modos de representación que habilitan las tecnologías y, claramente, los modos en que se produce y se distribuye lo artístico.

No podemos hablar de novedad, como si hiciéramos una tabula rasa de procesos anteriores, sino comprender y analizar en qué otros movimientos abreva la Cultura libre y cómo esas experiencias previas se complejizan en los escenarios actuales en que las tecnologías *desmaterializan* las obras



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

para resituirlas en otros escenarios, en otros contextos. Las obras circulan y se multiplican en la red y los artistas que se inscriben en la *actitud* Copyleft aprovechan estas potencialidades para crear colaborativa y asincrónicamente. Sin embargo, no todas las experiencias Copyleft se dan a través de Internet; muchas de ellas han transpolado las potencialidades del trabajo que se da en las comunidades del Software libre (la construcción de una comunidad no situada, la colaboración asincrónica, la idea de obra como proceso y el Do it Yourself) al campo de lo artístico también en su materialidad: hay obras de teatro Copyleft (No más Zzzzs); artículos de diseño que son Copyleft (Not Made in China), experiencias que proponen intervenciones en espacios físicos concretos (Compartiendo Capital); así como experiencias donde la web es central (como la plataforma de creación de música colaborativa RedPanal). Es decir que estos modos de trabajo propios de la creación de software no sólo se retoman en un arte en la web o para la web; sino también en prácticas que siguen teniendo su especificidad en lo territorial, en lo geográficamente situado.

Más allá de esto, las lógicas de producción que el mundo de lo informático e Internet proponen -y que en algún punto también son residuales-<sup>2</sup> están presentes en todas estas experiencias: la hipervincularidad con otros textos, con otros proyectos; la liberación del código (poner a disposición los planos, los modos del hacer), el entender la obra como un work in progress permanente son aspectos que abrevan en los modos de producción del software, en las lógicas de navegación por Internet; pero que también se vinculan a una idea de lo artístico pre-capitalista en la que el artista no estaba separado del artesano y en la que no había estudios de creación, sino talleres de trabajo colectivo.

### **LOS COLECTIVOS EN RED. RESIGNIFICANDO MODOS DE ASOCIACIÓN ARTÍSTICA QUE LA MODERNIDAD INVISIBILIZÓ**

Muchos de los artistas que integran el movimiento de la Cultura libre y el Copyleft se nuclean, a su vez, en colectivos (colectivos *en* el movimiento). Esta forma de asociación está en relación con su

---

<sup>2</sup> Sostengo que son residuales porque en Internet se imbrican yuxtaponen lógicas que eran previas: collage, remix, copy-paste, mashup, (hiper)vincularidades, etc habilitadas también por tecnologías previas; pero que en el escenario de las tecnologías digitales se resignifican y adquieren nuevas dimensiones.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

manera de entender el proceso de producción de lo cultural-artístico (que nunca es individual, ni surge de la cabeza de un *genio creador*, sino de vínculos, relaciones y posiciones compartidas socialmente), pero también es una estrategia frente a una Institución arte que les deja pocas brechas para la circulación de sus obras. En este sentido, la unión hace la fuerza no sólo al nivel de la producción, sino al nivel de la visibilidad y el posicionamiento. En este sentido, explica Alan Moore:

“En la historia del arte, los colectivos han surgido cuando fueron necesarios. Los artistas se asocian continuamente como parte de su trabajo, y los grupos se forman en respuesta a condiciones específicas, cuando hay algo particular que hacer. Los artistas han usado mucho los grupos para lograr cierta influencia en el mundo del arte dominado por funcionarios que dirigen instituciones y mercados orientados por coleccionistas y administradores. Los artistas se organizan para mejorar situaciones difíciles, especialmente para la exhibición de obra – para hacer llegar su arte al público”(Moore; 2002)

Además de ser una estrategia para hacer públicas las producciones, los colectivos artísticos (en la historia del arte) han estado vinculados a diferentes tipos de activismo político, a luchas contra ciertos órdenes establecidos. Es decir, este modo de asociación se corresponde con una manera de entender al arte que busca cambios, transformaciones, que intenta poner en discusión lo instituido. Por eso, pensarlos como colectivos conlleva una reivindicación de la colaboración, de la producción en conjunto con objetivos políticos de transformación.

En ese mismo texto que citaba antes, Alan Moore hace una comparación entre el arte y las flores y se refiere al colectivo como a la tierra, a los cimientos desde los que *germinan* las obras. Sostiene que el arte es colectivo en sí mismo, ya que los artistas siempre se han organizado en escuelas, en talleres; es la idea de la marca individual del genio creador la que viene a invalidar lo colectivo como forma de producción artística. Y es por esta invalidación -como oposición a ella- que el organizarse de esta manera genera disputas a los sentidos instituidos del arte.

Actualmente, las Gestoras colectivas (que usan el concepto de lo colectivo) sólo se ocupan de gestionar y administrar los derechos de propiedad de los autores como suma de individualidades.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

Desde este lugar, el modo asociativo en el que se basa el movimiento de la Cultura libre tiene un sentido diferente de lo colectivo, un sentido que lo acerca a lo comunitario como lugar compartido y común, nunca como suma de individualidades.

“La idea del taller, de la escuela y del colectivo han supuesto ejes vertebradores de esa voluntad social, que no buscaba tanto la transmisión del estilo como la construcción de un andamio. (...) la urgencia de debatir lo colectivo como formato en el que instaurar nuevos modos de producción, difusión y socialidad en los que naturalmente se generarán obras.” (Marzo; 2007: 13 y 14)

Así planteado, y siguiendo a Jorge Luis Marzo, el colectivo es un modo de asociación que ha permitido y permitirá lazos de sociabilidad, bases para generar obras, no entendidas como proyectos cerrados, sino como construcciones de “plataformas de desarrollo, integración o crítica pensadas para contextos no artísticos”(Marzo; 2007: 18)

Es interesante esta vinculación del colectivo como base, cimiento o espacio de desarrollo de plataformas, ya que al referirse a plataformas se puede hacer una analogía con el espacio de lo *online* y las plataformas para vincular. De hecho, algunos de los colectivos artísticos que forman parte del movimiento de la Cultura libre y el Copyleft nombran a sus espacios en lo *online* como plataformas<sup>3</sup> de encuentro, de vínculo, de socialización y de construcción conjunta. Lo colectivo como base, como punto de partida de cualquier proyecto u obra.

“Entonces dos de las precondiciones de colectividad artística activista exitosa están en posición: nuevas tecnologías de comunicación que favorecen el trabajo en grupo y un movimiento social en expansión” (Moore; 2002)

Así, las tecnologías posibilitan otros modos de estar en comunidad y otros modos de entender el trabajo colectivo. Lo colectivo se redefine en la Red. Nuevamente aparece el eje de lo residual y lo emergente: lo residual de un modo de organización que se entrama en la historia de lo artístico, de los modos de producción: el taller, la escuela, los gremios de artesanos; modos que la Modernidad invisibilizó en pos de un artista que produce en soledad, en su estudio, en su atelier. Sostengo que

---

<sup>3</sup> Por ejemplo Compartiendo Capital; Not Made in China, Próyecto Nómade (que también se define como interfaz), RedPanal definen sus espacios *online* como plataformas.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

estas formas fueron invisibilizadas porque, en la acción concreta, estas prácticas grupales, de aprendizaje mutuo, de producción con otros nunca dejaron de existir. El caso de Rembrandt que dirigía un estudio -el símbolo del espacio individual moderno- en el que otros artistas pintaban para él, firmando como si fueran él, es un ejemplo de que el mundo del arte se cimienta en lo colectivo; pero hay una cuestión política y económica para que aquello que es colectivo en su origen, sea evidenciado como individual. Tanto la figura del artista bohemio como la del artista empresario - que, aunque tiene otros artistas trabajando para él, firma sus obras individualmente porque su nombre es marca y cotiza- dan cuenta de una sobrevaloración de lo individual, del logro personal. Y es en ese cruce donde aparece lo emergente del Copyleft ya que a partir de los modos de licenciamiento que propone evidencia a la producción artística como el aporte a un fondo común y habilita prácticas negadas por las lógicas de, por ejemplo, la Institución arte y las Gestoras Colectivas de derechos que siguen entrampadas en la idea de la reivindicación y protección a un autor que se enuncia como individual y a una obra que se entiende como algo acabado una vez que el autor rubrica en ella su firma.

### **HACIA UN “COMUNISMO DE LAS FORMAS”<sup>4</sup>**

Las licencias libres de tipo Copyleft (la Creative Commons Compartir Derivadas Igual es de esta clase, por ejemplo) y las abiertas permiten que los autores se reconozcan como parte de un movimiento más amplio que tiene como idea nucleante la premisa de que no hay un conocimiento primigenio, no hay un “estar en el origen” (Bourriand; 2009)

“Todo conocimiento, por nuevo que parezca, no es jamás un “hecho primigenio” totalmente independiente de los que lo han precedido. Se llega a un nuevo conocimiento por reorganizaciones, ajustes, correcciones, adjunciones...” (Piaget y García; 2004: 30)

De este modo, prácticas como el apropiacionismo, el mashup, el ready-made que han producido rupturas y disputas en el discurrir de la historia del arte, son retomadas por los artistas que se

---

<sup>4</sup> Retomo esta expresión “comunismo de las formas” de Nicolás Bourriaud.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

inscriben en el movimiento de la Cultura libre y el Copyleft y legitimadas por la habilitación a la deriva y a la transformación de los tipos de licenciamiento que usan. En el colocar los objetos en otros contextos, en la mezcla y la *remasterización* también hay creación; porque la creación no es entendida como el hacer algo de la “nada” (¿qué sería la nada? ¿cómo podríamos acceder a la nada?) sino como el aporte a un fondo común, social y culturalmente compartido.

Es la Mona Lisa con bigotes que Duchamp exhibió como forma de protesta y ruptura contra la institución arte; pero avalada y significativa no por aquello a lo que se opone, sino por aquello que permite, aquello a lo que se abre. En el contexto en que Duchamp produjo, el “escándalo” estaba en firmar ese cuadro con su nombre luego, tan sólo, de haberle dibujado unos bigotes y una barba. Hoy, más de 90 años después ese acto de Duchamp sigue siendo temerario y osado porque se opone a un sistema de autoría vigente desde el siglo XVII. Lo que el Copyleft propone es que esto no sea un acto de ruptura, aislado, emergente; sino que sea la norma, que las obras, que la producción cultural no estén en manos de unos pocos con acceso, sino que sean *bienes comunes*.

“Marcel Duchamp desplaza la problemática del proceso creativo poniendo el acento sobre la mirada dirigida por el artista hacia un objeto, en detrimento de cualquier habilidad manual. Afirma que el acto de elegir basta para fundar la operación artística, al igual que el acto de fabricar, pintar o esculpir: "darle una idea nueva" a un objeto es ya una producción. Duchamp completa así la definición de la palabra "crear": es insertar un objeto en un nuevo escenario, considerarlo como un personaje dentro de un relato” (Bourriaud; 2009: 24 y 25)

Y es ese gesto duchampiano el que el movimiento de la Cultura libre y el Copyleft pretende legitimar porque La Mona Lisa de Duchamp y su mingitorio hoy se exhiben en las catedrales del mundo del arte y ya no expresan más ese gesto rupturista, han sido cooptados, incorporados y hoy se veneran como las obras de un artista-marca. Y, paradójicamente, esa institución que venera a Duchamp, que lo instituye como artista de la ruptura; rechaza a los artistas del movimiento de la Cultura libre que copian, reinterpretan y reutilizan. Las instituciones tienen una gran fortaleza para redefinirse frente a los embates y cimbronazos; la Institución arte ha logrado reponerse al ataque de





9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

las vanguardias, de las neo vanguardias y hasta de la Industria Cultural con la que se han entramado de manera tal que ya no queda espacio para el debate entre una producción hecha para el mercado y una producción hecha para la Institucionalidad de lo artístico; como sostiene Grüner:

“Han pasado los tiempos del debate “cine entretenimiento” versus “cine-arte”, entre otras cosas porque el arte -que hoy es casi todo él institución y/o mercado- aspira cada vez menos a resguardar sus secretos y sus enigmas, a diferenciarse del entretenimiento y la comunicación: cierta forma de populismo “postmoderno” (algunos dirán cierto triunfo prácticamente del fetichismo de la mercancía) hace de la cultura de masas una suerte de laberinto sin salida” (Grüner; 2001: 97)

Grüner no parece pensar despectivamente en el entretenimiento ni plantear la importancia de un cine “alto” por oposición a uno dirigido a la *cultura de masas*. Simplemente, establece que el debate entre esos dos *tipos* de cine ya no tiene vigencia porque el arte es todo institución y/o mercado. Es muy interesante esa frase, ese modo de colocar al arte en el lugar de lo completamente instituido, no de aquello que confronta con el poder, sino aquello de lo que el poder se vale para sostenerse y perpetuarse. En ese contexto, la mención al “laberinto sin salida” no parece ser un reclamo para el retorno al cine-arte por oposición a un cine de entretenimiento, hecho desde el star system de Hollywood; sino que parece, en cierta forma, un lamento de lo profundo que han calado las relaciones de producción capitalistas en los modos de producir y distribuir lo artístico (en los modos de definir qué es lo artístico y qué no. Los peligros del arte *a la moda*)

En este entramado, el movimiento de la Cultura libre y el Copyleft disputa generando sus propios circuitos potenciados por Internet; espacios en los que la copia y la derivación son admitidas y celebradas; pero también “entra y sale” de los espacios tradicionales de lo artístico intentando producir rupturas, mutaciones en el orden legitimado porque, aunque la instituido tiende a fagocitar a lo instituyente, es también en ese interjuego entre lo legitimado y lo emergente que las Instituciones se definen. Aunque hoy el mingitorio de Duchamp se exhiba como obra, es esa ruptura la que permitió pensar en modos de producción diferentes de lo artístico; esa mutación -en los términos en que la define Baricco (2011)- posibilitó que hoy podamos hablar de prácticas artísticas de la copia y el mashup, y habilitó otras maneras de entender el proceso creativo. Por eso



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

## XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

es importante que, más allá de generar sus propios circuitos, los artistas Copyleft irrumpen en la Institución arte, en la Industria Cultural, en las Gestoras Colectivas (pilares de los modos de gestionar lo artístico en la actualidad) para dinamitar desde adentro. Hay experiencias Copyleft que se han dado dentro de la Institución Arte -El Proyecto Derivadas de Lila Pagola; algunas obras de Romina Orazi, la presentación de “Emporio Celestial...” de Marcelo Lo Pinto- y que han permitido, en primer lugar, visibilizar al movimiento; pero también generar debates en torno a las nociones de autoría, creación y obra porque, como sostiene Baricco “una innovación tecnológica rompe con los privilegios de una casta, abriendo la posibilidad de un gesto a una población nueva.” (2011: 95) Según este autor, eso es lo que hizo la imprenta de Gutenberg y lo que hicieron -500 años después- los creadores de Google: poner a disposición de otros el saber. Y eso que se entiende por saber muta y se transforma atravesado -o contenido- por estas formas que son el libro y Google<sup>5</sup> (como metonimia de Internet) y que “modifican el saber a su propia imagen” (Baricco; 2011: 95 y ss). El saber es, entonces, otro, diferente del de épocas pasadas, modificado por estas mutaciones. La creación, la producción de lo cultural-artístico también, entonces, será otra atravesada por estas mutaciones que proponen las licencias libres y abiertas, por los postulados que nuclean a los artistas en la Cultura libre y el Copyleft.

### BIBLIOGRAFÍA

Baricco, Alessandro (2011); *Los Bárbaros. Ensayo sobre la mutación*; Editorial Anagrama; Barcelona; (3a edición).

Bourriaud; Nicolas (2009); *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*; Adriana Hidalgo editora; Buenos Aires.

Dubois; Philippe (2000); *Video, Cine, Godard*; Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires. Capítulo: “Máquinas de imágenes: una cuestión de línea general” disponible en: [http://www.fba.unlp.edu.ar/medios/biblio/phillipe\\_dubois.pdf](http://www.fba.unlp.edu.ar/medios/biblio/phillipe_dubois.pdf)

Grüner, Eduardo (2001), *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y los silencios del arte*; Norma; Buenos Aires.

<sup>5</sup>

Es importante señalar que los modos de compartir que sustentan los artistas que se inscriben en la *actitud* Copyleft no son los de Google. En Google hay una trampa, la trampa del sistema. Muchos de estos espacios que alimentan el *barbarismo* del compartir, como es el caso de Google, se siguen rigiendo por los modos de organización del mundo en el que el compartir está prohibido y donde la propiedad es privada.



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

**XVIII JORNADAS  
NACIONALES DE  
INVESTIGADORES  
EN COMUNICACIÓN**

ISSN: 1852-0308

*La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir*

Machado, Arlindo (2004) “Artes y Medios, Aproximaciones y distinciones” en *La Puerta*, año 1 n°0, La Plata, FBA UNLP.

Marzo, Jorge Luis (2007); “Mitos y realidades de las experiencias creativas colectivas” ponencia presentada en la QUAM 2007. En línea en <http://www.soymenos.net/QUAM07.pdf>

Moore, Alan (2002) ; “Introducción general al trabajo colectivo en el arte moderno”, traducido por Lila Pagola. Artículo presentado en la exhibición “Masa crítica” Smart Museum, Universidad de Chicago, Abril 2002. En línea en <http://www.liminar.com.ar/pdf05/moore.pdf>

Pagola, Lila (2010) “Efecto copyleft avant la lettre, o cómo explicar el copyleft donde todos lo practicamos” en Busaniche, Beatriz, et. Al (2010); *Argentina Copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*.

Piaget, Jean; García, Rolando (2004); *Psicogénesis e historia de la ciencia*, Siglo XXI Editores, México (décima edición).

Williams, Raymond (1992); “Tecnologías de la comunicación e instituciones sociales” en Williams; Raymond (editor); *Historia de la comunicación, vol. 2*; Bosch Comunicación; Barcelona.

Williams, Raymond (2000); *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*; Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Williams Raymond (2000a); *Marxismo y Literatura*; Península, (2ª edición en HCS, Barcelona).