
plundersphonic

plunderphonic

Anki Toner (www.ankitoner.com)

Polls

Favorite pigeonhole for our kind of music

- Mash-Ups
- Plagiarhythm
- Bastard Pop
- Plunderphonics
- Audio Collages
- Remixes
- Cut-n-Paste
- Post-Modern Recontextualized Cultural Detritus

Vote Results

PROPIEDAD INTELECTUAL

PROTECCION DEL AUTOR

LEYES DE PROPIEDAD INTELECTUAL

COPYRIGHT

AUTORIA

PROPIEDAD INDUSTRIAL

LIBERTAD DE EXPRESIÓN

SECRETOS

APROPIACIONISMO

LIBERTAD INTELECTUAL

PROPIEDAD INTELECTUAL

PROTECCIÓN DEL AUTOR

a. DERECHO DE AUTOR
b. DERECHOS MORALES
c. ATRIBUCIÓN
d. INTEGRIDAD DE LA OBRA
e. OBRA UNICA, OBRA MULTIPLE, OBRA VIRTUAL
f. DURACION DE LA PROTECCION

LEYES DE PROPIEDAD INTELECTUAL

a. HISTORIA DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
b. FAIR USE
c. DERECHO A CITA
d. PARODIA
e. DOMINIO PÚBLICO
f. LICENCIAS COPYLEFT
g. CIBERESPACIO / P2P

COPYRIGHT

a. DERECHOS PATRIMONIALES
b. ROYALTIES
c. DERECHOS AFINES
d. PIRATERIA(S) / TECNOLOGIAS ANTIPIRATERIA
e. ENTIDADES DE GESTION DE DERECHOS
f. INDUSTRIA CULTURAL / CONTENT INDUSTRIES
g. VERSIONES – LICENCIA OBLIGATORIA
h. SAMPLES – LICENCIA NO OBLIGATORIA
i. DISCOS PIRATA (BOOTLEGS)

AUTORÍA

a. ORIGINALIDAD
b. PLAGIO
c. IDENTIDAD
d. SEUDONIMIA
e. NOMBRE MULTIPLE
f. AUTORIA COMPARTIDA
g. AUTORIA COLECTIVA
h. LIMITES DE LA AUTORIA
i. PROVISION DE CONTENIDOS

PROPIEDAD INDUSTRIAL

a. PROPIEDAD
b. PATENTES
c. MARCAS
d. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
e. OMPI/WIPO - TRIPS
f. INVESTIGACION CIENTIFICA
g. INDUSTRIAS FARMACÉUTICA Y AGROALIMENTARIA
h. GENOMICA

APROPIACIONISMO

a. PLUNDERPHONICS
b. SAMPLING
c. TURNTABLISM
d. MASH UPS
e. PLAGIARISMO
f. RECICLAJE CULTURAL
g. COPY ART / MAIL ART / .NET ART
h. CULTURE JAMMING

LIBERTAD DE EXPRESIÓN

a. CENSURA
b. TABU, LIMITES DE LA LIBERTAD DE EXPRESION
c. ESCANDALO (OBSCENIDAD, BLASFEMIA, DESACATO)
d. PROVOCACION
e. CORRECCION POLITICA
f. AUTOCENSURA, AUTORREGULACION
g. INTIMIDAD
h. HONOR

SECRETOS

a. ANONIMATO
b. MENTIRA / PROPAGANDA
c. DERECHO A MENTIR
d. TEORIAS DE LA CONSPIRACIÓN
e. CRIPTOGRAFIA (INDUSTRIA MILITAR)
f. VIGILANCIA / CONTROL
g. MANIPULACION
h. CONFUSION , RUIDO

LIBERTAD INTELECTUAL

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

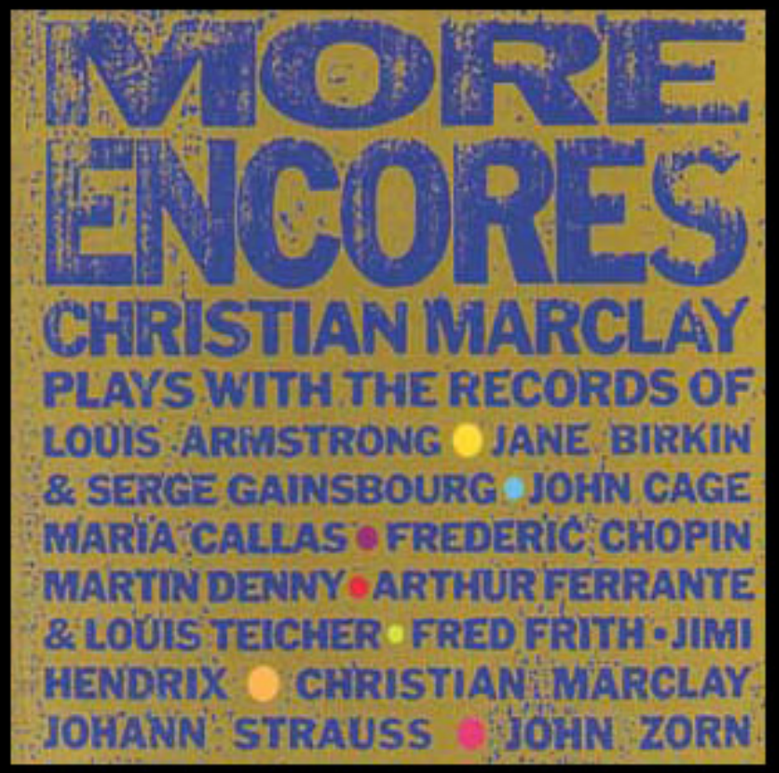
E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

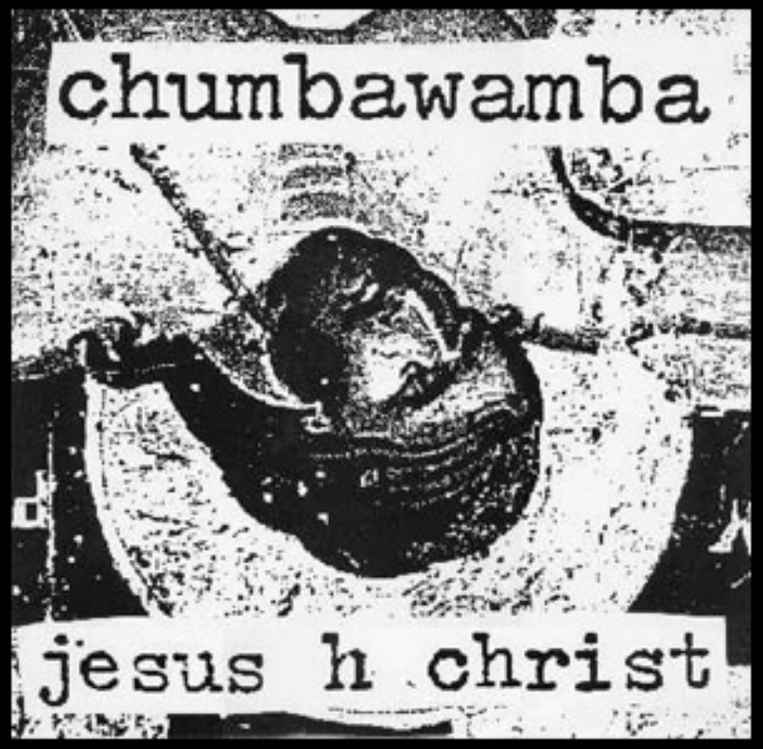
N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

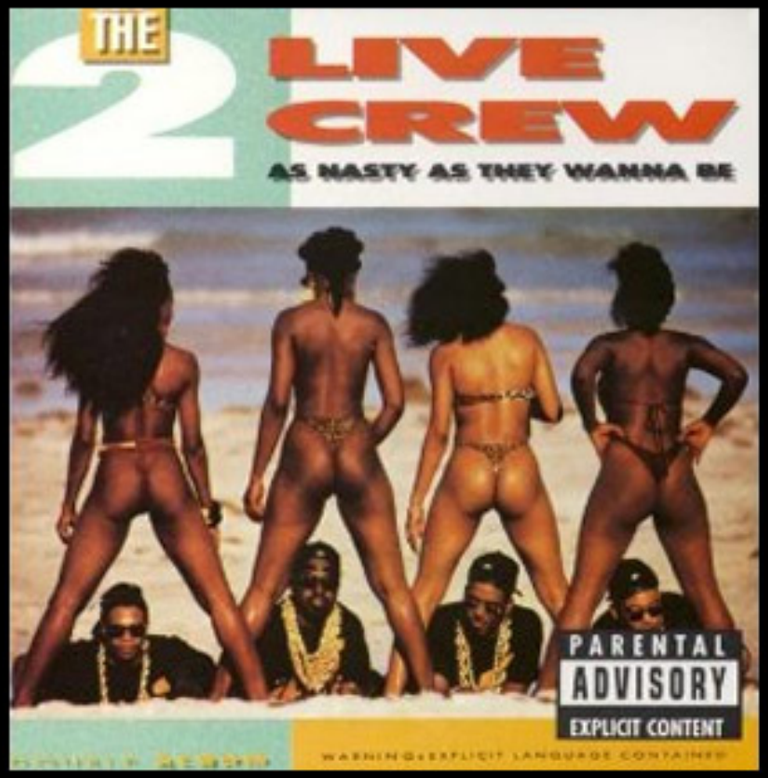

MORE ENCORES
CHRISTIAN MARCLAY
PLAYS WITH THE RECORDS OF
LOUIS ARMSTRONG • JANE BIRKIN
& SERGE GAINSBOURG • JOHN CAGE
MARIA CALLAS • FREDERIC CHOPIN
MARTIN DENNY • ARTHUR FERRANTE
& LOUIS TEICHER • FRED FRITH • JIMI
HENDRIX • CHRISTIAN MARCLAY
JOHANN STRAUSS • JOHN ZORN

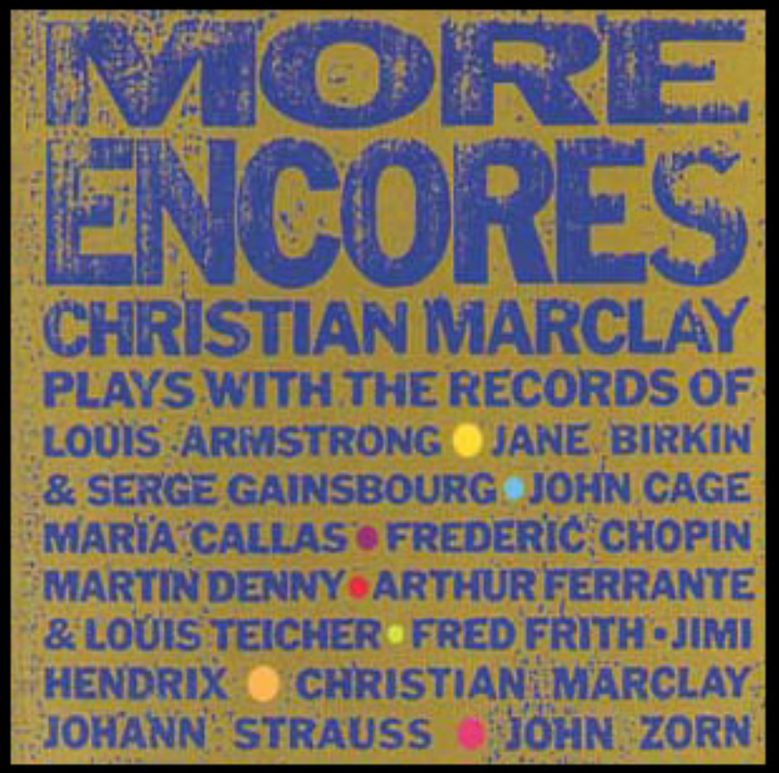

U2
NEGATIVLAND


plunderphonic


The JAMs


chumbawamba
jesus h christ

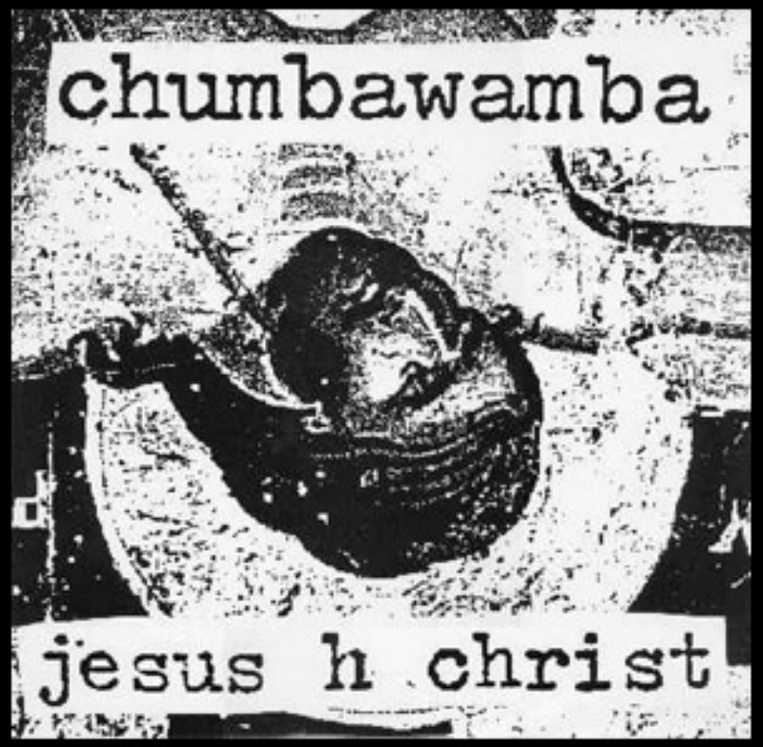

THE 2 LIVE CREW
AS NASTY AS THEY WANNA BE
PARENTAL ADVISORY
EXPLICIT CONTENT

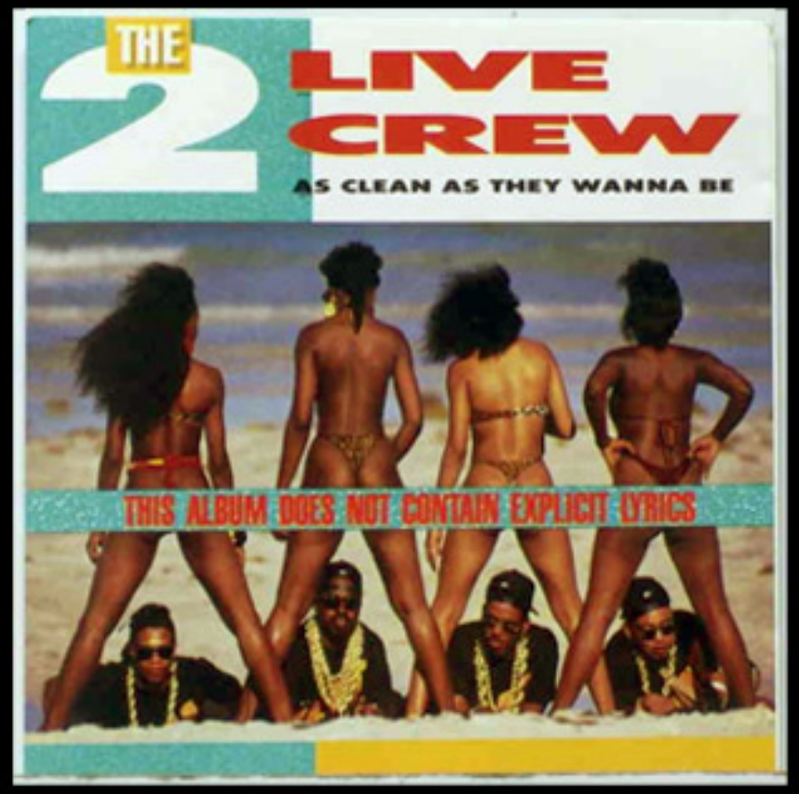

MORE ENCORES
CHRISTIAN MARCLAY
PLAYS WITH THE RECORDS OF
LOUIS ARMSTRONG • JANE BIRKIN
& SERGE GAINSBOURG • JOHN CAGE
MARIA CALLAS • FREDERIC CHOPIN
MARTIN DENNY • ARTHUR FERRANTE
& LOUIS TEICHER • FRED FRITH • JIMI
HENDRIX • CHRISTIAN MARCLAY
JOHANN STRAUSS • JOHN ZORN

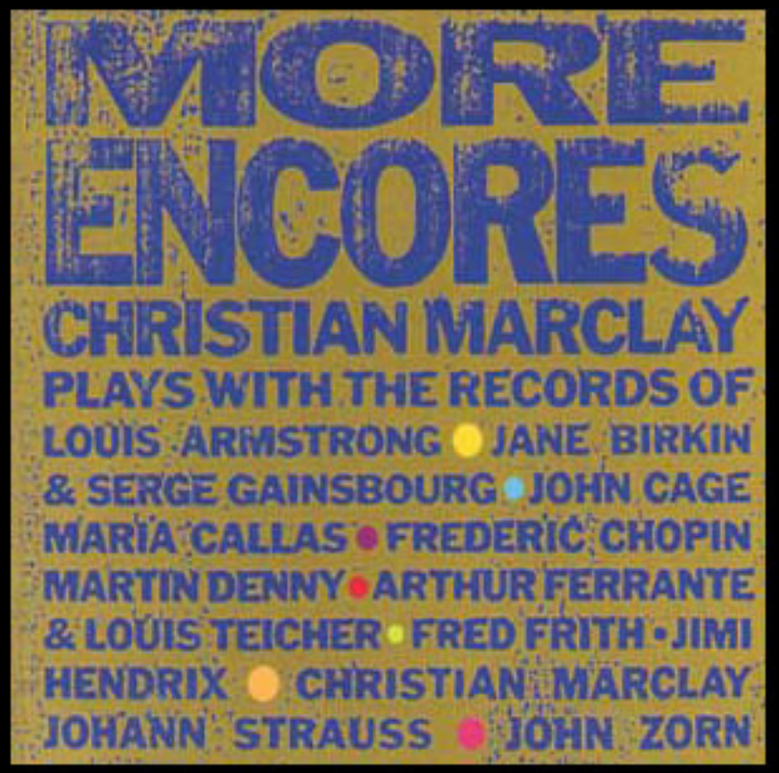

U2
NEGATIVLAND


plunderphonic


The JAMs


chumbawamba
jesus h christ


THE 2 LIVE CREW
AS CLEAN AS THEY WANNA BE
THIS ALBUM DOES NOT CONTAIN EXPLICIT LYRICS

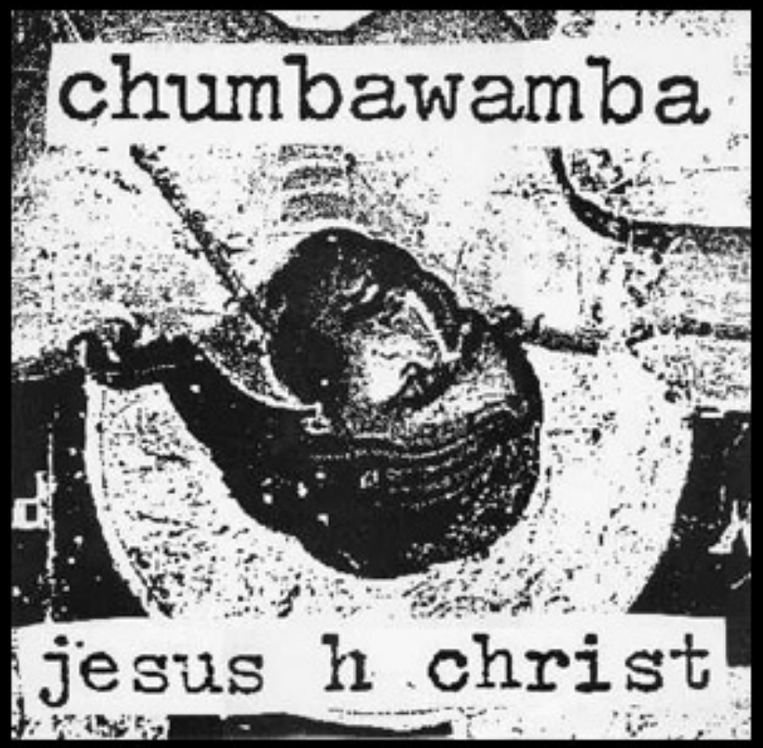


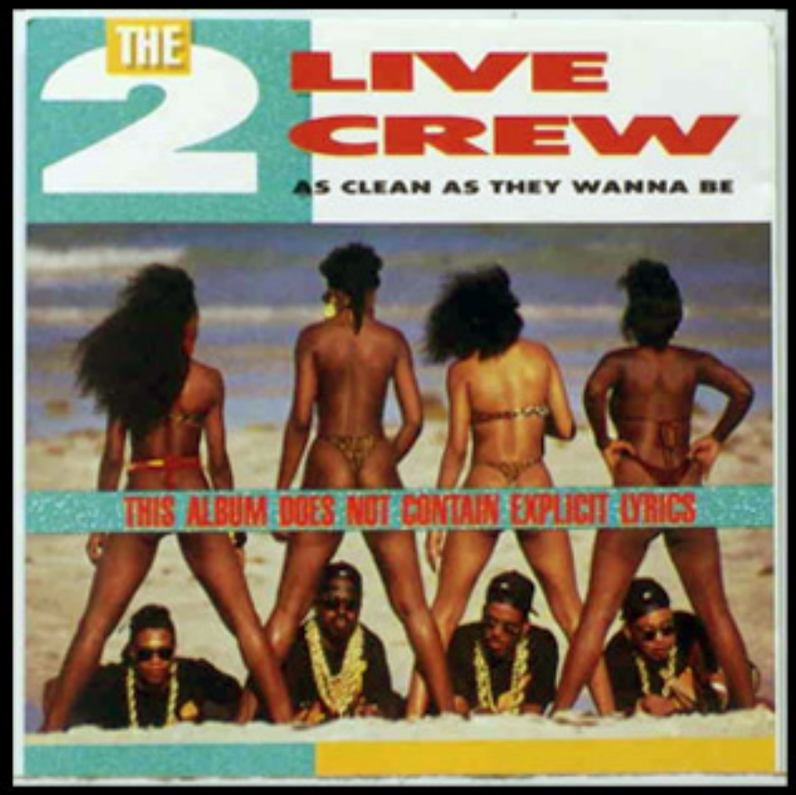


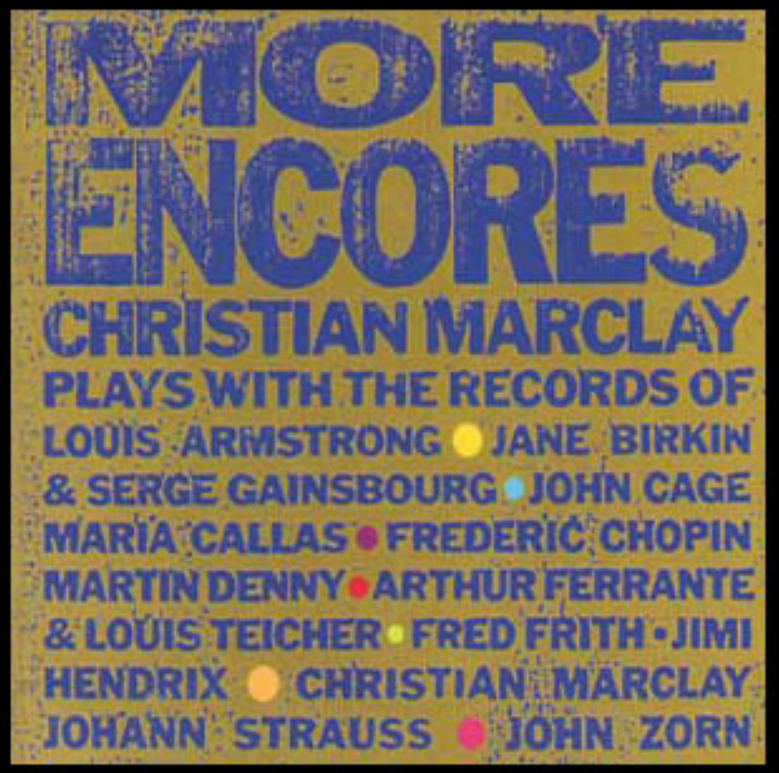


1987
THE JUSTIFIED ANCIENTS OF MU MU
1987 (What the Fuck Is Going On?)

Este disco tuvo que ser totalmente destruido por utilizar un sample de ABBA sin permiso (entre otros muchos). Posteriormente el grupo cambió su nombre a The KLF (Kopyright Liberation Front) y tuvieron una carrera fructífera aunque no muy extensa, combinando la guerrilla mediática con el éxito comercial.







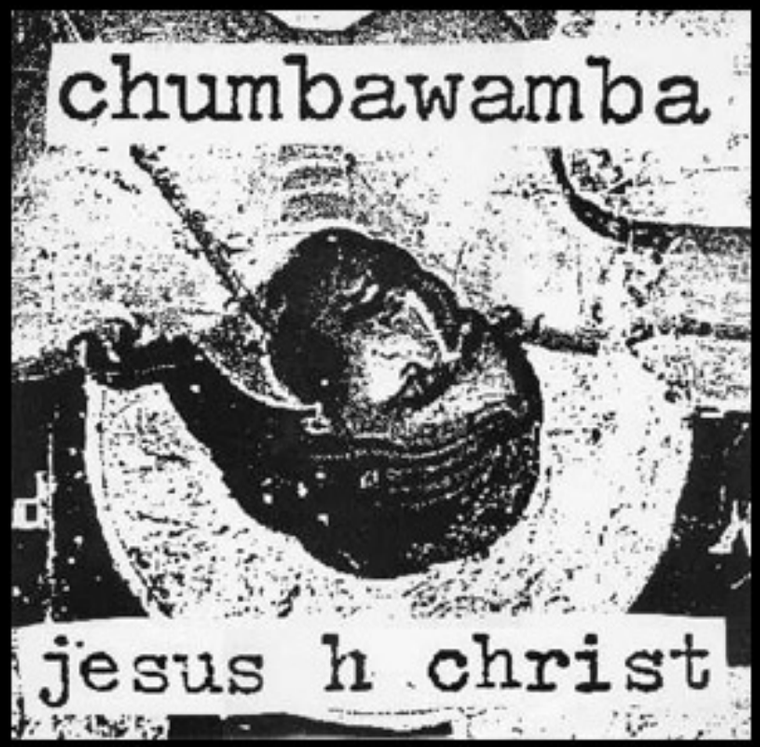


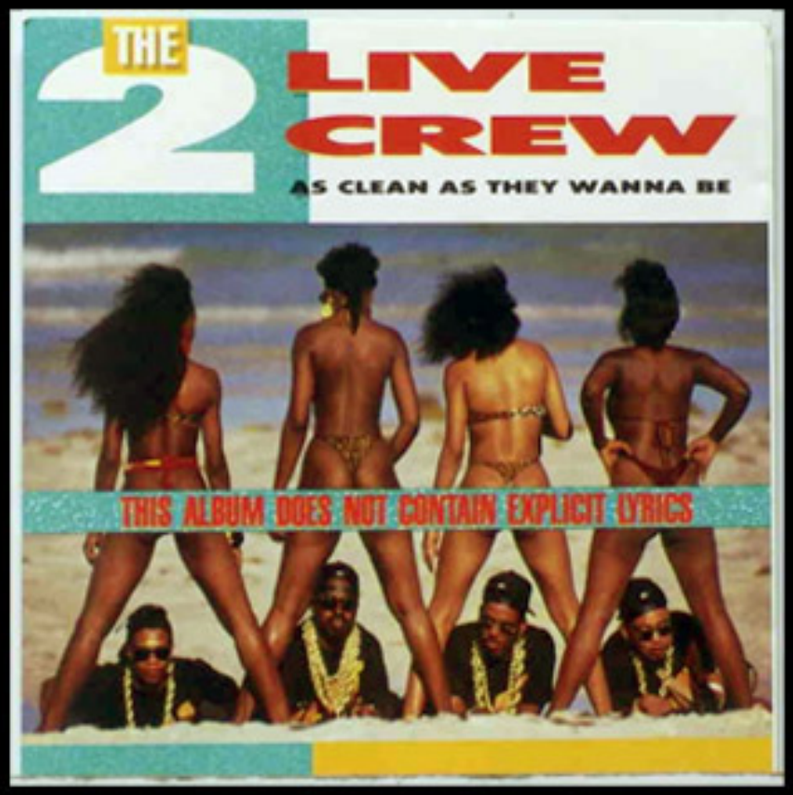
1989
JOHN OSWALD
Plunderphonic CD

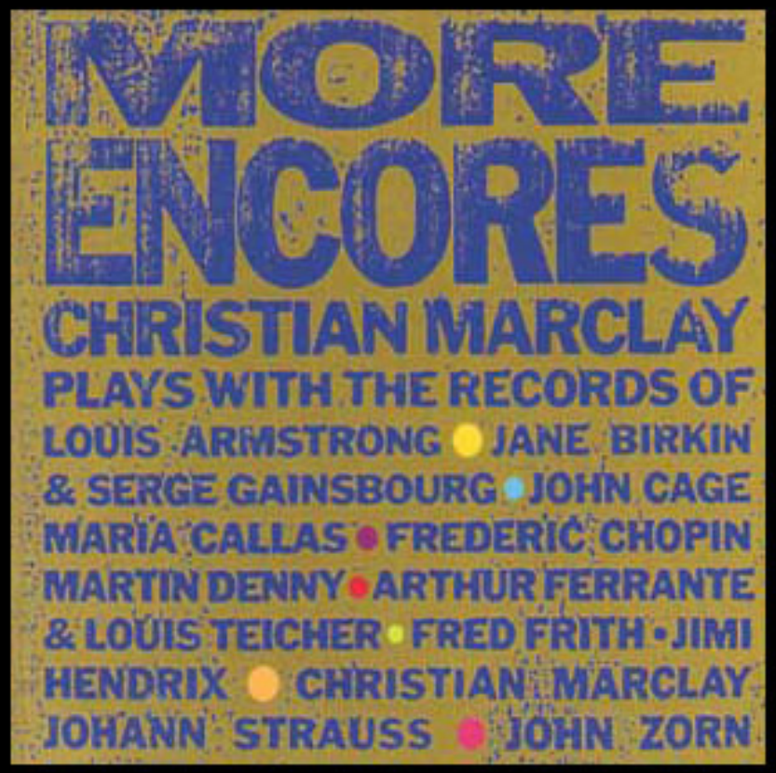
Este CD, no comercial (de distribución gratuita a centros educativos) tuvo que ser completamente destruido a causa de la denuncia de algunos de los artistas censurados y sus editores, principalmente Sony por cuentra de Michael Jackson. El objetivo principal fue censurar la portada (que, en sí, era inatacable). Nunca ha sido reeditado, aunque muchos de sus temas aparecieron en recopilaciones posteriores. La versión original completa se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se puede encontrar en la red.

1987
THE JUSTIFIED ANCIENTS OF MU MU
1987 (What the Fuck Is Going On?)

Este disco tuvo que ser totalmente destruido por utilizar un sample de ABBA sin permiso (entre otros muchos). Posteriormente el grupo cambió su nombre a The KLF (Kopyright Liberation Front) y tuvieron una carrera fructífera aunque no muy extensa, combinando la guerrilla mediática con el éxito comercial.







1991
NEGATIVLAND
U2

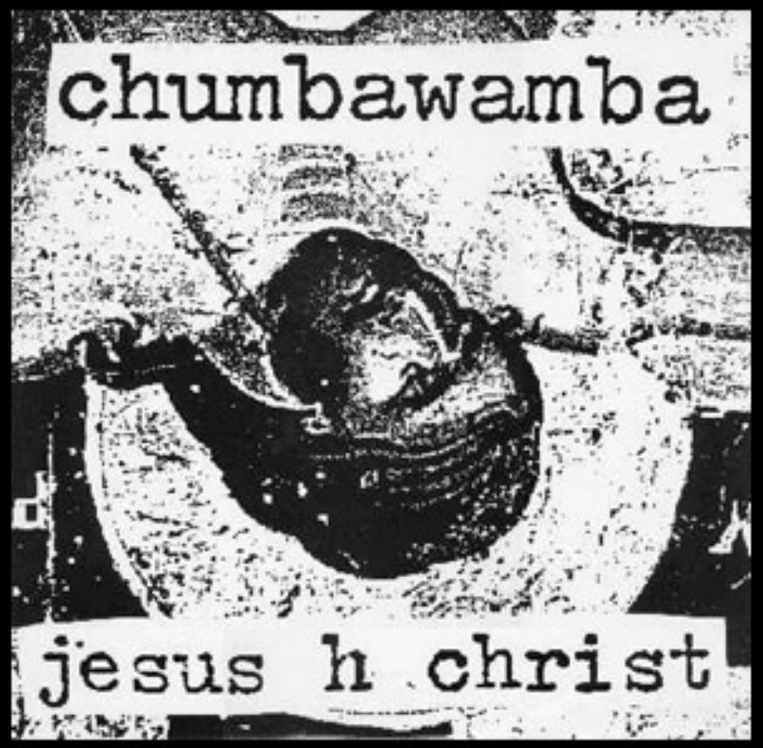
Este disco fue totalmente destruido a causa de la denuncia de Island (discográfica de U2), empujada por el locutor Kasey Kasem, cuya voz aparece sampleada en el disco. En este caso se utilizó el título y la portada del disco para censurar el contenido. Negativland siempre han lamentado no haber luchado el caso hasta el final y han editado dos libros sobre este asunto. El disco se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se encuentra en la red.

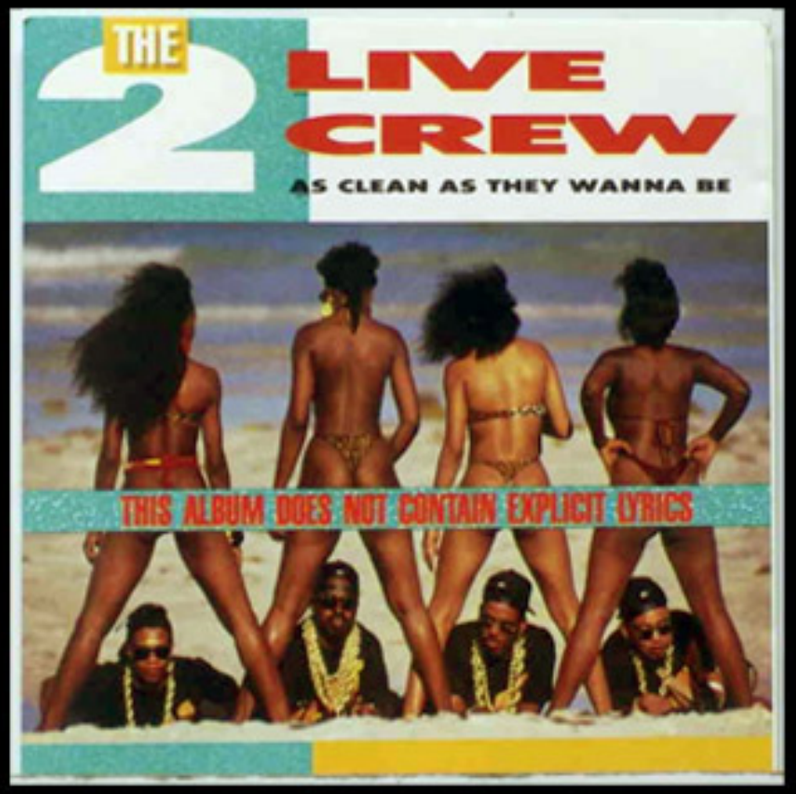
1989
JOHN OSWALD
Plunderphonic CD

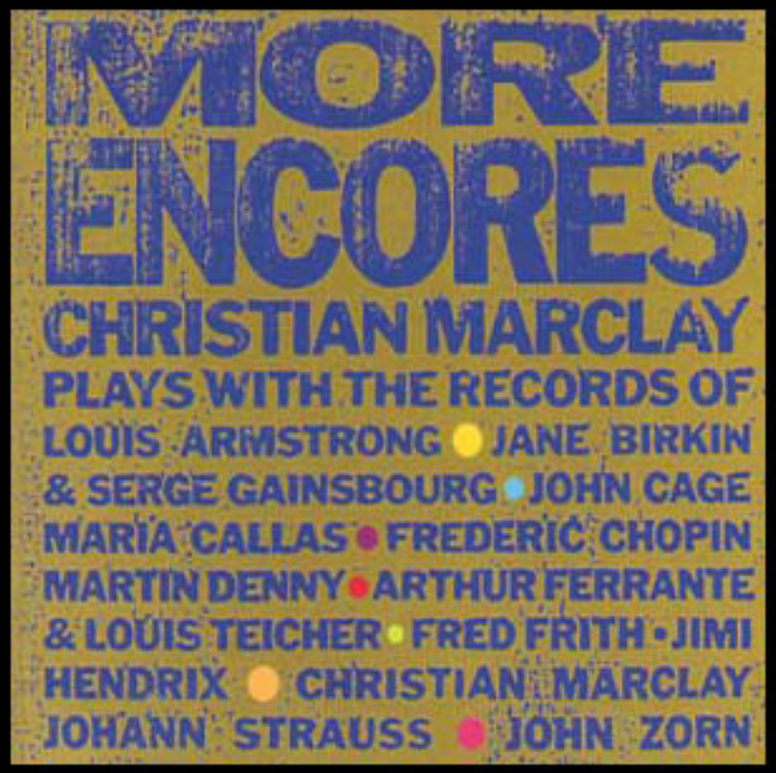
Este CD, no comercial (de distribución gratuita a centros educativos) tuvo que ser completamente destruido a causa de la denuncia de algunos de los artistas censurados y sus editores, principalmente Sony por cuentra de Michael Jackson. El objetivo principal fue censurar la portada (que, en sí, era inatacable). Nunca ha sido reeditado, aunque muchos de sus temas aparecieron en recopilaciones posteriores. La versión original completa se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se puede encontrar en la red.

1987
THE JUSTIFIED ANCIENTS OF MU MU
1987 (What the Fuck Is Going On?)

Este disco tuvo que ser totalmente destruido por utilizar un sample de ABBA sin permiso (entre otros muchos). Posteriormente el grupo cambió su nombre a The KLF (Kopyright Liberation Front) y tuvieron una carrera fructífera aunque no muy extensa, combinando la guerrilla mediática con el éxito comercial.







1991
NEGATIVLAND
U2

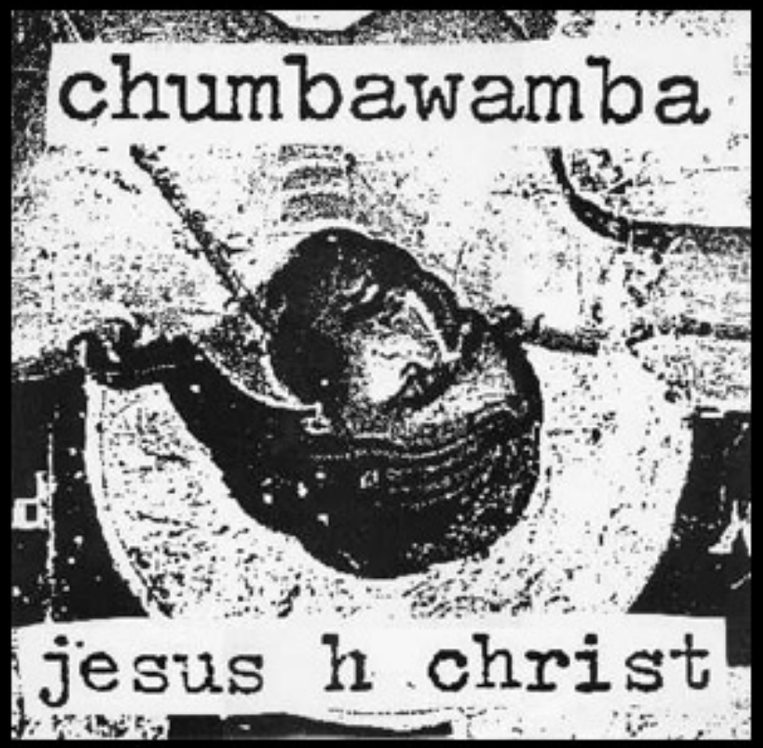
Este disco fue totalmente destruido a causa de la denuncia de Island (discográfica de U2), empujada por el locutor Kasey Kasem, cuya voz aparece sampleada en el disco. En este caso se utilizó el título y la portada del disco para censurar el contenido. Negativland siempre han lamentado no haber luchado el caso hasta el final y han editado dos libros sobre este asunto. El disco se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se encuentra en la red.

1989
JOHN OSWALD
Plunderphonic CD

Este CD, no comercial (de distribución gratuita a centros educativos) tuvo que ser completamente destruido a causa de la denuncia de algunos de los artistas censurados y sus editores, principalmente Sony por cuentra de Michael Jackson. El objetivo principal fue censurar la portada (que, en sí, era inatacable). Nunca ha sido reeditado, aunque muchos de sus temas aparecieron en recopilaciones posteriores. La versión original completa se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se puede encontrar en la red.

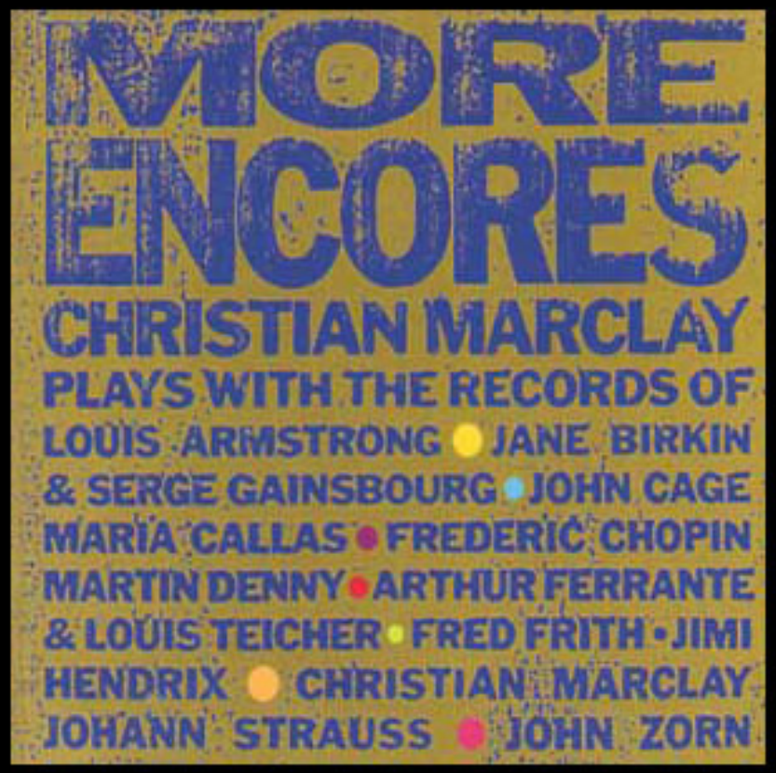
1987
THE JUSTIFIED ANCIENTS OF MU MU
1987 (What the Fuck Is Going On?)

Este disco tuvo que ser totalmente destruido por utilizar un sample de ABBA sin permiso (entre otros muchos). Posteriormente el grupo cambió su nombre a The KLF (Kopyright Liberation Front) y tuvieron una carrera fructífera aunque no muy extensa, combinando la guerrilla mediática con el éxito comercial.



1989
2 LIVE CREW
As Nasty As They Wanna Be
As Clean As They Wanna Be

La versión “no censurada” del disco superó un juicio por obscenidad que intentó retirarlo del mercado (como consecuenciavendió dos millones de copias y el siguiente disco del grupo Banned in the USA tuvo un cariz marcadamente político). La versión “clean” también fue llevada ante la justicia por una parodia de “Pretty Woman” y consiguió un gran triunfo cuando en 1994 el Tribunal Supremo estableció que el derecho a la parodia no queda menguado por la comercialidad del producto.



1991
NEGATIVLAND
U2

Este disco fue totalmente destruido a causa de la denuncia de Island (discográfica de U2), empujada por el locutor Kasey Kasem, cuya voz aparece sampleada en el disco. En este caso se utilizó el título y la portada del disco para censurar el contenido. Negativland siempre han lamentado no haber luchado el caso hasta el final y han editado dos libros sobre este asunto. El disco se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se encuentra en la red.

1989
JOHN OSWALD
Plunderphonic CD

Este CD, no comercial (de distribución gratuita a centros educativos) tuvo que ser completamente destruido a causa de la denuncia de algunos de los artistas censurados y sus editores, principalmente Sony por cuentra de Michael Jackson. El objetivo principal fue censurar la portada (que, en sí, era inatacable). Nunca ha sido reeditado, aunque muchos de sus temas aparecieron en recopilaciones posteriores. La versión original completa se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se puede encontrar en la red.

1987
THE JUSTIFIED ANCIENTS OF MU MU
1987 (What the Fuck Is Going On?)

Este disco tuvo que ser totalmente destruido por utilizar un sample de ABBA sin permiso (entre otros muchos). Posteriormente el grupo cambió su nombre a The KLF (Kopyright Liberation Front) y tuvieron una carrera fructífera aunque no muy extensa, combinando la guerrilla mediática con el éxito comercial.

1992
CHUMBAWAMBA
Jesus H. Christ

Este album fue retirado cuando estaba a punto de aparecer, porque no sed consiguieron los permisos para utilizar algunos samples (de artistas como Kylie Minogue, Paul McCartney, and ABBA) y recibieron amenazas de pleitos por parte de los representantes de algunos artistas. El siguiente album de la banda utilizó parte del material de Jesus H. Christ y se llamó Shhh. El tema de este del disco fue la censura. Jesus H Christ apareció como disco pirata y se puede encontrar en la red.

1989
2 LIVE CREW
As Nasty As They Wanna Be
As Clean As They Wanna Be

La versión "no censurada" del disco superó un juicio por obscenidad que intentó retirarlo del mercado (como consecuenciavendió dos millones de copias y el siguiente disco del grupo Banned in the USA tuvo un cariz marcadamente político). La versión "clean" también fue llevada ante la justicia por una parodia de "Pretty Woman" y consiguió un gran triunfo cuando en 1994 el Tribunal Supremo estableció que el derecho a la parodia no queda menguado por la comercialidad del producto.

1988
CHRISTIAN MARCLAY
More Encores

Christian Marclay es un cada vez más reputado artista audiovisual que hasta ahora ha conseguido evitar la censura, a pesar de que discos como “More Encores” no están lejos de (y son tan ilegales como) los de Oswald. Por lo que pudiera ser, este disco no ha sido reeditado (hasta la fecha, pero ya van 20 años).

1991
NEGATIVLAND
U2

Este disco fue totalmente destruido a causa de la denuncia de Island (discográfica de U2), empujada por el locutor Kasey Kasem, cuya voz aparece sampleada en el disco. En este caso se utilizó el título y la portada del disco para censurar el contenido. Negativland siempre han lamentado no haber luchado el caso hasta el final y han editado dos libros sobre este asunto. El disco se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se encuentra en la red.

1989
JOHN OSWALD
Plunderphonic CD

Este CD, no comercial (de distribución gratuita a centros educativos) tuvo que ser completamente destruido a causa de la denuncia de algunos de los artistas censurados y sus editores, principalmente Sony por cuentra de Michael Jackson. El objetivo principal fue censurar la portada (que, en sí, era inatacable). Nunca ha sido reeditado, aunque muchos de sus temas aparecieron en recopilaciones posteriores. La versión original completa se distribuyó de tapadillo en cassette durante años. Hoy en día se puede encontrar en la red.

1987
THE JUSTIFIED ANCIENTS OF MU MU
1987 (What the Fuck Is Going On?)

Este disco tuvo que ser totalmente destruido por utilizar un sample de ABBA sin permiso (entre otros muchos). Posteriormente el grupo cambió su nombre a The KLF (Kopyright Liberation Front) y tuvieron una carrera fructífera aunque no muy extensa, combinando la guerrilla mediática con el éxito comercial.

1992
CHUMBAWAMBA
Jesus H. Christ

Este album fue retirado cuando estaba a punto de aparecer, porque no sed consiguieron los permisos para utilizar algunos samples (de artistas como Kylie Minogue, Paul McCartney, and ABBA) y recibieron amenazas de pleitos por parte de los representantes de algunos artistas. El siguiente album de la banda utilizó parte del material de Jesus H. Christ y se llamó Shhh. El tema de este del disco fue la censura. Jesus H Christ apareció como disco pirata y se puede encontrar en la red.

1989
2 LIVE CREW
As Nasty As They Wanna Be
As Clean As They Wanna Be

La versión “no censurada” del disco superó un juicio por obscenidad que intentó retirarlo del mercado (como consecuenciavendió dos millones de copias y el siguiente disco del grupo Banned in the USA tuvo un cariz marcadamente político). La versión “clean” también fue llevada ante la justicia por una parodia de “Pretty Woman” y consiguió un gran triunfo cuando en 1994 el Tribunal Supremo estableció que el derecho a la parodia no queda menguado por la comercialidad del producto.

"This is American Top 40, right here on the radio station you grew up with. Public Radio 138 ... OH, FUCK! That's the last fucking time! I want someone to use his FUCKING brains and not come out of a record that's up-tempo every time I do a goddamn death dedication!

That's the letter U and the numeral 2, the four-man band features Adam Clayton on bass, Larry Mullin on drums, Dave Evans, nicknamed The Edge. Wait, this is bullshit. Nobody cares! These people are from England and WHO GIVES A SHIT? Just a lot of wasted names that don't mean DIDDLEY SHIT!"

Casey Kasem

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

1939 John Cage: Imaginary Landscape No. 1

1952 Pierre Schaeffer: A la recherche d'une musique concrète *(libro)*

1956 Buchanan/Goodman: The Flying Saucer

1961 James Tenney: Collage #1 : Blue Suede

1969 Karlheinz Stockhausen: Hymnen

1972-75 Kool Herc ya pincha en el Bronx

1976 The Residents: The Third Reich 'n Roll
1977 The Beatles Play the Residents and the Residents Play the Beatles

1979 Milan Knizak: Broken Music

1980 Negativland: Negativland

1981 The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel

1982 Afrika Bambaataa: Planet Rock

1983 Double Dee and Steinski: The Payoff Mix

1984 Christian Marclay: Pandora's Box
(editado -en un recopilatorio sueco- en 1985)

1985 John Oswald: Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative *(ensayo)*

1985 Christian Marclay: Record Without A Cover

1987 The JAMMs: What The Fuck Is Going On?

1988 John Oswald: Plunderphonics EP

1988 Christian Marclay: More Encores

1989 John Oswald: Plunderphonics CD

1989 2 Live Crew: As Nasty As They Wanna Be
1989 De La Soul: Three Foot Tall And Rising

1991 John Oswald. Rubiyat (*aka* Elektrax)

1991 Negativland: U2

1991 EBN: Behaviour Modification (We Will Rock You)

1992 Copyright Violation Squad

1993 John Oswald: Plexure

1994 Evolution Control Committee: Gunderphonics

1995-96: John Oswald: Grayfolded

1996 DJ Shadow: Endtroducing...

1998 Deconstructing Beck

2000 V/Vm: Lady In Red

2001 2 many DJ's: As Heard On Radio Soulwax pt.2

2001 The Freelance Hellraiser: A Stroke of Genie-us

2003: V/Vm: Relax

2004 Danger Mouse: Grey Album

2006 Girl Talk: Night Ripper

2006 Beachles: Sgt. Petsound's Lonely Hearts Club Band

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

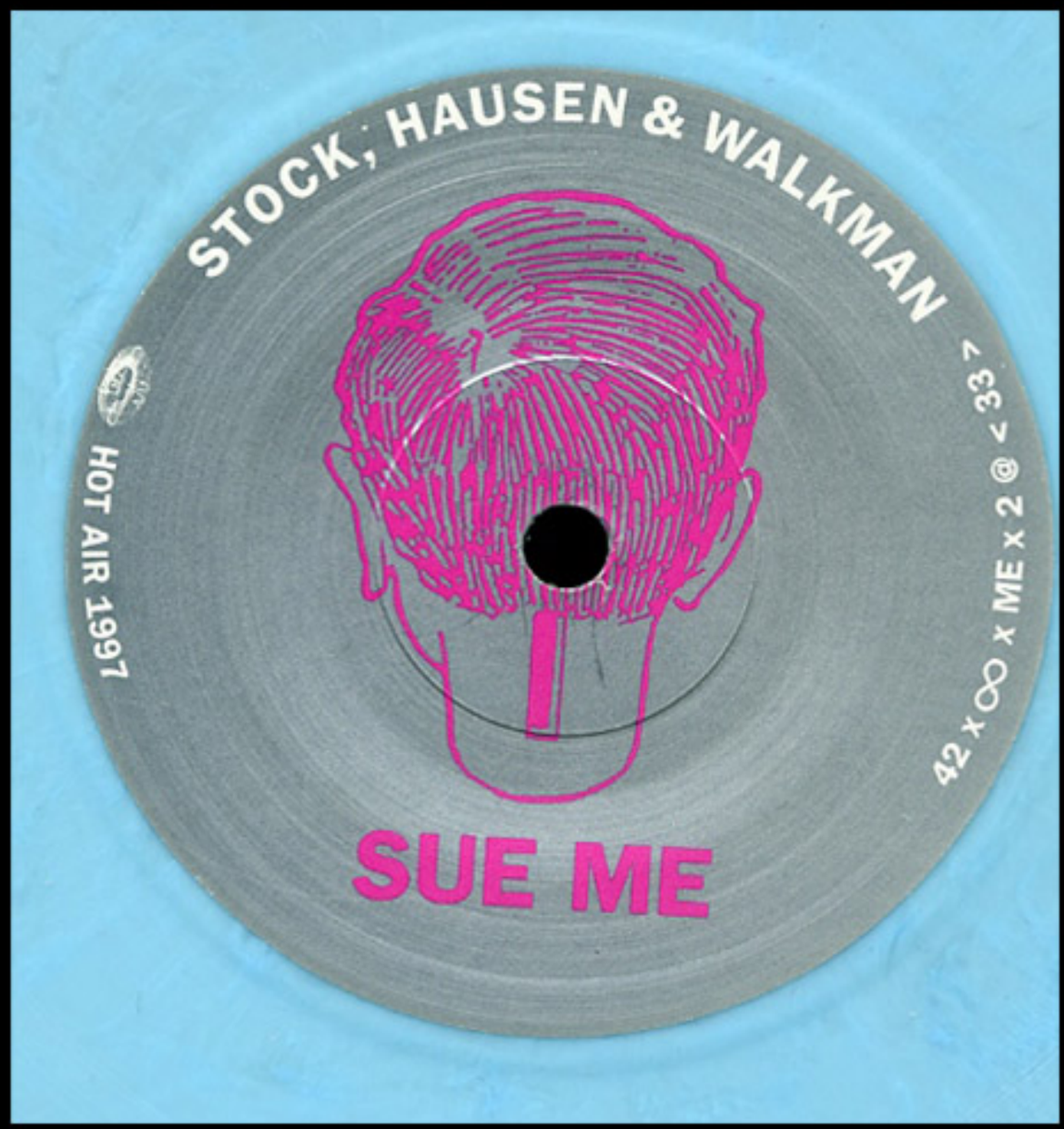
ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

Stock, Hausen & Walkman
People Like Us
Tape-Beatles / Public Works
Jason Forrest aka Donna Summer
The Kleptones
National Cynical Network

Escupemetralla
Música Veneno
Superelvis / File Under Toner
Clónicos / Pelayo F. Arrizabalaga
Vagina Dentata Organ
Victor Nubla


ストック,ハウゼン&ウォークマン
CUT BY KEV AT PURE
ALL TRACKS BY ME
BUY ME


STOCK, HAUSEN & WALKMAN
HOT AIR 1997
42 x ∞ x ME x 2 @ < 33 ⅓
SUE ME



File Under Toner - This Is The End, Beautiful Friend

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

The process of manipulating electroquotes in a new piece of music. In other words, the quoted material becomes less recognizable since it has not only been snipped out of its original context but also altered in some way, perhaps pitch-shifted, filtered, etc. (John Oswald)

NO HAY INTENCIÓN DE ESCONDER LA FUENTE

plunderphonic

El material sampleado es con frecuencia la única fuente

No se pagan derechos de autor. Se acoge a la cláusula del FAIR USE.

El proceso de manipular *electrocitas* en una nueva obra musical. En otras palabras, el material citado se vuelve menos reconocible puesto que no solo ha sido separado de su contexto original sino que también ha sido alterado de alguna forma, quizá cambiado de tono, filtrado, etc... (John Oswald)

NO HAY INTENCIÓN DE ESCONDER LA FUENTE

plunderphonic

El material sampleado es con frecuencia la única fuente

No se pagan derechos de autor. Se acoge a la cláusula del FAIR USE.

INTERACTION

As a listener my own preference is the option to experiment. My listening system has a mixer instead of a receiver, an infinitely variable speed turntable, filters, reverse capability, and a pair of ears. (John Oswald)

The gramophone and radio handed control of the volume over to the listener (Theodor Adorno)

The answer lies, perhaps, in the "semiological guerrilla warfare" imagined by Umberto Eco. "The receiver of the message seems to have a residual freedom: the freedom to read it in a different way ... I am proposing an action to urge the audience to control the message and its multiple possibilities of interpretation," he writes. "One medium can be employed to communicate a series of opinions on another medium...The universe of Technological Communication would then be patrolled by groups of communications guerrillas, who would restore a critical dimension to passive reception." (Mark Dery, Culture Jamming)

INTERACCION

Como oyente mi preferencia es la opción de experimentar.
Mi equipo de música tiene un mezclador en vez de un receptor, un tocadiscos de velocidad infinitamente variable, reversibilidad, filtros, y un par de oídos. (John Oswald)

El gramófono y la radio dieron el control del volúmen al oyente. (Theodor Adorno)

La respuesta está quizá en las “armas para la guerrilla semiológica” imaginadas por Umberto Eco. "El receptor del mensaje parece tener un libertad residual: la libertad de leerlo de otra forma... Propongo actuar para incitar al público a controlar el mensaje y sus multiples posibilidades de interpretación,” escribe. “Un medio puede emplearse para comunicar una serie de opiniones sobre otro medio... El universo de la Comunicación Tecnológica estaría, entonces, patrullado por grupos de Guerrillas de la Comunicación, que devolverían una dimensión crítica a la recepción pasiva.” (Mark Dery, Culture Jamming)

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

A BRIEF REVIEW OF APPLICATIONS

Chris Cutler, *Plunderphonia*

A: There It Is

B: Partial Importations

C: Total Importation

D: Sources Irrelevant

E: Sources Untraceable

BREVE INSPECCION DE APLICACIONES

Chris Cutler, *Plunderphonia*

A: Está ahí

B: Importaciones parciales

C: Importación total

D: Fuentes Irrelevantes

E: Fuentes Irreconocibles

A: There It Is

There are cases such as that of Cage, in Imaginary Landscapes 2 and 4, where materials are all derived directly from records or radio and subjected to various manipulations. Though there are copyright implications, the practice implies that music picked randomly 'out of the air' is simply there. Most of Cage's work is more a kind of listening than of producing.

A: Está ahí

Hay casos, como el de Cage en Imaginary Landscapes 2 y 4, donde todo el material proviene directamente de discos o de la radio y es sometido a diversas manipulaciones. Aunque hay implicaciones legales, esta práctica implica que la música cogida al azar ‘del aire’ simplemente está ahí. La mayor parte del trabajo de Cage es más una forma de escuchar que de producir.

B: Partial Importations

An example of partial importation is My Life In The Bush Of Ghosts (Byrne and Eno) and the work of Italians Roberto Musci and Giovanni Venosta. In both cases recordings of ethnic music are used as important voices, the rest of the material being constructed around them. The same might be done with whale songs, sound effects records and so on; I detect political implications in the absence of copyright problems on such recordings. At least, it is far from obvious to me why an appeal to public domain status should be any more or less valid for 'ethnic' music than it is for most pop - or any other recorded music.

B: Importaciones parciales

Ejemplos de importación parcial son My Life In The Bush Of Ghosts (Byrne and Eno) y el trabajo de los italianos Roberto Musci and Giovanni Venosta. En ambos se utilizan grabaciones de música étnica como voces importantes, y el resto del material se construye alrededor de ellas. Lo mismo se puede hacer con cantos de ballena, discos de efectos sonoros, etc. Detecto implicaciones políticas en la ausencia de problemas con el copyright de estas grabaciones. Al menos, no es nada obvio para mí por qué la suposición de dominio público debería ser más o menos válida para la música 'étnica' que para la música pop - o cualquier otra música grabada.

C: Total Importation

This might rather be thought of as interpretation or re-hearing of existing recordings. Here we are in the territory of Tenney, Trythall, The Residents, Marclay and quintessentially, of plunderphonic pioneer John Oswald. Existing recordings are not randomly or instrumentally incorporated so much as they become the simultaneous subject and object of a creative work. Current copyright law is unable to distinguish between a plagiarised and a new work in such cases, since its concerns are still drawn from old pen and paper paradigms. In the visual arts Duchamp with readymades, Warhol with soupcans and brillo boxes, Lichtenstein with cartoons and Sherry Levine with re-photographed 'famous' photographs are only some of the many who have, one way or another, broached the primary artistic question of 'originality', which Oswald too can't help but raise.

C: Importación total

Esto se debería considerar más bien como interpretación o re-escucha de grabaciones preexistentes. Aquí estamos en el terreno de Tenney, Trythall, The Residents, Marclay y, sobre todo, del pionero de la plunderphonia, John Oswald. Las grabaciones preexistentes no se incorporan ni al azar ni instrumentalmente sino que constituyen simultáneamente el sujeto y el objeto de un trabajo creativo. En estos casos, las leyes de propiedad intelectual actuales son incapaces de distinguir entre el plagio y la obra nueva, ya que sus presupuestos se basan aún en paradigmas antiguos de la época del papel y el lápiz. En las artes visuales, Duchamp con readymades, Warhol con latas de sopa y cajas de detergente, Lichtenstein con viñetas y Sherry Levine re-fotografiando fotografías "famosas" son sólo algunos de los muchos que, de una u otra forma, han abordado el tema artístico de "la originalidad", que Oswald tampoco puede evitar cuestionar.

D: Sources Irrelevant

This is where recognition of parts plundered is not necessary or important. There is no selfreflexivity involved; sound may be drawn as if 'out of nothing', bent to new purposes or simply used as raw material. Also within this category falls the whole mundane universe of sampling or stealing 'sounds': drum sounds (not parts), guitar chords, riffs, vocal interjections etc., sometimes creatively used but more often simply a way of saving time and money. Why spend hours creating or copying a sound when you can snatch it straight off a CD and get it into your own sampler-sequencer?

D: Fuentes irrelevantes

Aquí es donde el reconocimiento de las partes saqueadas no es necesario ni importante. No implica autoreflexión; el sonido se toma como si saliera ”de ningúna parte”, y es tratado para nuevos propósitos o simplemente usado como material de base. También entra en esta categoría todo el universo cotidiano del sampleo o robo de “sonidos”: golpes (no partes) de batería, acordes de guitarra, riffs, interjecciones vocales, etc., a veces usados de forma creativa, pero más a menudo como una simple manera de ahorrar tiempo y dinero. ¿Para qué malgastar horas creando o copiando un sonido cuando se puede sacar directamente de un CD y cargarlo en un sampler o secuenciador?

E: Sources Untraceable

These are manipulations which take the sounds plundered and stretch and treat them so radically that it is impossible to divine their source at all. Techniques like this are used in electronic, concrete, acousmatic, radiophonic, film and other abstract sound productions. Within this use lies a whole universe of viewpoints. For instance, the positive exploration of new worlds of sound and new possibilities of aestheticisation - or the idea that there is no need to originate any more, since what is already there offers such endless possibilities - or the expression of an implied helplessness in the face of contemporary conditions, namely, everything that can be done has been done and we can only rearrange the pieces. This is a field where what may seem to be quite similar procedures may express such wildly different understandings as a hopeless tinkering amidst the ruins or a celebration of the infinitude of the infinitesimal.

E: Fuentes irreconocibles

Estas son manipulaciones que toman los sonidos saqueados y los tratan de forma tan radical que es del todo imposible adivinar su origen. Técnicas así se usan en música electrónica, concreta, acusmática, radiofónica, cinematográfica y en otras producciones sonoras abstractas. En este uso encontramos un universo entero de puntos de vista. Por ejemplo, la exploración positiva de nuevos mundos sonoros y nuevas posibilidades de estetización -o la idea que que no es necesario originar más, puesto que lo que ya está ahí ofrece infinitas posibilidades- o la expresión de una impotencia implícita frente a las condiciones contemporáneas, es decir, todo lo que se podía hacer ya ha sido hecho y sólo podemos reordenar los fragmentos. Este es un campo en el que lo que pueden parecer procesos similares pueden expresar concepciones tan radicalmente distintas como el juego desesperado entre las ruinas o la celebración de la infinitud de lo infinitesimal.

"Funky Drummer" (remix)

James Brown
"Funky Drummer"

808 State
"Pacific 202"

Geto Boys
"Mind of a Lunatic"
"Read These Nikes"

Queen
"We Are the Champions"

"She Looks All Types A' Good"

GangStarr
"2 Deep"

DJ Jazzy Jeff & The Fresh Prince
"2 Damn Hype"
"Hip Hop Dancer's Theme"
"Jazzy's Groove"
"Magnificent Jazzy Jeff"
"Pump up the Bass"

Biz Markie
"Spring Again"

Ice Cube
"Endangered Species"
"Jackin' for Beats"

Dr. Dre
"Let Me Ride"

George Michael
"Waiting for That Day"

Public Enemy
"Bring the Noise"
"The Enemy Assault Vehicle Mixx"
"Fight the Power"
"Hazy Shade of Criminal"
"Rebel Without a Pause"
"She Watch Channel Zero"
"Terminator X to the Edge of Panic"

Big Daddy Kane
"Mortal Combat"

Fine Young Cannibals
"I'm Not the Man I Used to Be"

De la Soul
"Oodles of O's"

Nine Inch Nails
"Piggy"

Sinead O'Connor
"I Am Stretched On Your Grave"

Heavy D
"Peaceful Journey"
"We Got Our Own Thang"

Depeche Mode
"My Joy"

Nas
"Get Down"

Ice-T
"I Ain't New Ta This"
"Original Gangster"
"Radio Suckers"

Digable Planets
"Where I'm From"

2 Live Crew
"Coolin'"

Eric B & Rakim
"Lyrics of Fury"
"Relax with Pep"

Salt-N-Pepa
"Let the Rhythm Run"

Pharcyde
"Officer"

Naughty By Nature
"Hot Potato"
"Ready for Dem"

Prince
"Gangster Glam"
"Gett Off"
"My Name Is Prince"

A Tribe Called Quest
"Separate/ Together"

LL Cool J
"Boomin' System"
"Fast Peg"
"Mama Said Knock You Out"
"Nitro"
"Who's Afraid of the Big Bad Wolf?"

Kool Moe Dee
"Bad, Bad, Bad"
"Knowledge is King"
"I'm Blowing Up"

Kid 'N Play
"Foreplay"
"Slippin'"

Run-DMC
"Back from Hell"
"Beats to the Rhyme"
"Run's House"
"Word is Born"

www.ethanhein.com

EVOLUTION CONTROL COMMITTEE

http://evolution-control.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=46&Itemid=66

ERIK BUNGER. LET THEM SING FOR YOU

http://www.erikbunger.com/html/let_them_sing.html

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

"Culture jamming," a term I have popularized by articles in The New York Times and Adbusters, might best be defined as **media hacking, information warfare, terror-art, and guerrilla semiotics, all in one**. Billboard bandits, pirate TV and radio broadcasters, media hoaxers, and other vernacular media wrenchers who intrude on the intruders, investing ads, newscasts, and other media artifacts with subversive meanings are all culture jammers. (Mark Dery)

CULTURE JAMMING

Interferencia Cultural
Sabotaje Cultural
Distorsión
Tergiversación
Communication Guerrilla
Information war
Estrategia de contraataque

Capturing the corporate-controlled subject of the one-way media barrage, reorganizing them to be a comment upon themselves and spitting them back into the barrage for cultural consideration. (Sonic Outlaws)

Akin to the practice of ham radio operators filling the airwaves with noise to drown out others, culture-jamming throws new cultural activity out into the world to combat the swarm of media that is surrounding and assaulting us. (Detritus.net)

"Culture jamming" es una expresión que popularicé a través de artículos en The New York Times y Adbusters, y que se definiría mejor como **hackeo de medios, batalla por la información, terror-art y guerrilla semiótica, todo en uno**. Grafiteros, radios y televisiones piratas, falsificadores de noticias y demás subvertidores autónomos de medios, que atacan a los atacantes, llenando los anuncios, las noticias y demás artefactos mediáticos con significados subversivos, son todos ellos "culture jammers". (Mark Dery)

CULTURE JAMMING

Interferencia Cultural
Sabotaje Cultural
Distorsión
Tergiversación
Communication Guerrilla
Information War
Estrategia de contraataque

Capturar los sujetos bajo control empresarial de la presa mediática unidireccional, reorganizarlos para que sean un comentario sobre sí mismos y escupirlos de vuelta a la presa para su estudio cultural. (Sonic Outlaws)

Como hacen los radioaficionados inundando las ondas de ruido para ahogar la competencia, el *culture jamming* lanza al mundo nueva actividad cultural para combatir el enjambre mediatico que nos asedia y nos asalta. (Detritus.net)

¿Derechos del público?

Derecho a no ser un receptor pasivo



¿Derechos del público?

Derecho a no ser un receptor pasivo



PRINCIPALES SOPORTES FONOGRÁFICOS DE CONSUMO

1877 Invención del fonógrafo
1881 Cilindro de cera
1895 Disco de pizarra
1904 Disco de dos caras
1935 Magnetófono
1947 Cinta magnética comercial
1948 Disco de vinilo
1957 Disco de vinilo stéreo
1962 Cartucho de 4 pistas
1963 Cassette
1965 Cartucho de 8 pistas
1970 reducción de sonido Dolby
1971 Disco de vinilo cuadrafónico
1982 Compact Disc (CD)
1985 Sampler Fairlight CMI
1987 Digital Audio Tape (DAT)
1990 CD grabable
1991 MiniDisc
1992 Digital Compact Cassette
1995 MP3
1997 DVD
1999 Super Audio CD





CULTURE JAMMING

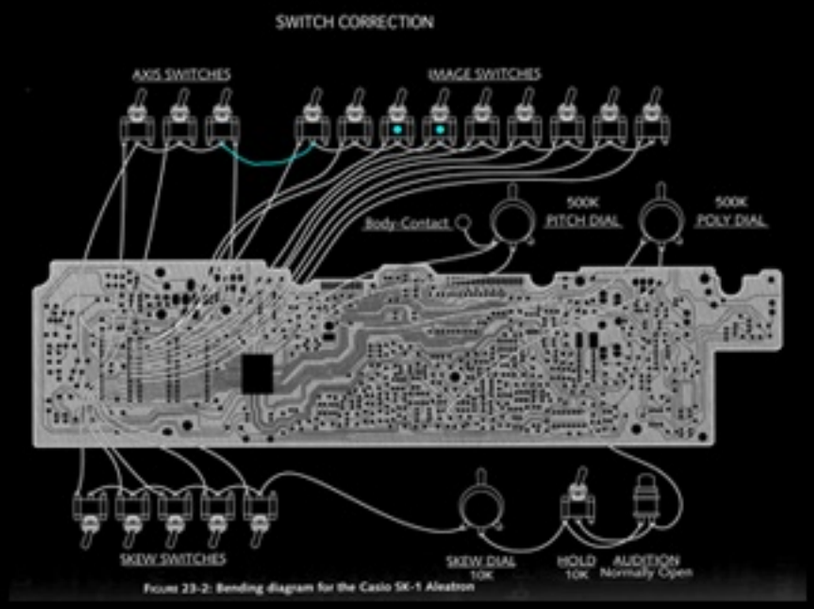








CIRCUIT BENDING





NEGATIVLAND'S TENETS OF FREE APPROPRIATION:

FREE APPROPRIATION IS INEVITABLE when a population bombarded with electronic media meets the hardware that encourages them to capture it.

AS ARTISTS, our work involves displacing and displaying bites of publicly available, publicly influential material because it peppers our personal environment and affects our consciousness. In our society, the media which surrounds us is as available, and as valid a subject for art, as nature itself.

AS ARTISTS, the economic prohibition of clearance fees and the operational prohibition of not being able to obtain permission when our new context is unflattering to our samples should not diminish our ability to reference and reflect the media world around us.

NEGATIVLAND: PRINCIPIOS DE LA APROPIACION LIBRE

LA APROPIACION LIBRE ES INEVITABLE cuando una población bombardeada por medios de comunicación electrónicos encuentra el dispositivo que le anima a capturarlos.

COMO ARTISTAS, nuestro trabajo requiere modificar y mostrar fragmentos de material públicamente disponible e influyente puesto que sazona nuestro entorno personal y afecta a nuestra conciencia. En nuestra sociedad, los medios que nos rodean están tan al alcance, y son un tema tan válido, como la misma naturaleza.

COMO ARTISTAS, la prohibición económica que supone el precio de las licencias, y la prohibición operativa de no conseguir permiso cuando nuestro nuevo contexto es poco favorecedor para el material original, no debe disminuir nuestra capacidad para reflejar y referirnos al universo de medios que encontramos alrededor nuestro.

Obras Derivadas

+ Fan Fiction

La fanfiction o fan fiction (literalmente, "ficción de fans", a menudo abreviada fanfic), es una versión de una obra de ficción hecha por fans, sin ánimo de lucro. En ella se utilizan los personajes, situaciones y ambientes descritos en la historia original y se desarrollan nuevos papeles para estos personajes.

Las obras utilizadas van desde el Quijote a Harry Potter, pasando por Star Trek y el manga.

"La fanfiction es una forma en que la cultura repara el daño causado en un sistema donde los mitos contemporáneos son propiedad de corporaciones en lugar de pertenecer al pueblo". (Jenkins, Henry. Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture. Studies in culture and communication, 1992)







Obras Derivadas

+ songfic / fanfilm / etc...

+ YouTube Jamming:

- **Literal Video Versions**
- **Autotune The News**
- **Microsoft Songsmith mashups**
- **ThePartyParty.com**

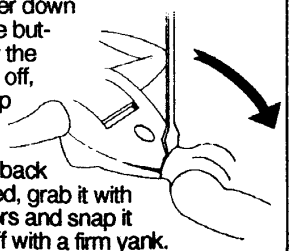
OFFICIAL Barbie Liberation Organization

Barbie/G.I.JOE HOME SURGERY INSTRUCTIONS

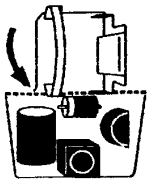
You Will Need

- *Teen Talk* Barbie Doll
- 12" talking G.I. Joe
- soldering iron
- electric solder
- Epoxy (not fast drying)
- 2 sharp screwdrivers
- 1 coping or hack saw
- 12" electrical wire
- hot glue (or similar)
- switch (see step 12)

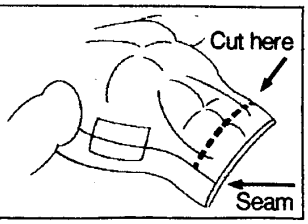
1. To open Barbie, insert a screwdriver firmly into the joint at the base of the spine. With a quick jerk, snap the screwdriver down toward the buttocks. Pry the backplate off, working up from the waist. Once the back is loosened, grab it with your fingers and snap it straight off with a firm yank. Do not twist. Remove head, arms, and legs. Gently loosen circuit board. Break off tab holding speaker in place. Remove speaker/circuit board.



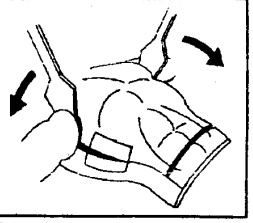
2. Using saw, sever battery contacts from rest of circuit board as shown. Battery contacts go back into doll.



3. To open G.I. Joe, remove batteries and pop off head. Using saw, make incision across abdomen from seam to seam. **Be careful not to cut wires underneath.**



4. Start prying front/back plates apart at neck and work down towards shoulders. **Careful - neck is fragile.** Once shoulders are split, insert screwdrivers into joints where arms meet torso. Pry torso apart from both arms simultaneously.

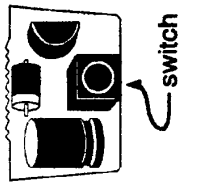


5. Cut bracket holding Joe's circuit board in place and loosen board, speaker, and switch.

6. Locate power wires (red & black) running from Joe to contacts on circuit board. Heat contacts with soldering iron. Remove wires from board but leave them attached to Joe. Solder two similar replacement wires onto circuit board.

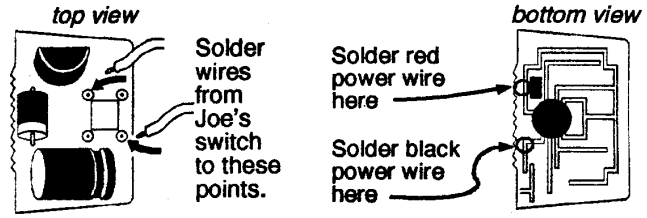


7. Locate the switch on Barbie's circuit board. Heat the four solder points and remove. A solder-removing bulb may help.



8. When removing Joe's switch, make a note of where the switch wires meet the circuit board. Heat contacts and remove switch.

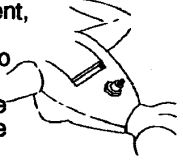
9. Wire Joe's power and switch to Barbie's circuit board as shown. Install board, speaker, and switch back into Joe. Hot glue works well to anchor everything in place. Speaker should be firmly glued to breastplate for maximum volume.



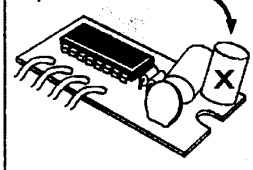
10. **IMPORTANT**: When running the Barbie circuit board in Joe, use only three batteries. You may want to re-wire the battery contacts, or substitute something to take up the extra space. A filed-down conductive nail wrapped in tape works well as a pseudo-battery.

11. There are two options for re-installing Barbie's switch. The first (and more difficult) is to use a small, stiff, non-conductive scrap of circuit board, plastic or similar material. Mount the switch on the board, and sandwich it between the board and the button on Barbie's back. Glue the board to the posts on Barbie's back. If done carefully, Barbie need never know she's been under the knife.

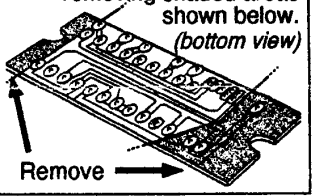
12. The second option is to use a small momentary contact switch. (Radio Shack Cat. No. 275-1571B) Mount it in place of the button in Barbie's back. It's easier and more permanent, although Barbie no longer looks like everyone else.



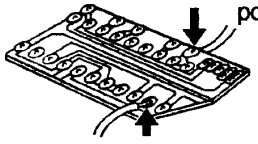
13. Unfortunately, Joe's circuit board will not fit properly into Barbie without modification. First, desolder and remove this capactior.



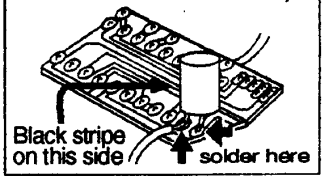
14. Next, cut down board by removing shaded areas shown below. *(bottom view)*



15. Cut two 2" pieces of wire. Solder them from the contacts on Barbie's switch to these points.

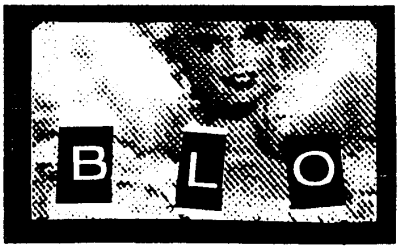


16. Re-solder capacitor as shown. (Note: capacitor shares a contact with switch)



17. Cut any additional unused space off the board. Solder the two wires from step 6 to Barbie's battery contacts.

18. Fitting the board into Barbie is tricky. You may need to bend the capacitors or shave the posts in her chestplate. Before re-sealing Barbie or Joe, first make sure body parts fit together properly. Apply epoxy around rim of front and back plate. Quick-drying epoxy is not reccomended, as it leaves little room for error. First insert both neck sections into the head, insert the arms and legs, then clamp the doll together. To touch up any scars or mistakes, use plumber's epoxy putty and model paint.



ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

PROPIEDAD INTELECTUAL

DERECHO DE AUTOR COPYRIGHT

NOVELAS
POEMAS
OBRAS DE TEATRO
PELÍCULAS
OBRAS MUSICALES
DIBUJOS
PINTURAS
FOTOGRAFÍAS
ESCULTURAS
DISEÑOS ARQUITECTÓNICOS

DERECHOS RELACIONADOS:
INTERPRETES
PRODUCTORES DE FONOGRAMAS
ORGANISMOS DE RADIODIFUSIÓN

PROPIEDAD INDUSTRIAL

PATENTES

MARCAS

DIBUJOS Y MODELOS INDUSTRIALES

CIRCUITOS INTEGRADOS

INDICACIONES GEOGRÁFICAS DE ORIGEN

SECRETOS COMERCIALES

La propiedad intelectual tiene que ver con las creaciones de la mente: las invenciones, las obras literarias y artísticas, los símbolos, los nombres, las imágenes y los dibujos y modelos utilizados en el comercio. La propiedad intelectual se divide en dos categorías: la propiedad industrial, que incluye las invenciones, patentes, marcas, dibujos y modelos industriales e indicaciones geográficas de origen; y el derecho de autor, que abarca las obras literarias y artísticas, tales como las novelas, los poemas y las obras de teatro, las películas, las obras musicales, las obras de arte, tales como los dibujos, pinturas, fotografías y esculturas, y los diseños arquitectónicos. Los derechos relacionados con el derecho de autor son los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones, los derechos de los productores de fonogramas sobre sus grabaciones y los derechos de los organismos de radiodifusión sobre sus programas de radio y de televisión. (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual)

La propiedad intelectual es el conjunto de derechos que corresponden a los autores y a otros titulares (artistas, productores, organismos de radiodifusión...) respecto de las obras y prestaciones fruto de su creación. (web del Ministerio de Cultura, España)

Intellectual property (IP) is a legal field that refers to creations of the mind such as musical, literary, and artistic works; inventions; and symbols, names, images, and designs used in commerce, including copyrights, trademarks, patents, and related rights. Under intellectual property law, the holder of one of these abstract "properties" has certain exclusive rights to the creative work, commercial symbol, or invention by which it is covered. (wikipedia.org)

1.Copyright and Related Rights
2.Trademarks
3.Geographical Indications
4.Industrial Designs
5.Patents
6.Layout-Designs (Topographies) of Integrated Circuits
7.Protection of Undisclosed Information
8.Control of Anti-Competitive Practices in Contractual Licences (TRIPS)

Otros tipos de propiedad industrial se protegen fundamentalmente para estimular la innovación, la invención y la creación de tecnología. A esta categoría pertenecen las invenciones (protegidas por patentes), los dibujos y modelos industriales y los secretos comerciales. (web de la OMC)

Property is simply a bundle of rights to own, use and prevent others from using something, for example a plot of land, a car or a house. Intellectual Property (IP) is a bundle of rights that protects applications of ideas and information that have commercial value. IP rights give creators certain exclusive rights over the knowledge and information they create (e.g. the text of a book) to prevent others using it without permission. (Andrew Gowers - Gowers Review of Intellectual Property)

La propiedad intelectual tiene que ver con las creaciones de la mente: las invenciones, las obras literarias y artísticas, los símbolos, los nombres, las imágenes y los dibujos y modelos utilizados en el comercio. La propiedad intelectual se divide en dos categorías: la propiedad industrial, que incluye las invenciones, patentes, marcas, dibujos y modelos industriales e indicaciones geográficas de origen; y el derecho de autor, que abarca las obras literarias y artísticas, tales como las novelas, los poemas y las obras de teatro, las películas, las obras musicales, las obras de arte, tales como los dibujos, pinturas, fotografías y esculturas, y los diseños arquitectónicos. Los derechos relacionados con el derecho de autor son los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones, los derechos de los productores de fonogramas sobre sus grabaciones y los derechos de los organismos de radiodifusión sobre sus programas de radio y de televisión. (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual)

La propiedad intelectual es el conjunto de derechos que corresponden a los autores y a otros titulares (artistas, productores, organismos de radiodifusión...) respecto de las obras y prestaciones fruto de su creación. (web del Ministerio de Cultura, España)

La propiedad Intelectual (PI) es un campo legal que se refiere a las creaciones del intelecto como las obras musicales, literarias y artísticas; invenciones; y el derecho de autor (copyright), las marcas registradas, las patentes y los derechos conexos. Bajo las leyes de propiedad intelectual, el derechohabiente de una de estas "propiedades" abstractas tiene ciertos derechos exclusivos sobre las obras, símbolos comerciales, o inventos, protegidos. (wikipedia.org)

1.Copyright and Related Rights
2.Trademarks
3.Geographical Indications
4.Industrial Designs
5.Patents
6.Layout-Designs (Topographies) of Integrated Circuits
7.Protection of Undisclosed Information
8.Control of Anti-Competitive Practices in Contractual Licences (TRIPS)

Otros tipos de propiedad industrial se protegen fundamentalmente para estimular la innovación, la invención y la creación de tecnología. A esta categoría pertenecen las invenciones (protegidas por patentes), los dibujos y modelos industriales y los secretos comerciales. (web de la OMC)

La propiedad es sólo un conjunto de derechos exclusivos para poseer, usar e impedir que otros usen, algun cosa, por ejemplo una parcela de tierra, un auto o una casa. La propiedad intelectual (P.I.) es un conjunto de derechos que protege la applicación de ideas e información que tiene valor comercial. Los derechos de P.I. otorgan a los creadores algunos derechos exclusivos sobre el conocimiento y la información que crean (p.ej. el texto de un libro) para impedir a otros usarlo sin su permiso. (Andrew Gowers - Gowers Review of Intellectual Property)

La Ley española de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril) se divide en 4 libros:

LIBRO I. DE LOS DERECHOS DE AUTOR.
LIBRO II. DE LOS OTROS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y DE LA PROTECCIÓN SUI GENERIS DE LAS BASES DE DATOS.
LIBRO III. DE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS RECONOCIDOS EN ESTA LEY.
LIBRO IV. DEL ÁMBITO DE APLICACIÓN DE LA LEY.

El libro I reconoce el DERECHO MORAL (Sección I)
y los DERECHOS DE EXPLOTACION (sección II), que son:

el derecho exclusivo de explotación (Art. 17),
el derecho de reproducción (art 18),
el de distribución (art. 19),
el de comunicación pública (art.20),
el de transformación (art. 21),
y a colecciones escogidas u obras completas (art. 22).

Además recoge OTROS DERECHOS (sección III) que son :
el derecho de participación (art. 24) y
la compensación equitativa por copia privada (art. 25, añadido en 2006)

Ley española de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril) SECCIÓN I. DERECHO MORAL. Art. 14. Contenido y características del derecho moral.
Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables:

1. Decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma.
2. Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente.
3. Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.
4. Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación.
5. Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.
6. Retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación. Si, posteriormente, el autor decide reemprender la explotación de su obra deberá ofrecer preferentemente los correspondientes derechos al anterior titular de los mismos y en condiciones razonablemente similares a las originarias.
7. Acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.
Este derecho no permitirá exigir el desplazamiento de la obra y el acceso a la misma se llevará a efecto en el lugar y forma que ocasionen menos incomodidades al poseedor, al que se indemnizará, en su caso, por los daños y perjuicios que se le irroguen.

LEYES DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Intellectual property is the legal form of the information age.
(James Boyle, *A Politics Of Intelectual Property: Environmentalism For The Net?*)

Now that technology enables us to rebuild the library of Alexandria, the law gets in the way.
(Lawrence Lessig, Free Culture, p.227)

Only one thing is impossible for God: to find any sense in any copyright law on the planet... Whenever a copyright law is to be made or altered, then the idiots assemble.
(Mark Twain, Mark Twain's Notebook, May 23, 1903)

LEYES DE PROPIEDAD INTELECTUAL

La propiedad intelectual es la forma legal de la era de la información.
(James Boyle, *A Politics Of Intelectual Property: Environmentalism For The Net?*)

Ahora que la tecnología nos permite reconstruir la biblioteca de Alejandría, la ley nos corta el paso.
(Lawrence Lessig, Free Culture, p.227)

Sólo hay una cosa imposible para Dios: encontrarle algún sentido a alguna ley de copyright en el planeta... En el momento de hacer o modificar una, los idiotas se juntan.
(Mark Twain, Mark Twain's Notebook, May 23, 1903)

Anno Octavo

Annæ Reginæ.

An Act for the Encouragement of Learning, by V
ing the Copies of Printed Books in the Authors
Purchasers of such Copies, during the Times the
mentioned.

Whereas Printers, Booksellers, and o
Persons have of late frequently t
the Liberty of Printing, Reprinting,
and Publishing, or causing to be Print-
ed, Reprinted, and Published Books,
and other Writings, without the Con-
sent of the Authors or Proprietors of
such Books and Writings, to their
very great Detriment, and too often
to the Ruin of them and their Fami-
lies: For Preventing therefore such
Practices for the future, and for the
Encouragement of Learned Men to Compose and Write use-
ful Books; May it please Your Majesty, that it may be En-
acted, and be it Enacted by the Queens most Excellent Majesty,
by and with the Advice and Consent of the Lords Spiritual and
Temporal, and Commons in this present Parliament Assembled,
and by the Authority of the same, That from and after the
Tenth Day of April, One thousand seven hundred and ten, the
Author of any Book or Books already Printed, who hath not
Transferred to any other the Copy or Copies of such Book or
Books, Share or Shares thereof, or the Bookseller or Book-
sellers, Printer or Printers, or other Person or Persons, who
hath or have Purchased or Acquired the Copy or Copies of any
Book or Books, in order to Print or Reprint the same, shall
have the sole Right and Liberty of Printing such Book and
Books for the Term of One and twenty Years, to Commence
from the said Tenth Day of April, and no longer; and that
the Author of any Book or Books already Composed and not
Printed and Published, or that shall hereafter be Composed, and
his Assignee, or Assigns, shall have the sole Liberty of Printing
and Reprinting such Book and Books for the Term of Four-

Anno Octavo

Annæ Reginæ.

An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned.

Statute Of Anne (1710)

US Constitution (1787). Article 1, Section 8, Clause 8:

We the People of the United States, in order to form a more perfect Union, establish Justice, insure domestic Tranquility, provide for the common defence, promote the general Welfare, and secure the Blessings of Liberty to ourselves and our Posterity, do ordain and establish this Constitution for the United States of America.

Article. 1.

Section. 1. All legislative Powers herein granted shall be vested in a Congress of the United States, which shall consist of a Senate and House of Representatives.

Section. 2. The House of Representatives shall be composed of Members chosen every second Year by the People of the several States, and the Electors in each State shall have the Qualifications requisite for Electors of the most numerous Branch of the State Legislature.

The Congress shall have the power. . . to promote the progress of science and useful arts, by securing for limited times to authors and inventors the exclusive right to their respective writings and discoveries. . .

El congreso tendrá poderes para promover el progreso de las artes y las ciencias útiles, asegurando, por un tiempo limitado, a los autores e inventores el derecho exclusivo a sus respectivos escritos e invenciones...

ver

CRONOLOGÍA DEL DERECHO DE AUTOR

The Copy/South Research Group
Grupo de Investigación Copia/Sur



Issues in the economics, politics and ideology of copyright in the global South.
Problemas económicos, políticos e ideológicos del copyright (derecho de autor) en el Sur global.

www.copysouth.org

Promote the progress of arts through GREED?

¿Promover el progreso de las artes a través de la CODICIA?

Copyfraud

Any person who, with fraudulent intent, places on any article a notice of copyright or words of the same purport that such person knows to be false, or who, with fraudulent intent, publicly distributes or imports for public distribution any article bearing such notice or words that such person knows to be false, shall be fined not more than $2,500. 17 USC § 506(c).

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

WARNING: Federal law provides severe civil and criminal penalties for the unauthorized reproduction, distribution or exhibition of copyrighted motion picture video tapes or video discs. Criminal copyright infringement is investigated by the FBI and may constitute a Felony with a maximum penalty of up to five years in prison and or a $20,000.00 fine.

Copyfraud is everywhere (Jason Mazzone)

Any person who, with fraudulent intent, places on any article a notice of copyright or words of the same purport that such person knows to be false, or who, with fraudulent intent, publicly distributes or imports for public distribution any article bearing such notice or words that such person knows to be false, shall be fined not more than $2,500. 17 USC § 506(c).

TERRY L. JORDAN, THE U.S. CONSTITUTION AND FASCINATING FACTS ABOUT IT 2 (7th ed. 1999)

THE CONSTITUTION OF THE UNITED STATES: AN INTRODUCTION (New America, 1999)

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

WARNING: Federal law provides severe civil and criminal penalties for the unauthorized reproduction, distribution or exhibition of copyrighted motion picture video tapes or video discs. Criminal copyright infringement is investigated by the FBI and may constitute a Felony with a maximum penalty of up to five years in prison and or a $20,000.00 fine.



This telecast is copyrighted by the NFL for the private use of our audience. **Any other use** of this telecast or of any pictures, descriptions, or accounts of the game without the NFL's consent, is prohibited. (Emphasis added.)

Public Domain Sherpa

PROTECCION DEL AUTOR

...pero, ¿quién lo ataca?

(o mejor, ¿a quién, a qué, teme?)

Mientras solo un puñado de autores de best-sellers temen la piratería, todo autor teme la oscuridad. (Kevin Kelly, ex jefe de redacción de Wired)

This song is Copyrighted in U.S., under Seal of Copyright # 154085, for a period of 28 years, and anybody caught singin it without our permission, will be mighty good friends of ours, cause we don't give a dern. Publish it. Write it. Sing it. Swing to it. Yodel it. We wrote it, that's all we wanted to do. (Woody Guthrie)

PROTECCION DEL AUTOR

...pero, ¿quién lo ataca?

(o mejor, ¿a quién, a qué, teme?)

Mientras solo un puñado de autores de best-sellers temen la piratería, todo autor teme la oscuridad. (Kevin Kelly, ex jefe de redacción de Wired)

Esta canción tiene Copyright de los USA número 154085 por un plazo de 28 años, y quien quiera que encontremos cantándola sin nuestro permiso será un gran amigo nuestro, porque no nos importa un carajo. Publicadla. Escribidla. Cantadla. Bailadla. Gritadla. Nosotros la escribimos, y eso es todo cuanto queríamos hacer. (Woody Guthrie)

DOS CUESTIONES FUNDAMENTALES SOBRE EL DERECHO DE AUTOR / PROPIEDAD INTELECTUAL

1) La naturaleza del derecho de autor:

a) es un derecho natural
b) deriva del trabajo empleado en producir la obra
c) extrae su legitimidad de su utilidad social
d) es necesaria para *regular* el mercado editorial
e) es imprescindible para incentivar la producción de obras científicas y artísticas

2) La duración de la protección debe ser:

a) limitada
b) perpetua

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

abolicionistas
negacionistas

reformistas

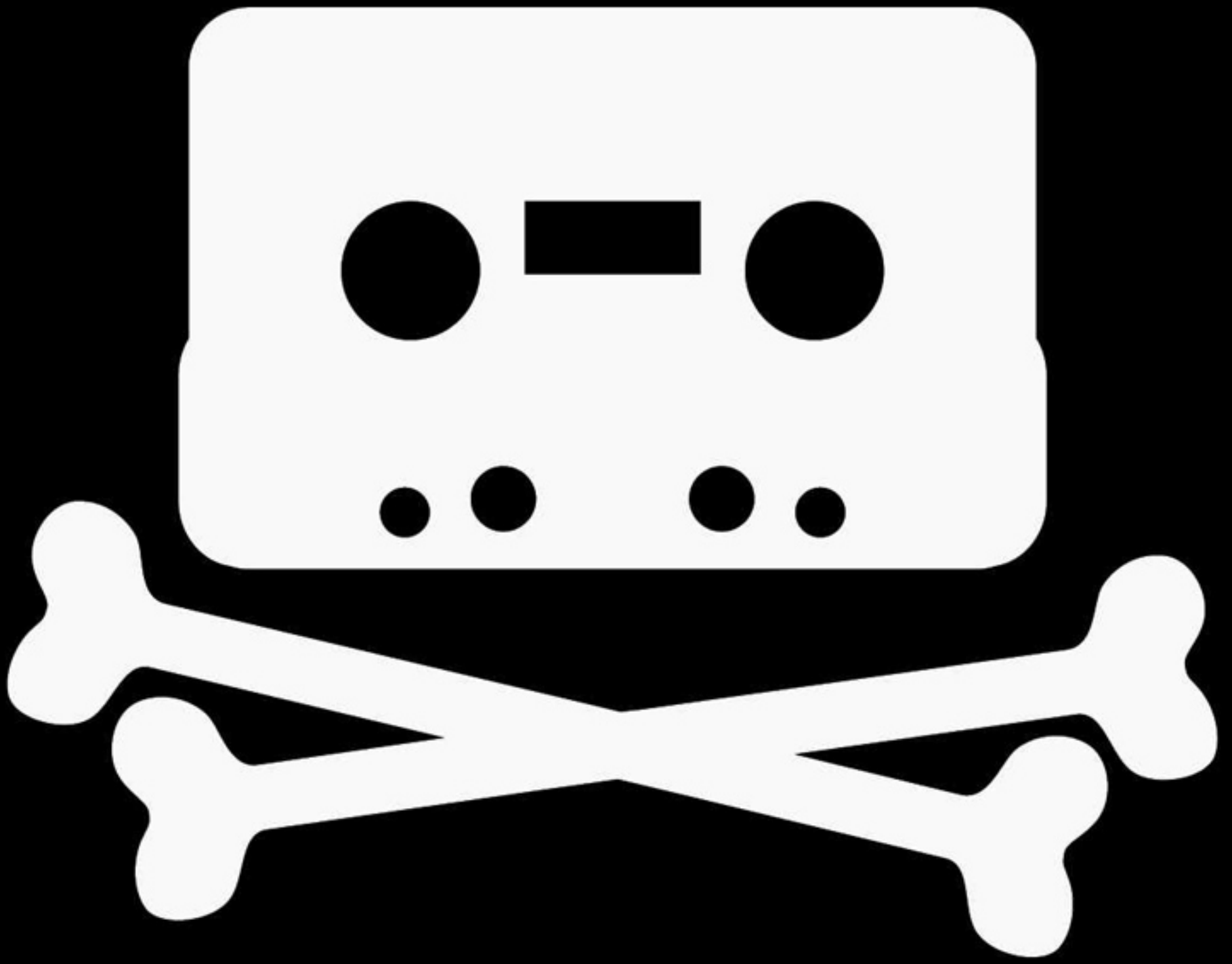
pesimistas

copy wars

optimistas

cínicos
maximalistas

COPY WARS



HOME TAPING IS KILLING MUSIC
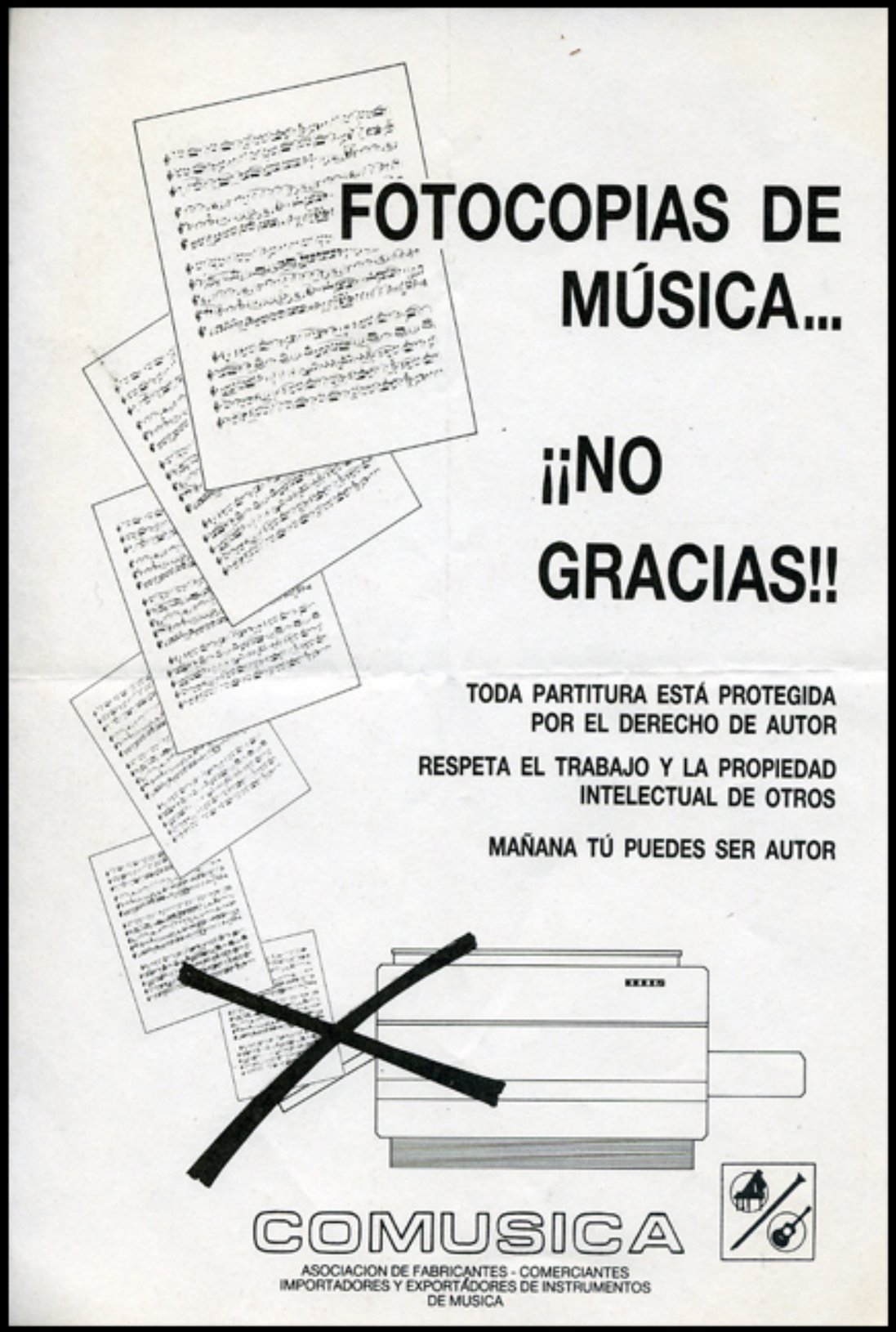




PARENTAL
ADVISORY
EXPLICIT LYRICS

PIRACY
KILLS
MUSIC

PARENTAL
ADVISORY
EXPLICIT CONTENT

COPY WARS


FOTOCOPIAS DE MÚSICA...
¡¡NO GRACIAS!!
TODA PARTITURA ESTÁ PROTEGIDA POR EL DERECHO DE AUTOR
RESPETA EL TRABAJO Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE OTROS
MAÑANA TÚ PUEDES SER AUTOR
COMUSICA
ASOCIACION DE FABRICANTES - COMERCIANTES IMPORTADORES Y EXPORTADORES DE INSTRUMENTOS DE MUSICA


UN LIBRO MUERE CUANDO LO FOTOCOPIAS
YO RESPETO LOS DERECHOS DE AUTOR
NO fotocopiïs sense permís.
Pot ser un delicte.
Exigeix la llicència.
No fotocopies sin permiso.
Puede ser delito.
Exige la licencia.
CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entitat d'Autors i Editors

COPY WARS



Every time you buy
a pirated book,
you disrespect its author.

OXFORD BOOKSTORE



Every time you buy
a pirated book,
you disrespect its author.

OXFORD BOOKSTORE



Every time you buy
a pirated book,
you disrespect its author.

OXFORD BOOKSTORE

Cada vez que compras un libro pirateado, faltas al respeto al autor.

COPY WARS



Los grupos terroristas venden DVDs piratas para financiarse.
La piratería es un crímen. Denúncialo: 08456034

COPYFIGHT

COPY WARS





HOME TAPING IS KILLING
THE MUSIC INDUSTRY



www.downhillbattle.org



CORPORATE GREED
IS KILLING MUSIC



DRM IS
KILLING MUSIC



AND IT'S A RIP OFF!

HOME COOKING IS KILLING
THE RESTAURANT INDUSTRY



HOME SEWING IS
KILLING FASHION





BUY MORE FEAR



SECURITY IS KILLING THE
SECURITY INDUSTRY

RECYCLE YOUR RECORD COLLECTION



REMIX * REUSE * RESAMPLE

THIS T-SHIRT CONTAINS 100% RECYCLED IDEAS. BROUGHT TO YOU BY

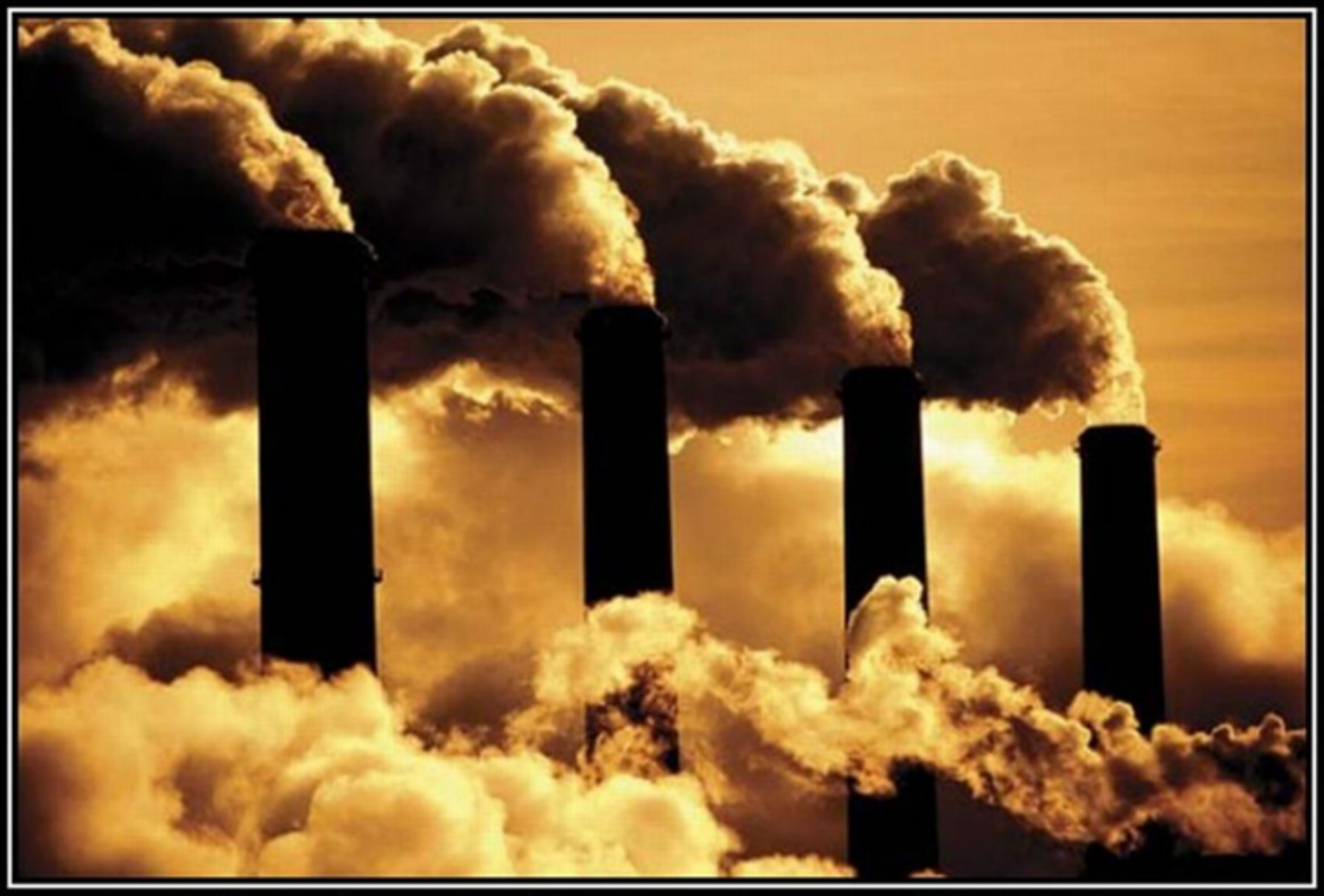
ANIMALS WITHIN ANIMALS .COM





NO!

COPY WARS



PIRACY HELPS STOP GLOBAL WARMING

Instead of driving to get CDs, buying pre-packaged software from megacorporations and wasting energy, you can help fight Global Warming by using P2P. Help save resources, fight pollution and save the environment. – It's what Jesus would do.

CAMPAÑA ©ONTRA LA PIRATERÍA

si eres legal, eres legal

entra en
www.siereslegalereslegal.com
deja tu testimonio y
gana tu abono cultural

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

CAMPAÑA A FAVOR DEL INTER©AMBIO

compartir es legal ¿eres legal? comparte

entra en
http://siereslegalcomparte.org/
y gana tu libertad

hack©tivistas

COPY WARS

FBI WARNING

Copyright owners, and not the FBI, include these warnings of severe civil and criminal penalties to scare you. In real life, you've probably already committed dozens if not hundreds of copyright violations. Has the FBI busted you yet? No.
In fact, you can legally reproduce copyrighted materials, without permission, in cases of Fair Use.
And you're allowed to make one backup copy of this entire DVD if you purchased it. Legally.
Did they tell you any of that? Of course not.

EXERCISE YOUR COPY RIGHTS

Video

Keith Sanborn.

The artwork in its age of mechanical reproducibility

www.illegal-art.org/video/popups/KS.html

20minutos.es

Versión para imprimi

Portada/Noticias España

González-Sinde considera 'asustante' que los libros circulen libremente por Internet

20MINUTOS.ES. 21.05.2009 - 19:21h

La ministra de Cultura está preocupada por la piratería en los libros. Las declaraciones las ha hecho en un Congreso de Economía y Cultura. Ha dicho que los derechos de los creadores no afectarán a los usuarios.

LISTA: Gazapos de los politicos españoles.





Asustante.

Dícese de un temor desmesurante y acongojonadío a las nuevas tecnologías, unido a una política erraticida y confusioria en referendo de la combatividad de la piratería.

UNIV. OF MICH.
OCT 27 1907

CONJECTURES
ON
ORIGINAL COMPOSITION.

IN A

LETTER

TO THE

AUTHOR

OF

Sir CHARLES GRANDISON.

Edward Young

Si habet aliquod tanquam fabulam studii, & doctrinæ, otiosâ senectute nihil est jucundius. CIC.

The SECOND EDITION.

LONDON:

Printed for A. MILLAR, in *The Strand*; and R. and J. DODSLEY, in *Pall-Mall*.

M. DCC. LIX.

Digitized by Google

Young 1759
Conjectures on original composition

TRAITÉ
DES
DROITS D'AUTEURS,

DANS LA LITTÉRATURE,
LES SCIENCES ET LES BEAUX-ARTS,

PAR

AUGUSTIN-CHARLES RENOUARD,

TOME PREMIER.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

A PARIS,
CHEZ JULES RENOUARD ET Cie, LIBRAIRES,
RUE DE TOURNON, N. 6.
1838.

Digitized by Google

Renouard 1838
Traité des droits d'auteurs dans la littérature les sciences et les beaux arts

ÉTUDES
SUR
LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE
EN FRANCE ET EN ANGLETERRE

PAR
(René Lefebvre)
M. ÉDOUARD LABOULAYE,

SUIVIES
DES TROIS DISCOURS PRONONCÉS AU PARLEMENT D'ANGLETERRE
(Thomas)
PAR SIR T. NOON TALFOURD,

TRADUITS DE L'ANGLAIS
PAR M. PAUL LABOULAYE,

PARIS
AUGUSTE DURAND, LIBRAIRE, RUE DES GRÈS, 7.
1858

Digitized by Google

Laboulaye 1858
Études sur la propriété littéraire en France et en Angleterre

This song is Copyrighted in U.S., under Seal of Copyright # 154085, for a period of 28 years, and anybody caught singin it without our permission, will be mighty good friends of ours, cause we don't give a dern. Publish it. Write it. Sing it. Swing to it. Yodel it. We wrote it, that's all we wanted to do. (Woody Guthrie)

All rights reserved,
all wrongs reversed.
(Yo La Tengo,
Genius+Love, 1996)

(s) shareright . Neither this record nor its audible contents are to be bought or sold. All forms of copying are permitted and encouraged.
(John Oswald – Plunderphonics EP, 1988)

Any resemblance to existing recordings is unlikely to be coincidental. This disc is absolutely not for sale. All copying, lending, public performance and broadcast of this disc is permitted. Not for sale.
(John Oswald – Plunderphonics CD, 1989)

No copyright asked or given
(Bob Boster – "Why do we appropiate?", 1998)

All sounds on this recording have been captured by the KLF. In the name of Mu, we hereby liberate these sounds from all copyright restrictions, without prejudice. (The JAMMs, What The Fuck's Going On?)

Feel free to sample us as we
already have sampled you.
(Von Magnet, Mezclador, 1997)

No rights reserved.
Unauthorized copying, lending, hiring, public performance and broadcasting is required. N©.
(People Like Us – meet The Jet Black Hair People …in concert!, 1999)

Please don't quote or cite til I take the bugs out. (James Boyle.)

Home taping is killing the music industry... so keep doing it.
Let this record be the master for your cassette edition.
(Culturcide, Tacky Souvenirs From Pre-Revolutionnary America)

All rights dispersed.
(Anna Nimus, 2006)

Puesto que
la propiedad intelectual
es adictiva,
hacen falta
licencias virales
para luchar
contra esta adicción.



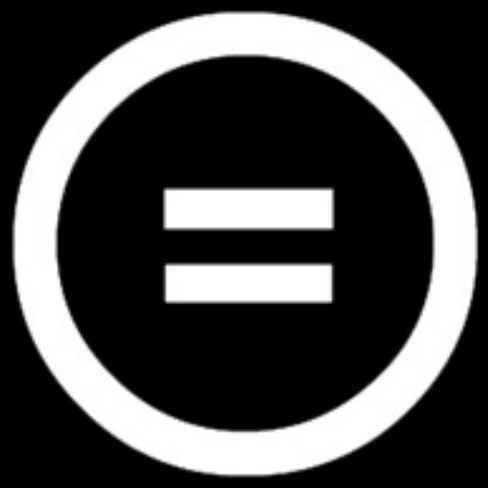


COPYLEFT

creative commons

creative commons









Attribution
(by)



Attribution Share Alike
(by-sa)



Attribution No Derivatives
(by-nd)



Attribution Non-commercial
(by-nc)



Attribution Non-commercial Share Alike
(by-nc-sa)



Attribution Non-commercial No Derivatives
(by-nc-nd)

ETICA HACKER: Ningún problema debería resolverse 2 veces. Compartir la información es un deber. Cuando se resuelve alguna cosa, hay que comunicarlo a todos, el tiempo de los demás es demasiado valioso.

FREE CULTURE MANIFESTO

1. Culture always builds on the past.

2. The past always tries to control the future.

3. Our future is becoming less free.

4. To build free societies you must limit control of the past.



MANIFIESTO
DE LA CULTURA LIBRE

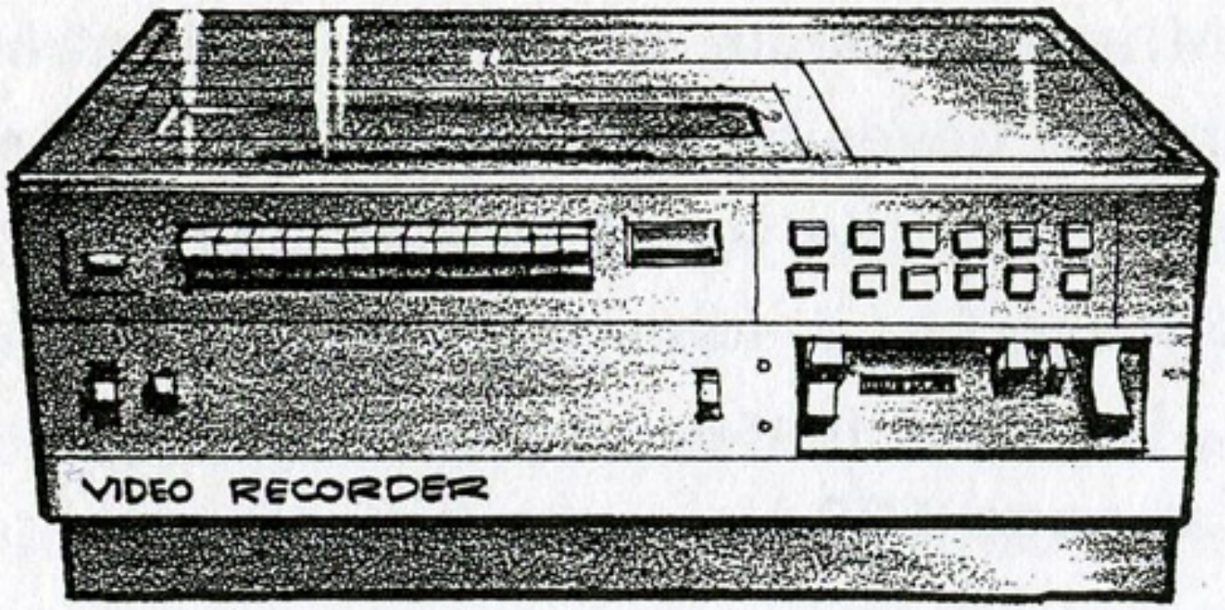
1. La cultura siempre se construye sobre el pasado.

2. El pasado siempre intenta controlar el futuro.

3. Nuestro futuro se vuelve menos libre.

4. Para construir sociedades libres hay que limitar el control del pasado.







CONRAD
©REG'S BUBBLES TIMES. 1991.

ON WHICH ITEM HAVE THE COURTS RULED THAT MANUFACTURERS AND RETAILERS BE HELD RESPONSIBLE FOR HAVING SUPPLIED THE EQUIPMENT?

SERGIO LANGER



La piratería me ha arruinado. Tengo una hija de 3 años, pensando que no hacía nada malo me descargué mediante un programa P2P toda la filmografía de la Disney. Si nunca los hubiera descargado ahora le podría comprar juguetes baratos, pero no, ella quiere la cocinita de Ratatoille, los muñecos de Mickey, el salvamanteles de Tiger, el estuche de Peter Pan, la mochila de Winnie the Pooh y la maleta de Campanilla. Maldito E-mule.

xerophonics



copying machine music

1. XEROX 265DC
   65 ppm; high-capacity feeder: 3,100 sheets, 8.5 x 11" (LEF), 16-32 lb. stock — 2:58
2. XEROX 5828
   31 ppm; zoom from 50% to 200% in 1% increments — 2:20
3. XEROX 5818
   21 ppm; first copy in 6.5 seconds — 3:33
4. PANASONIC FP-7742 (ID # 7895)
   42 cpm; staple sort up to 50 sheets per bin (letter - ledger) — 4:18
5. CANON IMAGERUNNER 210S (serial # NPQ00023)
   21 ppm; estimated yield from organic photoconductor drum: 50,000 images — 3:36
6. TOSHIBA 2060
   20 cpm; approximately 60 kg — 2:26
7. XEROX 5828
   31 ppm; ozone emissions <0.02 parts per million — 3:34
8. CANON NP 6545 (serial # NCJ12633)
   45 cpm; monocompetent toner system for consistent copy quality — 2:45
9. KONICA 4355
   55 cpm; stationary platen — 2:41
10. XEROX DOCUCOLOR 12
    12 color ppm; may not enable Sixth Sense™ remote service diagnostics via telephone — 2:19
11. MATRIX 12510-12
    information unavailable — 4:15
12. MINOLTA EP 6001 CS PRO (serial # 21742775)
    60 cpm; 3 front-loading paper drawers (500 sheets x 2 + 2,500 sheets) — 3:36
13. XEROX 5435 (BOOKMARK 35)
    35 cpm; audible noise at standby: 40.0 dB(A) — 4:33

All compositions assembled by Dr. Stefan Helmreich, Ph.D., copyleft 2003

Mastered by Walter Fischbacher

Xerox, Panasonic, Canon, Toshiba, Konica, and Minolta are registered trademarks and their use in the titles for pieces on this CD does not indicate endorsement or sponsorship by these companies. Listeners interested in further specifications for the copiers used here can find these at company websites or through clearing houses selling used machines. Those curious about the idiosyncrasies of individual devices might look to online technical fora such as www.thecopiernetwork.com.

Thanks: David Derrick, detritus.net, Mark Hosler, Natalie Jeremijenko, kelty.org, LSDNA, Paul D. Miller (a.k.a. DJ Spooky That Subliminal Kid), Negativland, Damien Neva, Heather Paxson, The Polar Bear Club at Subtonic NYC, Tammy Polaroid, Printed Matter, Inc. NYC, rhizome.org, Scanner, David Toop, Mike Wolf, and Yatsu.

COPY HISTERIAS



COPY HISTERIAS



COPY HISTERIAS



COPY HISTERIAS



ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

DOMINIO PUBLICO

Oratio publicata, res libera est.
Lo publicado pertenece a todos.
Quintus Aurelius Symmachus
(siglo IV d.C)

All popular music (and all folk music, by definition), essentially, if not legally, exists in a public domain. (John Oswald)

Public domain: A lawyer-free zone where publishers and creators can draw upon creative work without fear of legal liability.
(Lawrence Lessig)

I say that a person who bought a copy of Gone With The Wind in 1939, or bought a ticket to see the movie, also bought the right to reproduce those in no more than the 56 year copyright term invoked at the time, and that the public domain is inalienable... you can't sell your right to it, so it can't be legally removed.
(Michael S. Hart – Project Gutenberg)

DOMINIO PUBLICO

Oratio publicata, res libera est.
Lo publicado pertenece a todos.
Quintus Aurelius Symmachus
(siglo IV d.C)

Toda la música popular (y toda la música folk, por definición), existe en esencia, si no legalmente, en el dominio público. (John Oswald)

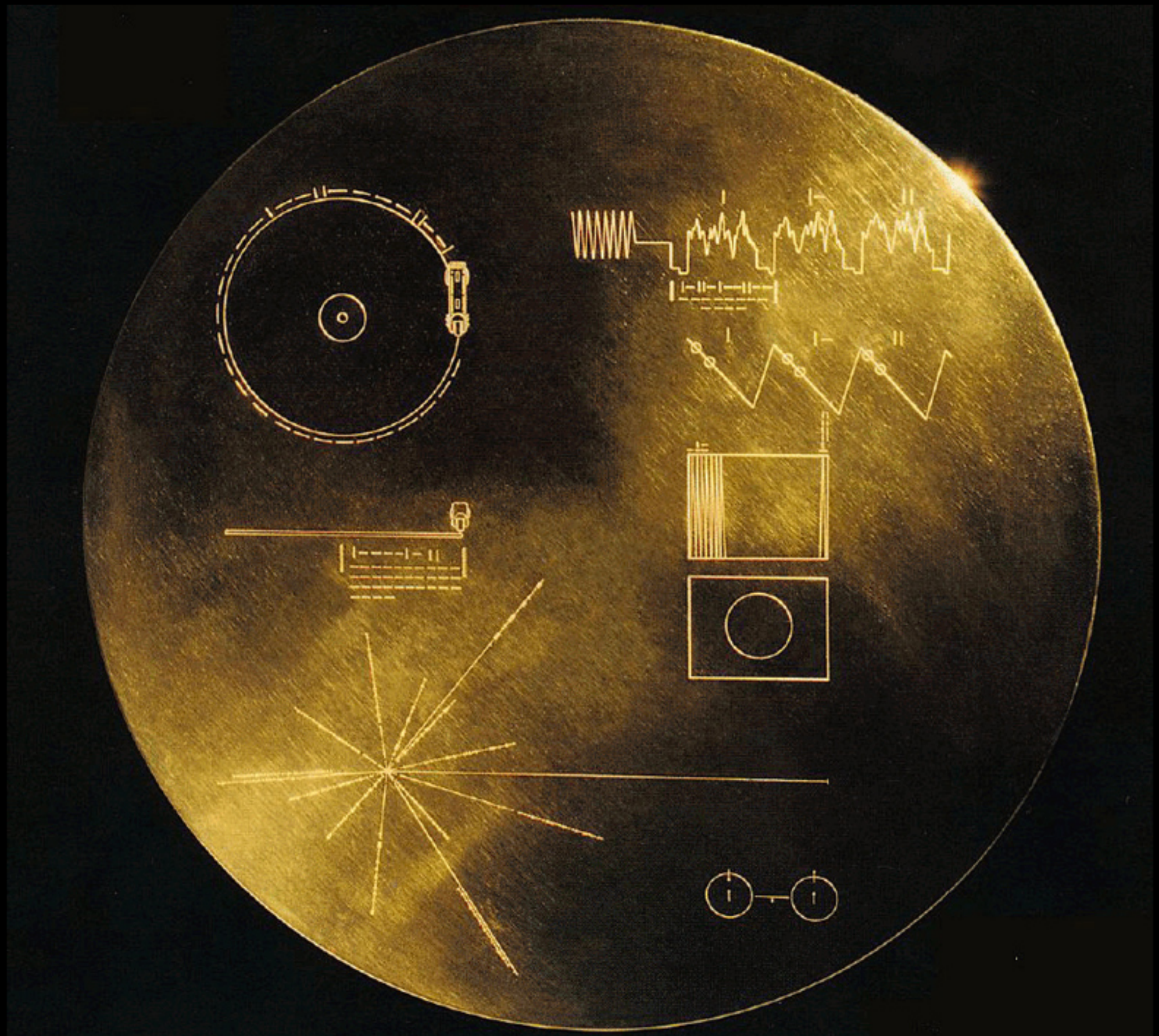
Dominio público: Zona libre de abogados de la que editores y creadores pueden extraer trabajo creativo sin temer responsabilidades legales. (Lawrence Lessig)

Digo que una persona que compró una copia de “Lo que el viento se llevó” en 1939, o que compró una entrada para ver la película, tambien compró el derecho a reproducirla en no más de los 56 años que era el límite legal del copyright en aquel momento, y que el dominio público es inalienable... no se puede vender el derecho a él, y por lo tanto no puede ser retirado legalmente. (Michael S. Hart – Project Gutenberg)

Carl Sagan and his colleagues did the assemblage of the information on the Voyager Golden Phonograph Record. Most of the material they used was copyrighted by the creators/owners and Sagan had to get copyright releases in order to assemble the original record. Subsequently, Warner Multimedia was able to obtain copyright releases for the 1992 version of "Murmurs of Earth", by Carl Sagan, et al and included all the sounds and songs on the CDROM set that accompanied the Warner New Media release of the book. We have included on the Voyager web site (http://voyager.jpl.nasa.gov) only that information for which we were able to get release, that's why everything, especially the music and the photos, is not there.

http://voyager.jpl.nasa.gov/faq.html

Carl Sagan y sus colegas recopilaron la información del Voyager Golden Phonograph Record. La mayor parte del material que usaron tenía copyright de sus creadores/propietarios y Sagan tuvo que obtener los permisos para hacer el disco original. Más tarde, Warner Multimedia pudo obtener esos permisos para la edición de 1992 de “Murmurs of Earth", de Carl Sagan y otros, e incluyó los sonidos y canciones en los CDROM que acompañaban la edición del libro por Warner New Media. Hemos incluido en el website del Voyager (http://voyager.jpl.nasa.gov) solamente la información para la cual hemos podido obtener los permisos, y por ello no toda, en especial la música y las fotos, está ahí.
http://voyager.jpl.nasa.gov/faq.html



Happy Birthday To You

The melody of "Happy Birthday to You" comes from the song "Good Morning To All", which was written by American sisters Patty Hill and Mildred J. Hill in 1893 when they were kindergarten school teachers in Louisville, Kentucky. The sisters created "Good Morning To All" as a song that would be easy to sing by young children.

The combination of melody and lyrics in "Happy Birthday to You" appeared in print beginning in 1912, and probably existed even earlier. None of these early appearances included credits or copyright notices. The Summy Company registered for copyright in 1935, crediting as authors Preston Ware Orem and Mrs. R.R. Forman.

In 1990, Warner Chappell purchased the company owning the copyright for US$15 million, with the value of "Happy Birthday" estimated at US$5 million. Based on the 1935 copyright registration, Warner claims that US copyright won't expire until 2030, and that unauthorized public performances of the song are technically illegal unless royalties are paid to it. **The melody has passed into the public domain, and is safe to hum in public without permission.**

Restaurants whose servers sing that song must buy a license from ASCAP, and it's an expense most restaurant owners aren't willing or can't afford to pay. **Many chain restaurants don't allow the song to be sung on the premises,** and other establishments have their own versions of it to avoid costly licensing fees or potential lawsuits.

Cumpleaños Feliz

La melodía de "Happy Birthday to You" proviene de la canción "Good Morning To All", escrita en 1893 por las hermanas Patty y Mildred J. Hill en, profesoras de un parvulario en Louisville, Kentucky. Las hermanas Hill crearon "Good Morning To All" como una canción que fuera fácil de cantar para los niños pequeños.

La combinación de melodía y letra de "Happy Birthday to You" se imprimió por primera vez en 1912, y probablemente existiera algo antes. Ninguna de las primeras impresiones llevaba créditos o aviso de copyright. Fue registrada en 1935 por la firma Summy Company, acreditando como autores a Preston Ware Orem y Mrs. R.R. Forman.

En 1990, Warner Chappell compró la compañía poseedora del copyright por 15 millones de dólares, estimando el valor de "Happy Birthday" en cinco millones. Basándose en que la canción fue registrada en 1935, Warner sostiene que el copyright en los USA no expira hasta el año 2030, y que las representaciones públicas de la canción son técnicamente ilegales a no ser que se paguen royalties por ellas. La melodía está en el dominio público, y no hay riesgo en tararearla en público sin permiso.

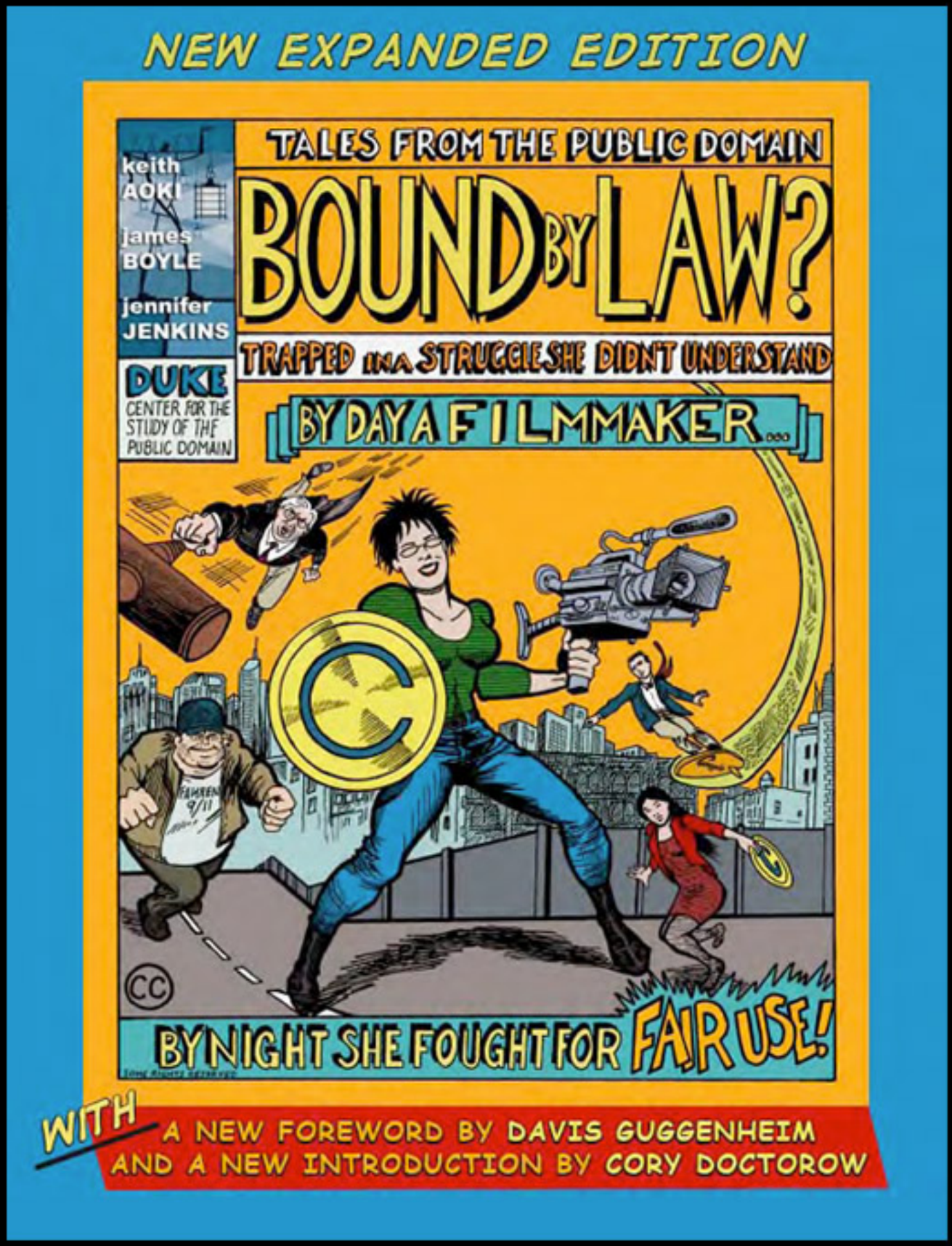
Los restaurantes cuyos camareros cantan esta canción tienen que comprar los permisos a la ASCAP, y eso es un gasto que la mayor parte de propietarios de restaurantes no quieren o pueden pagar. Muchas cadenas de restaurantes no permiten que la canción se cante en sus locales, y otros establecimientos tienen sus propias versiones de la canción para ahorrarse las licencias y evitar posibles demandas.

James Carter, que un día de septiembre de 1959 dirigió a sus compañeros de prisión en la penitenciaría del Estado de Misisipí con una melancólica canción de trabajo llamada Po' Lazarus, que inesperadamente fue un éxito ganador de un premio Grammy, murió en Oak Park, Illinois. Tenía 77 años y vivía en Chicago. Carter, un administrativo de una empresa de envíos, últimamente tenía mala salud y había padecido un infarto cerebral.
Hijo de un aparcero, cantó con otros prisioneros la melancólica canción un día que Alan Lomax, el archivista musical, que viajaba por el sur con un aparato de grabación, estaba en la prisión en Parchman, Misisipí, recolectando material. La canción trata de un hombre perseguido por un agente de la ley que le mata de un disparo.

Décadas más tarde, T-Bone Burnett, el productor musical, oyó la grabación cuando estaba escuchando las canciones de los archivos musicales de Lomax en Nueva York. "Me causó una profunda impresión", dijo en una entrevista en The New York Times el año pasado. Cuando Burnett empezó a trabajar en la banda sonora de la película O brother, where art thou?, que transcurre en la época de la Depresión, recordó la canción y la puso en primer lugar en la banda sonora. El álbum de la película, de 2000, vendió millones de copias y ganó el título de álbum del año en los premios Grammy de 2002. Y encima ganó otros cuatro Grammy.

Carter, que había llevado una vida muy dura, fue localizado por Burnett, los archivos Lomax y un periodista de investigación, Chris Grier, redactor de The Sarasota Herald Tribunen. Carter vivía en Chicago con su esposa, Rosie Lee Carter, ministro de la Iglesia del Sagrado Templo de Dios. Carter no sólo empezó a recibir cheques por los derechos de autor, sino que por primera vez en su vida se subió a un avión junto con su familia para ir a Los Ángeles a la entrega de los Grammy. Ya utilizaba a menudo una silla de ruedas, tenía problemas de corazón e hipertensión. Le sobreviven su esposa, de 57 años, y tres hijas.

Carter no cantaba mucho, dijo su hija Elizabeth, pero escuchaba a menudo la grabación de la banda sonora. Con ocasión de los Grammy, Carter dijo en la entrevista con The Times que se sentía halagado, pero que apenas recordaba Po' Lazarus. "Hace mucho tiempo que la canté", dijo. -BERNARD WEINRAUB, NYT (trad. El País)



Aoki, Keith; Boyle, James and Jenkins, Jennifer. *Bound By Law? Tales from the public domain.*
http://www.thepublicdomain.org/wp-content/uploads/2009/04/bound-by-law-duke-edition.pdf

DOMINIO PUBLICO

Bienes no susceptibles de propiedad privada y destinados al uso de todos

inalienable

imprescriptible

CLASIFICACIÓN DE LOS BIENES

según su régimen de propiedad

	EXCLUYENTE	NO EXCLUYENTE
RIVAL	**BIENES PRIVADOS** comida, vestido, herramientas, vehiculos, juguetes...	**BIENES COMUNES** (recursos de propiedad común) agua, caza, pesca...
NO RIVAL	**BIENES COLECTIVOS** (recursos artificialmente escasos) radiotelevisión por cable, salas de cine, campos de golf, acceso a productos con copyright...	**BIENES PÚBLICOS (”PUROS”)** aire, parques públicos, defensa nacional, luz del faro, radiotele-visión “aérea”, obras de dominio público...

La rivalidad en el consumo de un producto implica que el consumo por parte de un individuo reduce la cantidad disponible para otros.

El principio de exclusión tiene que ver con la imposibilidad (o altísimo coste) de excluir del consumo de un producto a determinadas personas.

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

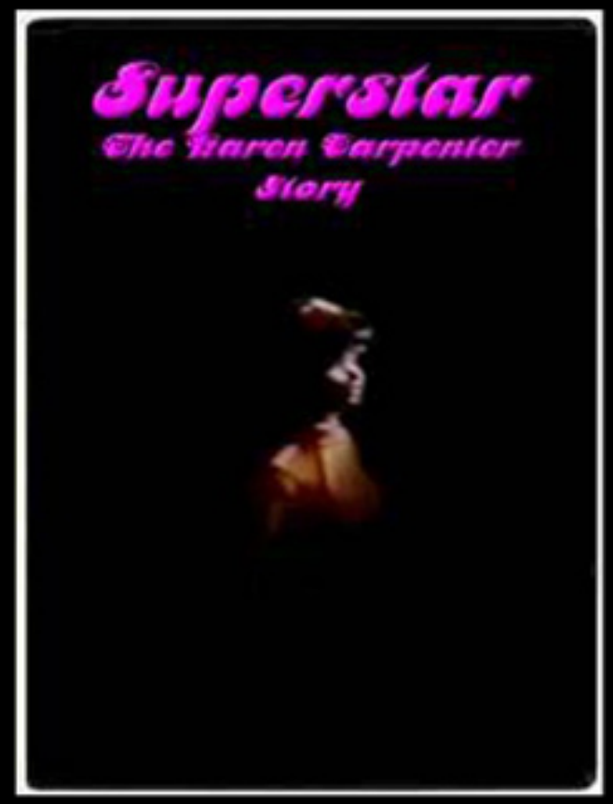
N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.



1997

MATTEL

1987







2007

1999



El grito de Tarzán

The Times, 01.11.2007 / EFE 02.11. 2007

Los herederos del escritor Edgar Rice Burroughs han luchado durante diez años por patentar la llamada de la jungla, sin éxito

El grito de Tarzán reinaba en la jungla, pero no cautiva a los burócratas de la Unión Europea, que se han negado a convertir el famoso alarido en una marca registrada. Los herederos del escritor estadounidense Edgar Rice Burroughs, creador del legendario hombre-mono, quieren patentar el chillido en la UE, sabedores de que pueden amasar una fortuna por el uso del grito en vídeo-juegos, anuncios y sintonías de teléfono móvil. Pero tras una batalla legal de diez años, los responsables del legado de Burroughs (1875-1950), cuyo personaje vio la luz en el libro Tarzán de los monos (1914), se han topado con las reticencias de la Oficina para la Armonización del Mercado Interior (OAMI), el registro europeo de marcas con sede en Alicante.

The application described the yell as "consisting of five distinct phases, namely sustain, followed by ululation, followed by sustain, but at a higher frequency, followed by ululation, followed by sustain at the starting frequency". It even included a spectrogram of the cry, which dates from the first "talking" Tarzan film starring Johnny Weissmüller.

But the Office for Harmonisation in the Internal Market (OHIM) (Trade Marks and Designs) ruled that the graphic did not clearly explain the sound. "It is impossible to recognise from the image as filed whether the sound phenomena depicted therein is a human voice or something else, eg, the tune of violins or bells or a dog's bark," it said. "Nobody would be able to hum the Tarzan yell from the spectrogram and nobody reads spectrograms for entertainment."

Aunque Tarzán es uno de los personajes más conocidos del mundo, el origen de su grito sigue constituyendo un misterio. Johnny Weissmuller solía decir que inventó su inconfundible alarido inspirado por los cantos tiroleses, a los que fue muy aficionado en su infancia. No obstante, la Metro-Goldwyn-Mayer alega con frecuencia que sus expertos de sonido amplificaron el grito de Weissmuller con varios ruidos animales. Aunque otras teorías aseguran que la Metro echó mano de un tenor operístico.

El grito de Tarzán

The Times, 01.11.2007 / EFE 02.11. 2007

Los herederos del escritor Edgar Rice Burroughs han luchado durante diez años por patentar la llamada de la jungla, sin éxito

El grito de Tarzán reinaba en la jungla, pero no cautiva a los burócratas de la Unión Europea, que se han negado a convertir el famoso alarido en una marca registrada. Los herederos del escritor estadounidense Edgar Rice Burroughs, creador del legendario hombre-mono, quieren patentar el chillido en la UE, sabedores de que pueden amasar una fortuna por el uso del grito en vídeo-juegos, anuncios y sintonías de teléfono móvil. Pero tras una batalla legal de diez años, los responsables del legado de Burroughs (1875-1950), cuyo personaje vio la luz en el libro Tarzán de los monos (1914), se han topado con las reticencias de la Oficina para la Armonización del Mercado Interior (OAMI), el registro europeo de marcas con sede en Alicante.

La solicitud describía el grito como "consistente en cinco fases diferenciadas, en concreto sostenido, seguida de ululante, seguida de sostenido a una frecuencia más alta, seguida de ululante, seguida de sostenido a la misma frecuencia con la que empezó". Incluso se incluía un espectrograma del grito, que data de la primera película sonora de Tarzán, interpretada por Johnny Weissmüller.

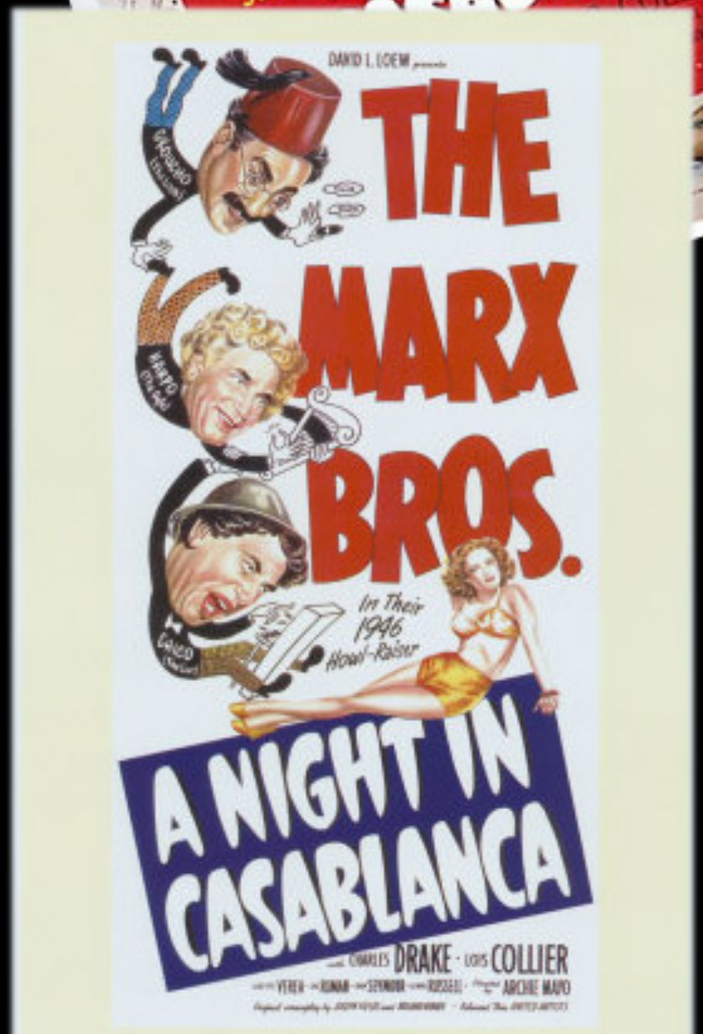
Pero la Oficina para la Armonización de Patentes y Marcas en el Mercado Interno opinó que el gráfico no representaba claramente el sonido. "Es imposible reconocer por la imagen adjunta si el sonido representado es una voz humana u otra cosa, por ejemplo violines, campanas o el ladrido de un perro." "Nadie sería capaz de tararear el grito de Tarzán a partir del espectrograma y nadie lee espectrogramas para entretenerse."

Aunque Tarzán es uno de los personajes más conocidos del mundo, el origen de su grito sigue constituyendo un misterio. Johnny Weissmuller solía decir que inventó su inconfundible alarido inspirado por los cantos tiroleses, a los que fue muy aficionado en su infancia. No obstante, la Metro-Goldwyn-Mayer alega con frecuencia que sus expertos de sonido amplificaron el grito de Weissmuller con varios ruidos animales. Aunque otras teorías aseguran que la Metro echó mano de un tenor operístico.


The Howl raiser of 1946!
SCREWLOOSE AGAIN!
LOOSE AGAIN!
DAVID L. LOEW presents
The Marx Bros.
Spend "A NIGHT


The Marx Brothers
spend
"A NIGHT IN CASABLANCA"
The Howl Raiser of 1946
CHARLES DRAKE · LOIS COLLIER
DAVID L. LOEW presents
Directed by ARCHIE MAYO


MARX
UNA
NOCHE


DAVID L. LOEW presents
THE MARX BROS.
In Their 1946 Howl-Raiser
A NIGHT IN CASABLANCA
CHARLES DRAKE · LOIS COLLIER
ARCHIE MAYO


WARNER BROS
First National Films Inc.
présente
Humphrey BOGART
Ingrid BERGMAN
Paul HENREID
dans
Casablanca
Avec CLAUDE RAINS
et SIDNEY GREENSTREET
Mise en Scène de MICHAEL CURTIZ


UNE PRODUCTION DAVID L. LOEW
Les MARX BROTHERS
UNE NUIT A CASABLANCA
CHARLES DRAKE · LOIS COLLIER

Issue Date
January 6, 1998

2,127,381

Kembrew McLeod
Sunderland, Massachusetts

UNITED STATES TRADEMARK

The records of the United States Patent and Trademark Office show that an application for registration of the Mark shown in this Certificate was filed in the Office; that the application was examined and determined to be in compliance with the requirements of the law and with the regulations prescribed by the Commissioner of Patents and Trademarks, and that the Applicant is entitled to registration of the Mark under the Trademark Act of 1946, as Amended.

FREEDOM OF EXPRESSION

This registration shall remain in force for TEN (10) years, unless terminated earlier as provided by law, and subject to compliance with the provisions of Section 8 of the Trademark Act of 1946, as Amended.

Bruce Lehman
Commissioner of Patents and Trademarks

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

patente (Del lat. patens, -entis, part. act. de patēre, estar descubierto, manifiesto).

1. adj. Manifiesto, visible.
2. adj. Claro, perceptible.
3. f. Título o despacho real para el goce de un empleo o privilegio.

patente de corso

1. f. Autorización que se tiene o se supone para realizar actos prohibidos a los demás.
2. f. Cédula o despacho con que el Gobierno de un Estado autorizaba a un sujeto para hacer el corso contra los enemigos de la nación.

corso (Del lat. cursus, carrera).

1. m. Campaña marítima que se hace al comercio enemigo, siguiendo las leyes de la guerra.
2. m. Mar. Campaña que hacían por el mar los buques mercantes con patente de su gobierno para perseguir a los piratas o a las embarcaciones enemigas. Ir, salir a corso. Venir de corso

Muy al contrario de lo que en el imaginario popular se relaciona con la palabra "patente" la información contenida en las patentes es de naturaleza pública, en principio cualquiera puede acceder a esa información, pero solo el titular la puede usar con fines comerciales. Es decir, la patente no frena la investigación sino, en todo caso, su futuro desarrollo comercial.

Las patentes, especialmente en EEUU, hace tiempo que dejaron de ser un incentivo para el inventor y se han convertido en una barrera de entrada a la competencia y un modo de vida parasitario de abogados y burócratas del sistema de patentes, contribuyendo a la "economía del litigio".

Ejemplo de T.A.Edison: Firme creyente en el sistema de patentes, no pasó a la historia por el dinero que ganó con sus inventos sino por los inventos en sí. Es más, se arruinó enmarañado en guerras comerciales y de derechos. Lo que es peor, estas guerras de patentes retrasaron el desarrollo de la industria discográfica.

Además, otros inventores estaban muy cerca en el tiempo de sus ideas (Charles Cross), y el propio Edison bebió generosamente de inventos anteriores (como el fonoautógrafo de Scott).

Las patentes son intrínsecamente una fuente de conflictos. Encarnan los conflictos entre los derechos individuales y el interés público. Los sistemas de patentes constituyes el terreno de discusión de un conflicto básico entre entre la propiedad privada, la creación de los monopolios y los beneficios privados, frente al interés público y los beneficios sociales de la ciencia y la tecnología. Debido al conflicto de intereses entre interés privado y público, las leyes de patentes que protegen con firmeza el interés privado son débiles para proteger el interés público. (Shiva 2003, p. 11)

Antes, intercambiar ideas entre colegas sin pensárselo dos veces, compartir los últimos descubrimientos recién obtenidos [..], enseñarse unos a otros los primeros borradores de las ponencias y actuar en otros aspectos como compañeros en una investigación entusiasta era lo más natural del mundo. Pero se acabó. [..] El miedo a que te tomen la delantera o a ver el trabajo de uno transformado en una mercancía puede silenciar a los que se supone que son colegas. [..] El producto de amor se convierte en una simple mercancía; hoy en día el trabajo es un producto que se intercambia según su precio de mercado. El dinero es el árbitro del valor de un desarrollo científico. (Kenney 1986, citado por Shiva 2003, p.36)

La lógica final de la privatización de los conocimientos es definir el intercambio libre de conocimientos como robo y piratería. (Shiva 2003, p.37)

(España) Ley 11/3/1986. Fecha BOE:26/03/86. NºBOE: 7900. Artículo 5.1.
No podrán ser objeto de patente:
A) Las invenciones cuya publicación o explotación sea contraria al orden público o a las buenas costumbres.
B) Las variedades vegetales que puedan acogerse a la normativa de la Ley de 12 de Marzo de 1975 sobre protección de las obtenciones vegetales.
C) Las razas animales.
D) Los procedimientos esencialmente biológicos de obtención de vegetales o de animales.

2. Lo dispuesto en los apartados b), c) y d) no será, sin embargo, aplicable a los procedimientos microbiológicos ni a los productos obtenidos por dichos procedimientos.

La Convención Europea de Patentes no da ninguna indicación positiva sobre qué puede considerarse un invento a los efectos de las leyes de patentes. Sin embargo, en el artículo LEP 52(2) hay un lista no exhaustiva de lo que NO puede considerarse como invención, y por lo tanto no es patentable:

"En particular los siguientes no se considerarán patentables según el párrafo 1:
(a) descubrimientos, teorías científicas y métodos matemáticos;
(b) creaciones estéticas;
(c) esquemas, reglas y métodos para ejercer actividades mentales, jugar a juegos o hacer negocios, y programas de ordenador;
(d) presentaciones de información."



EL ROTO



EL ROTO



ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

SECRETOS INDUSTRIALES / COMERCIALES (TRADE SECRETS)

Fórmula, práctica, proceso, diseño, instrumento, esquema, o recopilación de información, generalmente desconocido o razonablemente protegido, por los que una empresa puede obtener ventajas económicas sobre sus competidores.

No todos los países incluyen la protección de secretos comerciales en su ley o los consideran "propiedad intelectual". Sin embargo la OMPI (y la OMC) sí los consideran como tales.

En algunos países (como en los USA) se incluye el software entre los secretos comerciales.

El secreto industrial más famoso del mundo es la fórmula de la Coca-Cola.

El conocimiento es, por su propia naturaleza, público.

(Martha Woodmansee)

Pocas conspiraciones pueden pueden mantenerse en secreto; a la gente le gusta hablar. (John Allen Paulos)

Three can keep a secret if two are dead.
(Benjamin Franklin)

En el fondo los servicios secretos son servicios públicos.

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

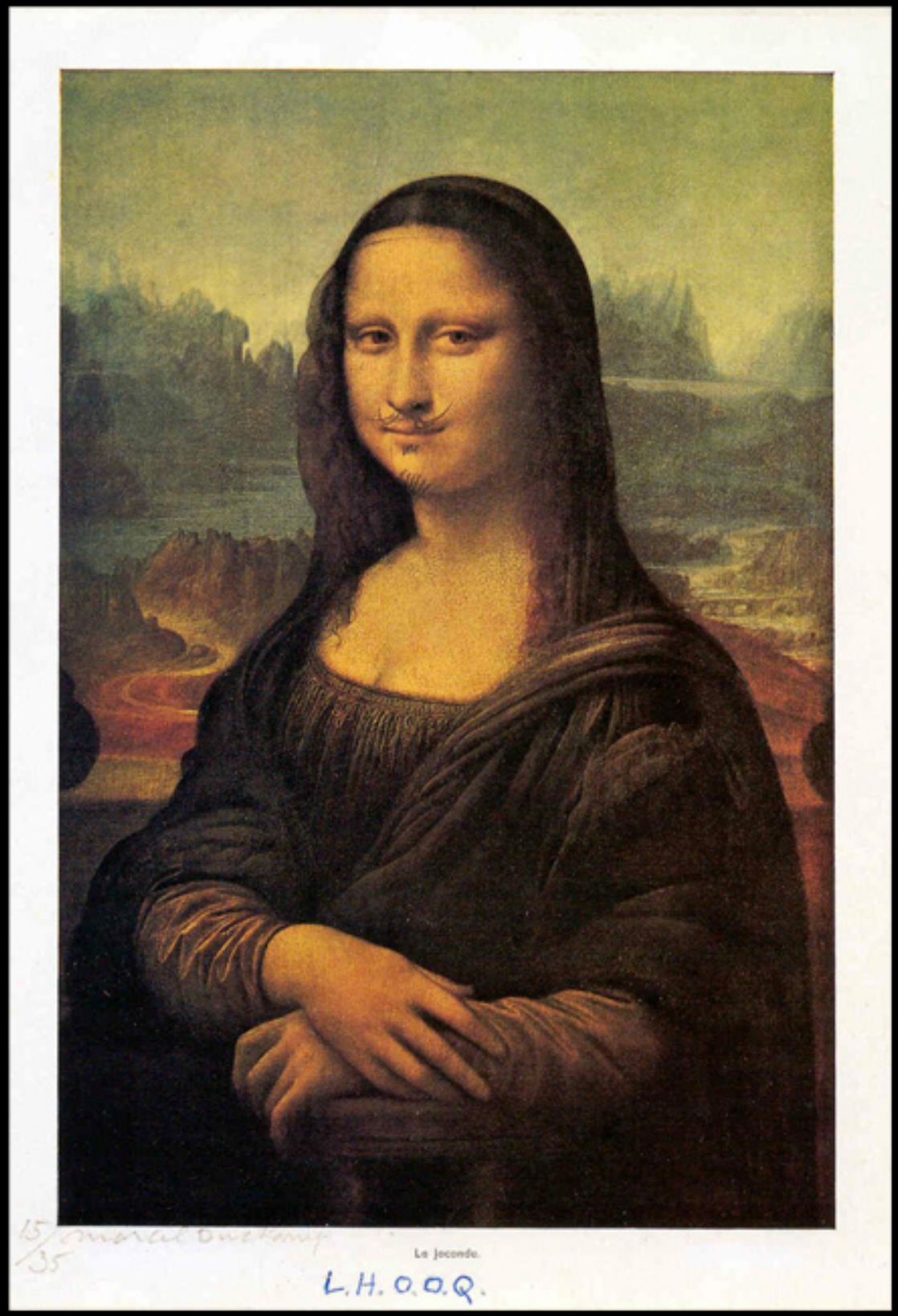
N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.



Picasso. Compotier avec fruits, violon et verre (1912)



Juan Gris. La Jalousie (1914)



Marcel Duchamp - LHOOQ (1919)



Andy Warhol - Campbell's Soup Can (1962)



Andy Warhol - Four Campbell's Soup Cans (1962)



Art Rogers
Photograph:
Puppies
1980



Jeff Koons
Wood painted sculpture:
String of Puppies
1998

AUTORIA. SER O NO SER AUTOR...

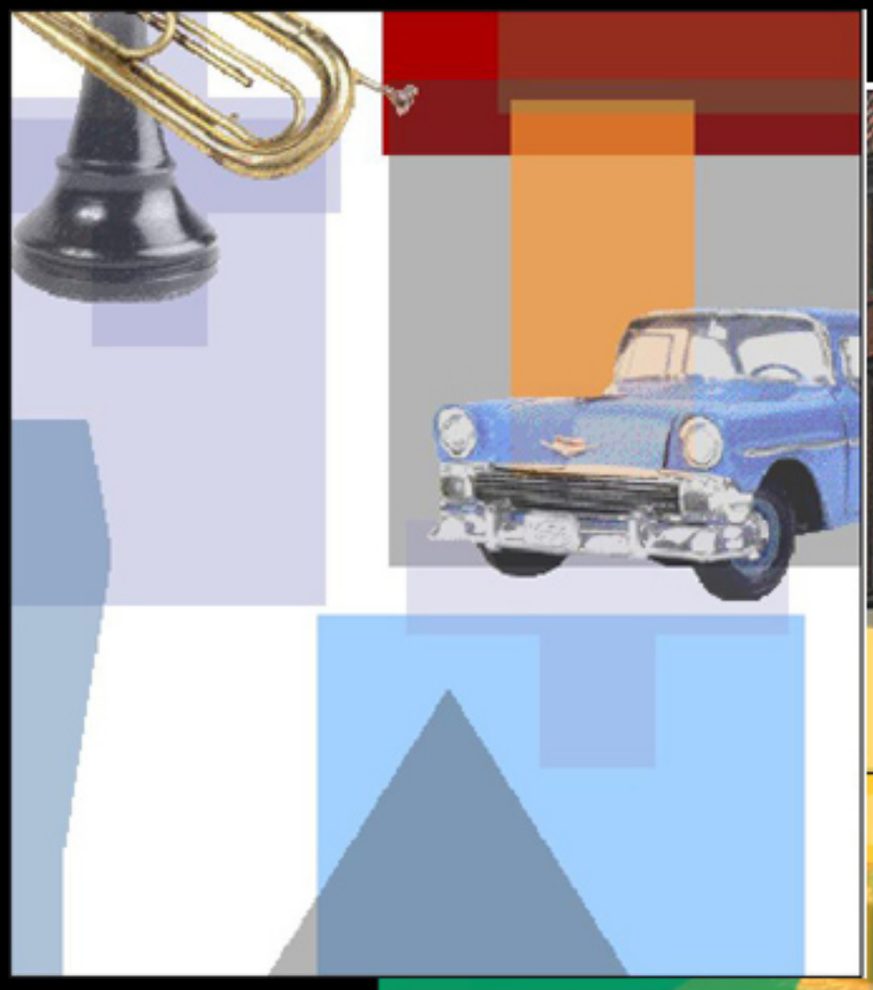
Poetry Generator:
http://www.languageisavirus.com/automatic_poetry_generator.html

Gerador automático de poesia galega:
http://www.aduaneirossemfronteiras.org/blog.php?id=70

Cut-Up Engine:
http://vispo.com/cgi-bin/wonder/cutup/cutup.cgi

Collage Machines I & II:
http://www.nga.gov/kids/zone/collagemachine.htm
http://www.nga.gov/kids/zone/collagemachine2.htm

Text collage:
http://www.languageisavirus.com/textcollage.html











COLLAGES GENERADOS CON:
http://www.nga.gov/kids/zone/collagemachine2.htm



Ma Rainey “See See Rider” (1924):
I'm gonna buy me a pistol, just as long as I am tall
Shoot my man, and catch a cannonball.

Peg Leg Howell "Sadie Lee Blues" (1926):
Gonna buy me a pistol, long as I am tall
I'm gonna shoot li'l Sadie, see her rise and fall

Jimmie Rodgers "T for Texas" (1927):
Gonna buy me a pistol, just as long as I am tall
Gonna shoot poor Thelma just to see her jump and fall.

Ernest Tubb "Mean Mama Blues" (1941):
I’m gonna buy me a pistol I’ll think I’ll get a 44
And when I get through shootin’ that girl wont step no more

Sonny Terry “Baby I Knocked On Your Door” (1961):
Well, I'm gonna buy me a pistol, little woman, made up on a .44 frame
Well, you can look down in the ground, little woman, you know, you can see that undertaker man

Hound Dog

Grabada por Big Mama Thornton en 1953 (para Peacock). Firmada por Johnny Otis.

Grabada por Elvis Presley en 1956 (para RCA). Firmada por Jerry Leiber y Mike Stoller.

Otis y Leiber/Stoller se denunciaron mutuamente acusándose de haberse robado la canción.

Hoy en día se considera que la canción fue escrita originalmente por la propia Big Mama Thornton, que vendió sus derechos al cazatalentos Otis por $500. Hay, sin embargo, otras versiones de la historia.

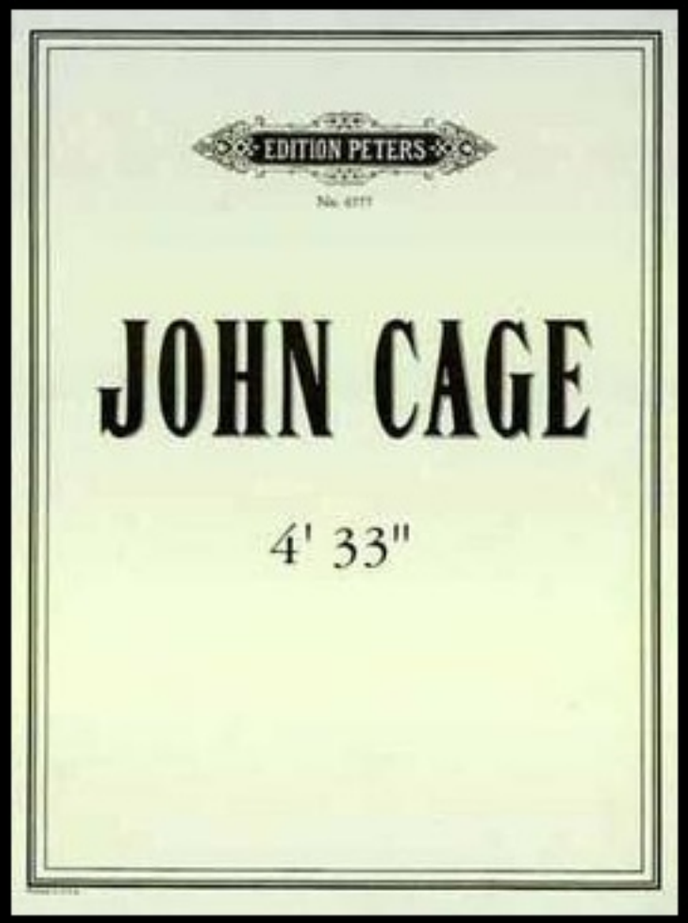
4'33"

El 29 de agosto de 1952 John Cage (1912-1992) estrenó 4'33", una composición en tres movimientos para cualquier instrumento (o combinación de instrumentos). La partitura especifica que no se debe tocar sonido alguno.

En 2002, en el Reino Unido, un grupo llamado The Planets edita el disco "Classical Graffiti". En él se incluye un track titulado "A One Minute Silence", firmado por "Batt/Cage", y que consiste en un minuto de silencio.

El álbum consiste en adaptaciones ligeras de temas de música clásica. Fue nº1 en las listas de clásica en el Reino Unido durante tres meses.

Edition Peters, editores de las partituras de John Cage, demandan a Mike Batt. Piden el 25% de los royalties de ese tema. La cosa acaba, como suele ser habitual, con un acuerdo extrajudicial que, según se dice, le cuesta a Mike Batt algo más de £100.000.





CLASSICAL GRAFFITI

Edition Peters

Excellence in music publishing since 1800



EDITION PETERS

New York • Frankfurt • Leipzig • London

Search Results

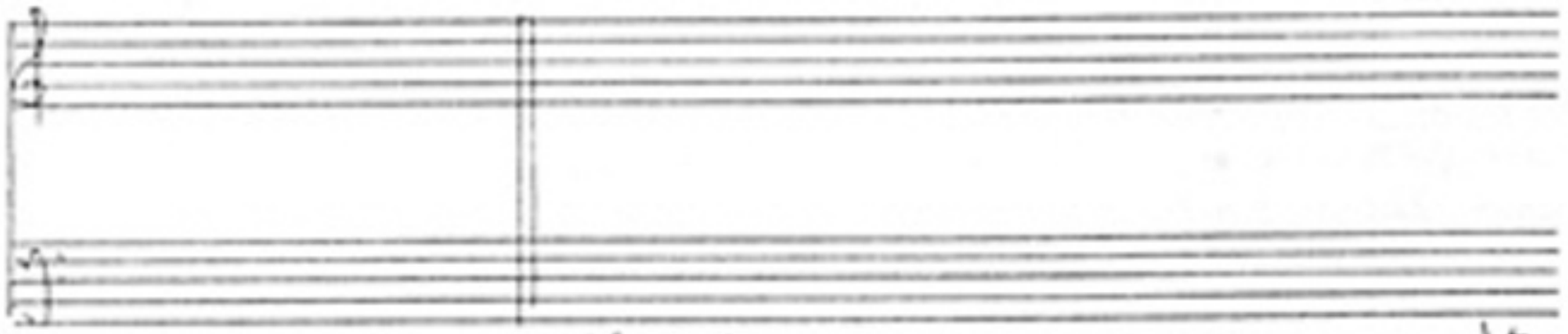
Your search for **4'33"** returned **6** results Displaying results **1-6** (Page 1)

	Ref	Title	Composer	Instrumentation	Price	Add
	EP 6777	4'33'	Cage, John	variable	$5.95	
	EP 6777A	4'33' (orig. version, proportional notation)	Cage, John	variable	$11.50	
	TTS 004L	4'33' T-Shirt (L)	Cage, John		$21.95	
	TTS 004M	4'33' T-Shirt (Medium)	Cage, John		$21.95	
	TTS 004S	4'33' T-Shirt (Small)	Cage, John		$21.95	
	TTS 004XL	4'33' T-Shirt (XL)	Cage, John		$21.95	

© Edition Peters 1800-2009

60





16 sec.

dt

I

TACET

II

TACET

III

TACET

NOTE: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4' 33" and the three parts were 33", 2' 40", and 1' 20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by an instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time.

FOR IRWIN KREMEN JOHN CAGE

Copyright © 1960 by Henmar Press Inc., 373 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016, U.S.A.

El título de este trabajo es la duración total en minutos y segundos de su interpretación. En Woodstock, NY, el 29 de agosto de 1952, el título fue 4'33" y las tres partes fueron 33", 2'40" y 1'20". Fue interpretada por David Tudor, pianista, que indicó el principio de cada parte cerrando la tapa del teclado, y el final, abriéndola. Sin embargo, esta pieza puede ser interpretada por cualquier instrumentista o combinación de instrumentistas y puede durar cualquier longitud de tiempo.

0'00" Solo para ser interpretado de cualquier manera por cualquier persona.

Para Yoko Ono y Toshi Ichiyanagi. Tokyo, 24 de octubre de 1962.

...

Esto es 4'33" (segunda parte) y también la tercera parte de una pieza de la cual Atlas Eclipticalis es la primera.

0'00"
SOLO TO BE PERFORMED IN ANY WAY BY ANYONE

FOR YOKO ONO AND TOSHI ICHIYANAGI
TOKYO, OCT. 24, 1962
John Cage

IN A SITUATION PROVIDED WITH MAXIMUM AMPLIFICATION (NO FEEDBACK), PERFORM A DISCIPLINED ACTION.

WITH ANY INTERRUPTIONS.
FULFILLING IN WHOLE OR PART AN OBLIGATION TO OTHERS.
NO TWO PERFORMANCES TO BE OF THE SAME ACTION, NOR MAY THAT ACTION BE THE PERFORMANCE OF A 'MUSICAL' COMPOSITION.
NO ATTENTION TO BE GIVEN TO SITUATION (ELECTRONIC, MUSICAL, THEATRICAL).
10-25-62

THE FIRST PERFORMANCE WAS THE WRITING OF THIS MANUSCRIPT (FIRST MANUSCRIPTION ONLY).

THIS IS 4'33" (No. 2) AND ALSO PT. 3 OF A WORK OF WHICH ATLAS ECLIPTICALIS IS PT. 1.

COPYRIGHT © 1962 BY HENMAR PRESS INC., 373 PARK AVE. S., NEW YORK 16, N.Y.

To prove his point, Batt yesterday assembled the eight members of The Planets to perform their minute's silence in the musically obscure surroundings of Baden Powell House in South Kensington, London.

As he slowly conducted them, all that could be heard was the hum of air conditioning, the odd snigger, the creak of a chair, the shuffling of feet and the distant tinkle of coffee cups in the canteen.

Not to be outdone, Peters Edition Ltd managing director Nicholas Riddle turned up with a classically trained clarinettist Mark Dooley, 26, to play the John Cage version. Mr Riddle said: 'It can be performed by any group of instruments and can last any amount of time.

'You can feel the tension palpably increase as you listen to the silence. There was a real outcry when Cage published it, although some people saw the point of it. The point is to get people to listen. 'We are pursuing this because it is the duty of the publisher to protect the interests of the composer.'

When it came to his turn on stage, Mr Dooley, who has an MA in Music from York University, put in a virtuoso performance as he played Cage's three movements. He neither moved his fingers, nor blew a note, but he did use his eyebrows expressively, earning applause from The Planets and an encore from the Scout HQ fire alarm.

Mr Batt insisted however that his silence was far superior to John Cage's. 'It's digital, and his was analogue at the very best,' he said.

http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-128716/Minutes-silence-cost-thousands.html

Para apoyar su argumento, Batt renió ayer a los ocho miembros de The Planets para tocar su minuto de silencio en una zona poco habitual, los alrededores de Baden Powell House en South Kensington, Londres.

Mientras los dirigía lentamente, todo lo que pudo oirse fue el zumbido del aire acondicionado, alguna risita suelta, el crujido de una silla, pies arrastrándose y el tintineo lejano de las tazas de café en la cantina.

Para no ser menos, el director de Peters Edition Ltd, Nicholas Riddle apareció con Mark Dooley, un joven clarinetista de conservatorio, para tocar la versión de John Cage. Riddle dijo: "Se puede tocar con cualquier grupo de intrumentos y puede durar cualquier cantidad de tiempo.

Se puede sentir como aumenta palpablemente la tensión mientras se escucha el silencio. Hubo un gran escándalo cuando Cage publicó esta pieza, aunque alguna gente sí la entendió. Se trata de conseguir que la gente escuche. Seguimos con ésto porque el deber del editor es proteger los intereses del compositor."

Cuando fue su turno de subir a escena, Dooley, que tiene un master en música por la Universidad de York, demostró su virtuosismo mientras interpretaba los tres movimientos de la obra de Cage. No movió los dedos ni tocó nota alguna, pero usó sus cejas con gran expresividad, ganándose el aplauso de The Planets y una petición de bis por parte de una patrulla del cuerpo de bomberos.

Batt insistió, sin embargo, en que su silencio era mucho mejor que el de Cage. 'Es digital, y el suyo era, como mucho, analógico', dijo.

REFLEXIONES DE MIKE BATT

"I thought for my own amusement it would be funny to call it something so I called it A Minute's Silence and credited it as track 13 and put my name as Batt/Cage, as a tongue-in-cheek dig at the John Cage piece."

Edition Peters: "We do feel that the concept of a silent piece - particularly as it was credited by Mr Batt as being co-written by 'Cage' - is a valuable artistic concept in which there is a copyright."

"But not John Cage. This was someone named Clint Cage that I registered as a pseudonym."

"I certainly wasn't quoting his silence. I claim my silence is original silence."
"As my mother said, which bit of his four minutes and 33 seconds are they claiming you stole?"

"Mine is a much better silent piece. I have been able to say in one minute what Cage could only say in four minutes and 33 seconds."

Después de registrar un montón de composiciones silenciosas de distintas duraciones, de un segundo a 10 minutos, incluyendo 4'32" y 4'34": "I couldn't get four minutes and thirty-three seconds, obviously, but I got everything else. If there's ever a Cage performance where they come in a second shorter or longer, then it's mine."

"This is not an angry dispute - it's a gentlemanly dispute. But there is money involved,"

"I am pleased to say that Cage's publishers have finally been persuaded their case was, to say the least, optimistic. We are, however, making this gesture of a payment to the John Cage Trust in recognition of my personal respect for John Cage."

Edition Peters: "We are nevertheless very pleased to have reached agreement with Mr Batt and accept his donation in good spirit."

REFLEXIONES DE MIKE BATT

"Pensé que sería divertido llamarlo de alguna manera, así que lo llamé "Un Minuto de Silencio", lo puse en los créditos como el tema 13 del disco y firmé Batt/Cage, como guiño a la pieza de John Cage."

Edition Peters: "Creemos que el concepto de pieza silenciosa - y más si el señor Batt firma la pieza a medias con "Cage" - es un concepto artístico valioso protegido por copyright."

"Si no se trata de John Cage. Es Clint Cage, y lo he registrado como seudónimo."

"Ciertamente no estaba citando su silencio. Reivindico mi silencio como un silencio original."
"Como dijo mi madre, ¿qué trozo de sus 4 minutos y 33 segundos es el que dicen que has robado?"

"Como pieza silenciosa, la mía es mucho mejor. He sido capaz de expresar en un minuto aquello para lo que Cage necesitó 4 minutos y 33 segundos."

Después de registrar un montón de composiciones silenciosas de distintas duraciones, de un segundo a 10 minutos, incluyendo 4'32" y 4'34": "Obviamente no me concedieron la de 4 minutos y 33 segundos, pero sí todo lo demás. Si alguna vez una interpretación de la pieza de Cage se pasa (o se queda corta) por un segundo, entonces es mía."

"Esto no es una pelea, es una discusión entre caballeros. Lo que pasa es que hay dinero de por medio."

"Me alegra que los editores de Cage hayan reconocido que su demanda era, como mínimo, un tanto optimista. Sin embargo, en reconocimiento de mi respeto personal por John Cage, voy a hacer una donación a su Fundación."

Edition Peters: "Nos alegramos enormemente de haber llegado a un acuerdo con el señor Batt y aceptamos gustosamente su donación."

OTRAS PIEZAS SILENCIOSAS

John Cage	0'00" Solo to be performed in any way by anyone	1962	0'00"
György Ligeti	0'00"	?	0'00"
John Lennon/Yoko Ono	Two Minutes Silence (Unfinished Music No.2: Life with the Lions)	1969	2'00"
John Lennon/Yoko Ono	Nutopian National Anthem (Mind Games)	1973	0'03"
Ciccone Youth	(silence) (The Whitey Album)	1988	1'03"
Melvins	Nothing (Son of BIlleeeeaaauuurrrrgghhh!, 7")	1992	0'30"
Orbital	Criminal Justice Bill (remix de "Are We Here?") En protesta por el proyecto de ley de prohibir las raves	1994	3'59"
The Magnetic Fields	s/t Pieza que separa sus dos primeros álbumes en la reedición en CD	1994	4'33"
Ruins	0'33" (Hyderomastgroningem) Album dedicado a John Cage	1995	0'33"
Covenant	You Can Make Your Own Music (United States of Mind) Ultima pieza del álbum	2000	4'33"
Blut Aus Nord	Density (The Work Which Transforms God) El tema anterior se llama "Inner Metal Cage"	2003	0'18"
Wolf Eyes	s/t (Burned Mind)	2004	4'33"
Karnivool	Omitted for Clarity (Themata)	2005	0'20"

En 2009, Petri Purho crea un juego de ordenador llamado "4 Minutes and 33 Seconds of Uniqueness", en el que un jugador ganará cuando sea la única persona en el mundo jugando al juego durante 4 minutos y 33 segundos.

http://www.kloonigames.com/blog/games/4mins33secs



El escritor profesional fue creado por una máquina. El AUTOR , como tal, es una creación de la tecnología: la imprenta, la escritura, la partitura, la pintura, el disco, e incluso el micrófono.

El escritor profesional fue creado por una máquina. El AUTOR , como tal, es una creación de la tecnología: la imprenta, la escritura, la partitura, la pintura, el disco, e incluso el micrófono.

La originalidad es un concepto romántico (y, por extensión, adolescente).

El escritor profesional fue creado por una máquina. El AUTOR , como tal, es una creación de la tecnología: la imprenta, la escritura, la partitura, la pintura, el disco, e incluso el micrófono.

La originalidad es un concepto romántico (y, por extensión, adolescente).

El genio, empezando por el "divino" Miguel Angel, es un concepto mercantil.

La verdadera maestría y habilidad consisten en pintar una maravilla inigualable y no dejar el menor rastro que permita conocer la identidad del ilustrador.

(Orhan Pamuk, "Me llamo Rojo")
La novela describe la vida de un miniaturista turco del s.XVI.

La autoría no existe ante la mirada inocente.
Esta sólo ve escritura y textos.

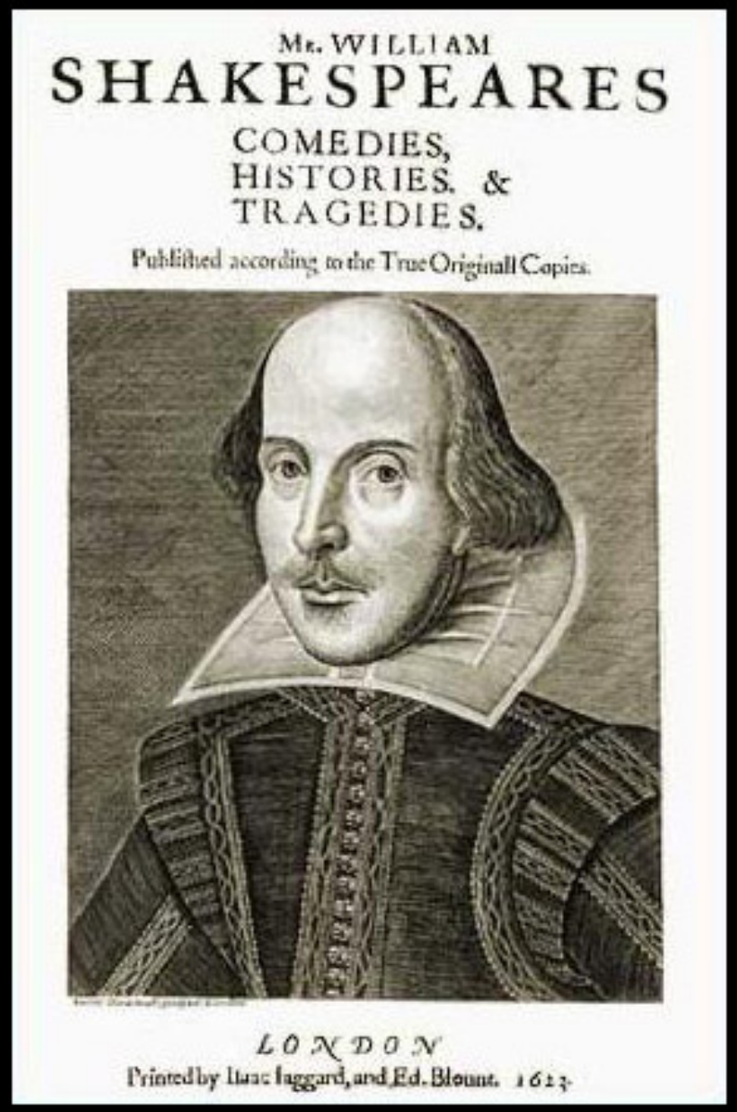
(Peter Jazszi/Martha Woodmansee, The Construction Of Authorship)

Pablo Neruda decidió que "Los versos del capitán" circularan apócrifos, "cual obra propia de un autor sagrado que no figura en el canon de la Biblia"

Y ahora voy a contarles la historia de ese libro, entre los míos uno de los más controvertidos. Fue por mucho tiempo un secreto, por mucho tiempo no llevó mi nombre en la tapa, como si yo renegara de él o el propio libro no supiera quién era su padre. Tal como hay hijos naturales, hijos del amor natural, Los versos del capitán eran así, un libro natural. Los poemas que contiene fueron escritos aquí y allá, a lo largo de mi destierro en Europa. Se publicaron anónimamente en Nápoles, en 1952. El amor a Matilde, las nostalgias de Chile, las pasiones civiles llenan las páginas de este libro que se mantuvo sin el nombre de su autor durante muchas ediciones...

Lo que yo discutía en mi interior mientras tanto, era si debía o no sacarlo de su origen íntimo: revelar su progenitura era desnudar la intimidad de su nacimiento. Y no me parecía que tal acción fuera leal a los arrebatos de amor y furia, al clima desconsolado y ardiente del destierro que le dio nacimiento. Por otra parte pienso que todos los libros debieran ser anónimos. Pero entre quitar a todos los míos mi nombre o entregarlo al más misterioso, cedí, por fin, aunque sin muchas ganas.

(Pablo Neruda)


Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES. &
TRAGEDIES.
Published according to the True Originall Copies.
LONDON
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Shakespeare es un concepto que tiene la virtud de reunir gran parte de las dudas sobre el concepto de autoría en un sólo personaje (en un sólo nombre).

Dudas sobre su identidad (que no aparecieron hasta 150 años después de su muerte)

Dudas sobre la autoría (pocos autores tienen más textos apócrifos).

EL NACIMIENTO DEL AUTOR

El autor tal como lo conocemos no siempre ha existido.

1759 Edward Young escribe "Conjectures on original composition: In a letter to the author of Sir Charles Grandison" (en forma de cartas a Samuel Richardson). Young se desmarca de la corriente imperante, que consistía en aplicar reglas literarias extrapoladas de la literatura clásica. Defiende la originalidad y localiza el origen de ésta en el genio del poeta.

Este ensayo (que tuvo relativamente poca repercusión en Inglaterra) causó un profundo impacto en el romanticismo alemán (Kant, Goethe, Fichte, Lessing…)

Hacia 1770 Gotthold Ephraim Lessing establece la conexión entre originalidad y derechos sobre las ideas, de lo cual deduce que los autores tienen derecho a obtener beneficio de sus obras.

1793 Johann Gottlieb Fichte escribe "Beweis der Unrechtmäßigkeit des Bücher-nachdrucks. Ein Räsonnement und eine Parabel." ("Prueba de la ilegalidad de la reimpresión: Un razonamiento y una parábola). Introduce el concepto de que si bien las ideas son un bien común, la forma en que se expresan pertenecen exclusivamente a su autor.

LA CRISIS DEL AUTOR

BARTHES, Roland. "La muerte del autor" (1968)
FOUCAULT, Michel. "¿Qué es un autor?" (1969)

GIMPEL, Jean. “Contra el arte y los artistas” (1968)
BOURDIEU, Pierre. “Mais qui a créé les créateurs?” (1980)
ELIOT, Karen. Manifiesto contra las obras maestras (1992)

Ya en 1870 Lautreamont (”Poésies”) abogaba por un retorno a la poesía impersonal, escrita por todos. De entonces data la famosa sentencia :
“El plagio es necesario.”

En 1967 Roland Barthes causó sensación al proclamar “la muerte del autor”. Con esto quería decir que los lectores crean sus propios sentidos, más allá de las intenciones del autor. Los textos, por tanto, son siempre cambiantes, inestables, y permanecen abiertos a la pregunta. [..] Las interpretaciones inestables son inevitables, porque la escritura tiende a un “grado cero” de sentido. (Richard Appignanesi, “Posmodernismo para principiantes”)

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

El que desea adquirir la gloria
recitando versos de otro, debe
comprar, no el libro, sino el silencio
del autor. (Marcial. Epigrama LXVII).

For such kind of borrowing as this, if it be
not bettered by the borrower, among
good authors is accounted plagiary.
(John Milton, Eikonoklastes, 1649)

El plagio es necesario,
el progreso lo implica.
Se ciñe a la frase de un autor,
usa sus expresiones,
borra una idea equivocada,
la sustituye por la correcta
(Conde de Lautréamont)

PLAGIO
IMITACION
COPIA
FALSIFICACION
INFLUENCIA
TRADICION
VERSION
REVISION
REINTERPRETACION
INTERTEXTUALIDAD
RECICLAJE CULTURAL
PLAGIARISMO

Todo lo que no es tradición
es plagio (Eugenio d'Ors)

El plagio es la base de
todas la literaturas
menos de la primera,
que es desconocida.
(Jean Giraudoux)

Copiar a solo uno es plagio.
Copiar a dos es investigación.
(Wilson Mizner)

Nanos gigantum
humeris insidentes
(Bertrand de Chartres, + 1124)

Pigmaei gigantum humeris
impositi plusquam
ipsi gigantes vident.
(Isaac Newton, 1643-1727)

Los malos escritores roban, los buenos copian ("Oscar Wilde")
Los malos artistas copian, los buenos artistas roban. ("Pablo Picasso")
Los buenos artistas roban, los grandes artistas copian. ("Pablo Picasso")
Immature poets imitate; mature poets steal. (TS Eliot)
Weaker talents idealize; figures of capable imagination appropiate for themselves. (Harold Bloom)
A good composer does not imitate, he steals. (Igor Stravinsky)

La originalidad es el arte de recordar lo que has oído pero olvidar donde lo has oído (Laurence J. Pete)

La originalidad es el arte de esconder tus fuentes. (¿Benjamin Franklin?)

La imaginación no es más que la memoria en forma de otra facultad: si esta es ocurrencia nuestra o puro recuerdo antiguo y confuso, no lo sabemos. (Juan Montalvo)

When the human nervous system unscrambles a scrambled message this will seem to the subject like his very own ideas which just occurred to him, which indeed it did. (William Burroughs. The Electronic Revolution)

Many a man fails as an original thinker simply because his memory is too good. (Friedrich Nietzsche)

In order to compose, all you need to do is remember a tune that nobody else has thought of. (Robert Schumann)

Lo que empuja a los genios, lo que inspira su trabajo, no son las ideas nuevas sino su obsesión con la idea de que lo que ya ha sido dicho no es suficiente. (Eugene Delacroix)

The merit of originality is not novelty; it is sincerity.
The believing man is the original man; whatsoever he believes,
he believes it for himself, not for another. (Thomas Carlyle)

True originality consists not in a new manner but in a new vision. (Edith Wharton)

Originality is simply a fresh pair of eyes. (Woodrow Wilson)

La originalidad consiste en tratar de ser como todos... y fracasar. (Raymond Radiguet)

Original no es aquel que no imita a nadie sino aquel a quien nadie puede imitar (Chateaubriand)
Lo que es inimitable no tiene ningún interés. (Georges Wolinky)

Original thought is like original sin: both happened before you were born to people you could not have possibly met. (Fran Lebowitz)

Don’t worry about people stealing your ideas. If your ideas are any good,
you’ll have to ram them down people’s throats. (Howard Aiken)

La originalidad es el arte de recordar lo que has oído pero olvidar donde lo has oído (Laurence J. Pete)

La originalidad es el arte de esconder tus fuentes. (¿Benjamin Franklin?)

La imaginación no es más que la memoria en forma de otra facultad: si esta es ocurrencia nuestra o puro recuerdo antiguo y confuso, no lo sabemos. (Juan Montalvo)

Cuando el sistema nervioso humano decodifica un mensaje codificado, al sujeto le parecen ideas propias que se le acaban de ocurrir, lo cual es cierto. (William Burroughs. The Electronic Revolution)

Muchos fracasan como pensadores originales sólo porque su memoria es demasiado buena. (Friedrich Nietzsche)

Para componer, sólo necesitas recordar una melodía que no se le haya ocurrido a nadie. (Robert Schumann)

Lo que empuja a los genios, lo que inspira su trabajo, no son las ideas nuevas sino su obsesión con la idea de que lo que ya ha sido dicho no es suficiente. (Eugene Delacroix)

El merito de la originalidad no es la novedad; es la sinceridad. El hombre que cree es el hombre original. Cualquier cosa que crea, la cree por sí mismo, no por otro. (Thomas Carlyle)

La verdadera originalidad no consiste en una nueva forma sino en una nueva visión. (Edith Wharton)

La originalidad es simplemente un nuevo par de ojos. (Woodrow Wilson)

La originalidad consiste en tratar de ser como todos... y fracasar. (Raymond Radiguet)

Original no es aquel que no imita a nadie sino aquel a quien nadie puede imitar (Chateaubriand)
Lo que es inimitable no tiene ningún interés. (Georges Wolinky)

El pensamiento original es como el pecado original: ambos ocurrieron antes de que nacieras a gente que nunca vas a conocer. (Fran Lebowitz)

No te preocupes de que nadie te robe tus ideas. Si son verdaderamente buenas, nadie las querrá. (Howard Aiken)

Nothing is original. Steal from anything that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Select only things to steal from that speak directly to your soul. If you do, your work and theft will be authentic. Authenticity is invaluable, originality is non-existent. And don't bother concealing your thievery; celebrate it if you feel like it. In any case, always remember what Jean Luc Godard said: It's not where you take things from, it's where you take them to. (Jim Jarmush)

Nada es original. Roba de aquello que desborde inspiración o que alimente tu imaginación. Devora películas viejas, nuevas, música, libros, cuadros, fotografías, poemas, sueños, conversaciones oídas al azar, arquitectura, puentes, señales de tráfico, árboles, nubes, masas de agua, luz y sombras. Elige para robar sólo cosas que te hablen directo al alma. Si lo haces así, tu trabajo y tu robo serán auténticos. La autenticidad no tiene precio, la originalidad no existe. Y no te molestes en esconder el robo; celébralo si te apetece. En cualquier caso, recuerda lo que dijo Jean Luc Godard: No es de dónde tomas las cosas, sino a dónde las llevas. (Jim Jarmush)

Mestizajes, préstamos, cruzamientos facsímiles..., todos los escritores copiamos, nos inspiramos, parafraseamos, reiteramos, corroboramos, nos asemejamos, nos identificamos, continuamos, falsificamos, deslizamos un mimotexto, generalizamos, particularizamos cosas de otros, intertextualizamos, reinventamos, redescubrimos, reivindicamos, asimilamos, arreglamos, recolpilamos, reflejamos interpretamos (...) metatextualizamos, architextualizamos, hipertextualizamos, hacemos un pastiche, travestimos un hipotexto (...), trasuntamos, transcribimos más o menos literalmente, fusilamos, homenajeamos, ironizamos sobre el topos, a veces para contradecir lugares originales. Todos hacemos guiños, simulamos, caricaturizamos, parodiamos, emulamos, nos contagiamos, tratamos de empatar, calcamos, hacemos la segunda, imitamos muy de cerca, o lo hacemos de modo menos literal, menos superficial, reimitamos después de apropiarnos, como dijo Quintiliano, de la fuerza y espíritu del modelo. Los etólogos lo llaman conciencia colectiva. Perseguimos la armonia de otros, nos guiamos, hacemos un remake, componemos un refrito, colamos un remedo, coproducimos, interlineamos, adeudamos más o menos solapadamente. A menudo reescribimos cambiando el punto de vista, reivindicando al malo, o continuamos la obra (...) Caminamos en paralelo, tomamos referencias, dialogamos con los clásicos o con los modernos, recatamos, escribimos novela sobre novela un palimpsesto interminable; coincidimos de buena de fe, adulteramos y usurpamos. Casualidades aparte. Y plagiamos también de la manera más grosera: primero traducimos, luego imitamos en nuestro idioma y, finalmente, lo emulamos. (Pepe Monteserín, La conferencia. El plagio sostenible)





Mauro Entrialgo (El País)

¿Es la imitación un derecho natural?

The thing is they were traditional lyrics and they went back far before a lot of people that one related them to. The riffs we did were totally different, also, from the ones that had come before, apart from something like “You Shook Me” and “I Can’t Quit You,” which were attributed to Willie Dixon. The thing with “Bring It On Home,” Christ, there’s only a tiny bit taken from Sonny Boy Williamson’s version and we threw that in as a tribute to him. People say, “Oh, ‘Bring It On Home’ is stolen.” Well, there’s only a little bit in the song that relates to anything that had gone before it, just the end.

Jimmy Page (Led Zeppelin)

El hecho es que eran versos tradicionales y que se remontaban a mucho antes de que la gente estableciera esa relación. Los riffs que hacíamos también eran totalmente distintos a los que había antes, aparte de cosas como “You Shook Me” y “I Can’t Quit You,” que se atribuyeron a Willie Dixon. Con “Bring It On Home,” por Dios, solo hay un trocito sacado de la versión de Sonny Boy Williamson y lo pusimos ahí como un tributo hacia él. La gente dice que hemos robado “Bring It On Home”. Bueno, sólo hay un trocito de la canción relacionado con algo anterior a ella, y es sólo el final.

Jimmy Page (Led Zeppelin)

VIVA LA VIDA

I felt like a dagger went right through my heart. It hurt so much. The second I heard it, I knew it was”If I Could Fly”. Fue como una puñalada en el corazón. Dolía tanto. En el mismo momento en que la oí sabía que era “If I Could Fly”. (Joe Satriani).

La armonía de nuestro tema tiene acordes menores, mientras que los de Joe Satriani, sostiene acordes mayores. Eso marca una diferencia. [..] No fuimos copiados, a veces ocurren coincidencias en la secuencia de los acordes. (Felipe Staiti, guitarrista de los Enanitos Verdes)

“Yo no plagio,
¡¡¡yo sólo copio!!!”

(anónimo)

¿Son La Bamba y Twist & Shout la misma canción?

"La Bamba" es una canción tradicional de la huasteca, con mayor apego al estado de Veracruz, representa al género musical del son jarocho y es conocida popularmente como el himno de Veracruz. Se piensa que la canción de la bamba tiene como origen los últimos años del siglo XVII aproximadamente y era una canción que satirizaba los esfuerzos del virrey de México por defender a los ciudadanos del puerto de Veracruz de los piratas, sin embargo estas medidas se tomaron ya cuando era demasiado tarde y era lo que trataba de satirizar el pueblo en sus diversos versos. Richie Valens la transformó con un ritmo de rock y la convirtió en un éxito en 1958.

Twist and Shout es una canción escrita por Phil Medley y Bert Russell. Fue grabada originalmente por Top Notes en 1961 y fue un éxito en la versión de The Isley Brothers en 1962. La versión más conocida es la grabada por The Beatles en 1963.

¿O tal vez no?

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

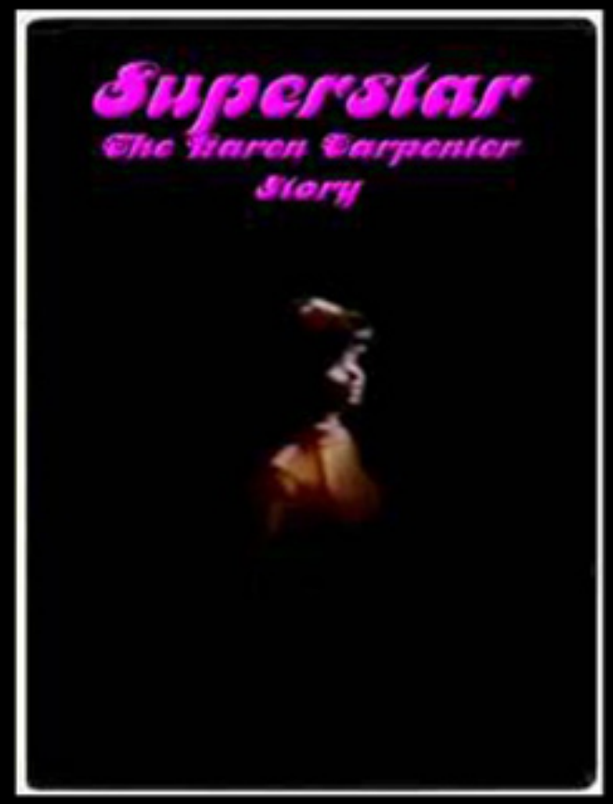
N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.



1997

MATTEL

1987







2007

1999



AQUA: Barbie Girl. 1997.

Mattel demandó al grupo noruego Aqua alegando que la canción infringía tanto su copyright como la marca registrada y que la letra dañaba su reputación al sugerir que Barbie es sinónimo de "objeto sexual". También comparó a la discográfica de Aqua con "ladrones de bancos". Aqua y MCA Records contraatacaron demandando a Mattel por difamación. El Tribunal Supremo de los USA rechazó los cargos en 2003. La canción se benefició de la publicidad generada por el caso.

CHINA BARBIE (actriz porno). 2007.

Mattel denunció la web de China Barbie por infringir una marca registrada. Mattel no debió darle mucha importancia al caso porque sólo pedía $100,000 por daños y perjuicios. Probablemente trataban de que el caso no tuviera demasiada publicidad. El caso desapareció de las noticias, pero actualmente China Barbie aún tiene un MySpace, por ejemplo.



SUPERSTAR, The Karen Carpenter Story. 1987.

El cineasta experimenta (y abiertamente homosexual) Todd Haynes rodó un documental de animación de 43 minutos sobre la desgraciada vida (y muerte) de Karen Carpenter usando muñecas Barbie para representar a los personajes. Richard Carpenter (hermano de Karen y la otra mitad del dúo The Carpenters) trató de impedir la distribución de la obra, a pesar del ofrecimiento del director de mostrar la película solamente en centros educativos y dedicar todos los beneficios a luchar contra la anorexia (causa de la muerte de Karen). Desde 1989 es muy difícil ver esta película.

TOM FORSYTHE. Food Chain Barbie. 1999.

"Food Chain Barbie" es una serie de fotografías de muñecas Barbie en distintas posiciones junto a electrodomésticos de cocina antiguos. Mattel demandó a Forsythe por violación de copyright. La demanda fue rechazada por distintos tribunales y cortes de apelación en 1999, en 2001 y en 2004. El uso de la muñeca por parte de Forsythe fue considerado "fair use", la demanda fue declarada "sin fundamento, no razonable y frívola"" y Mattel fue obligada a compensar a Forsythe con $1.584.089 de gastos de abogado más $241.797,09 de costes.

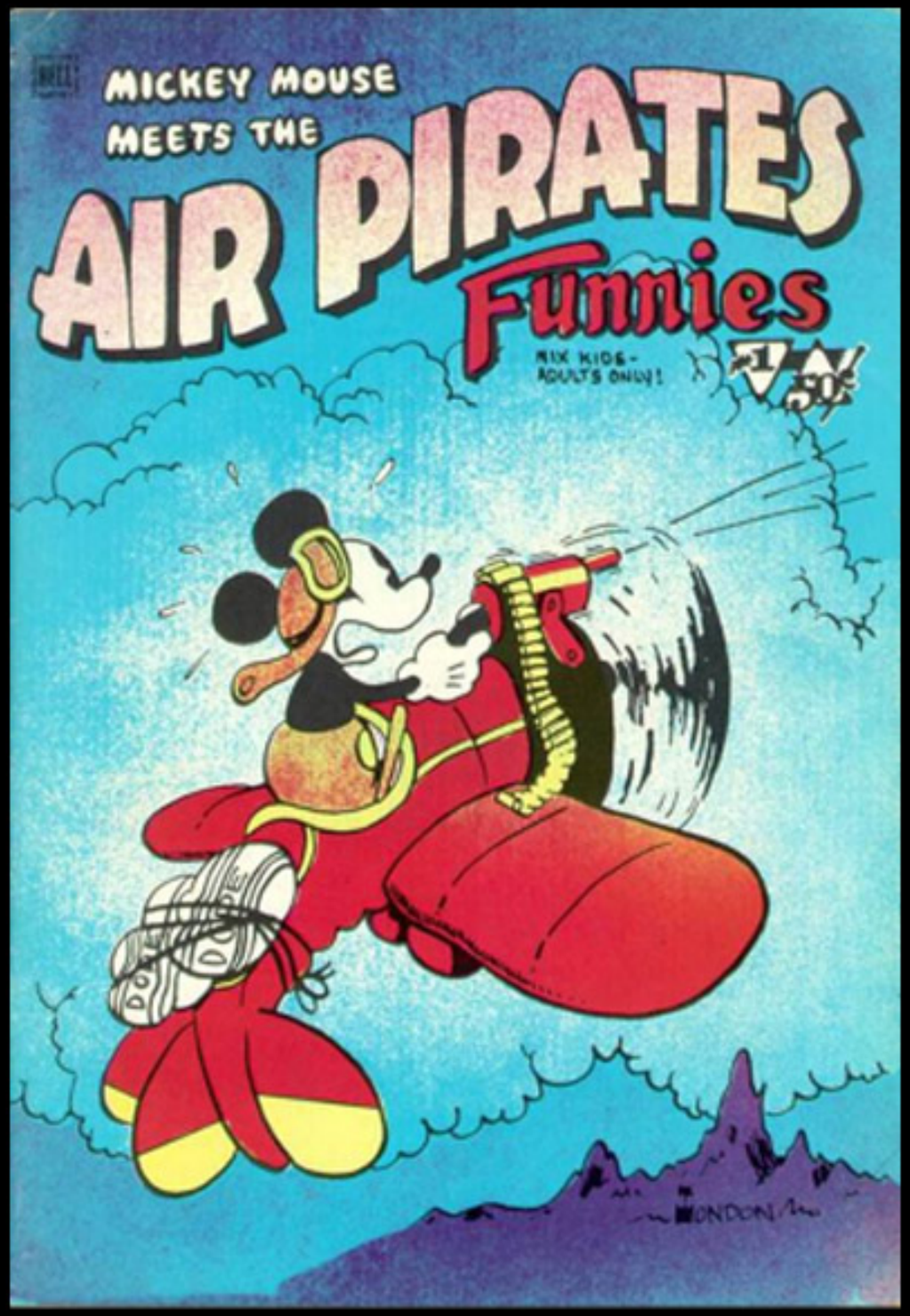


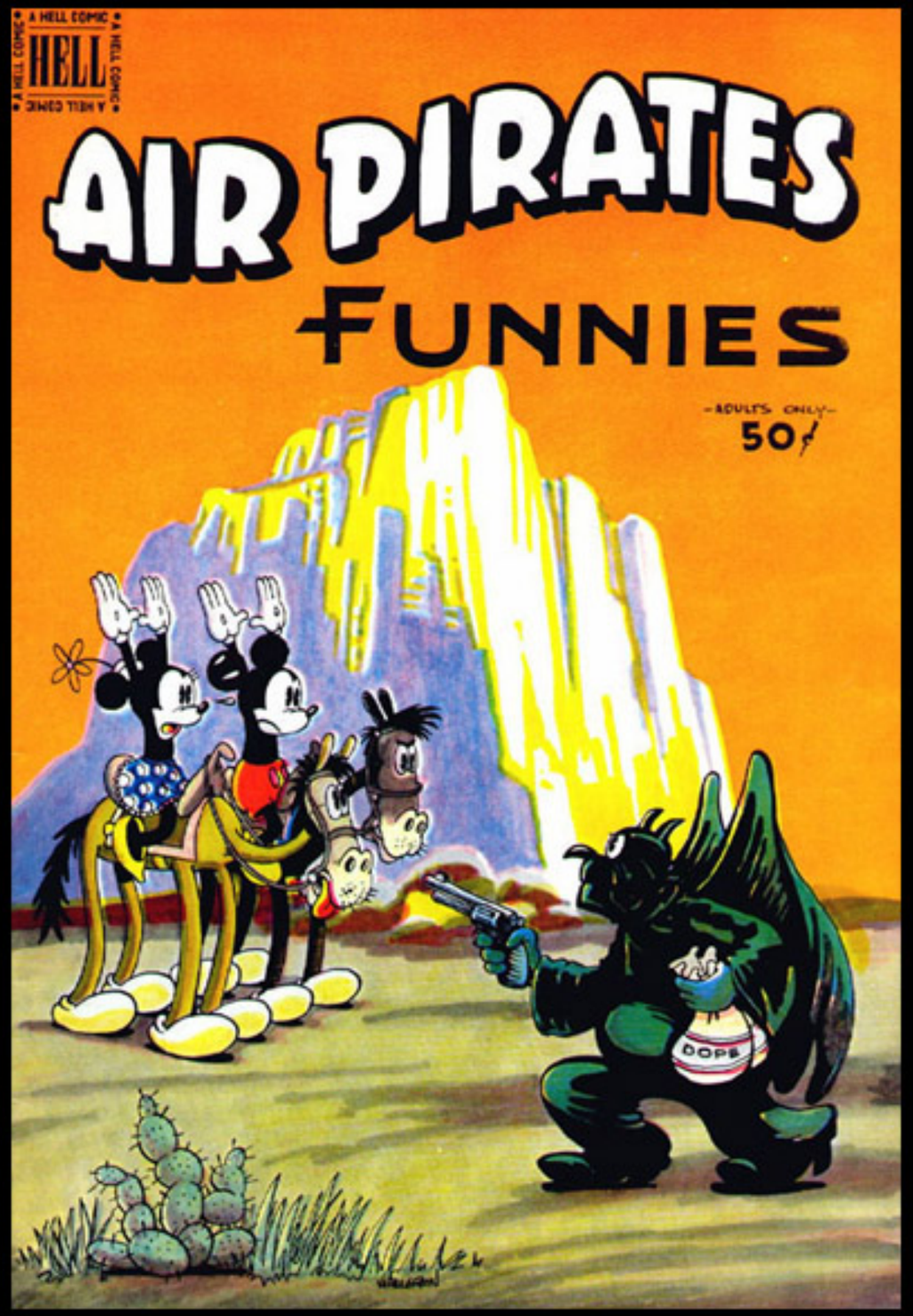




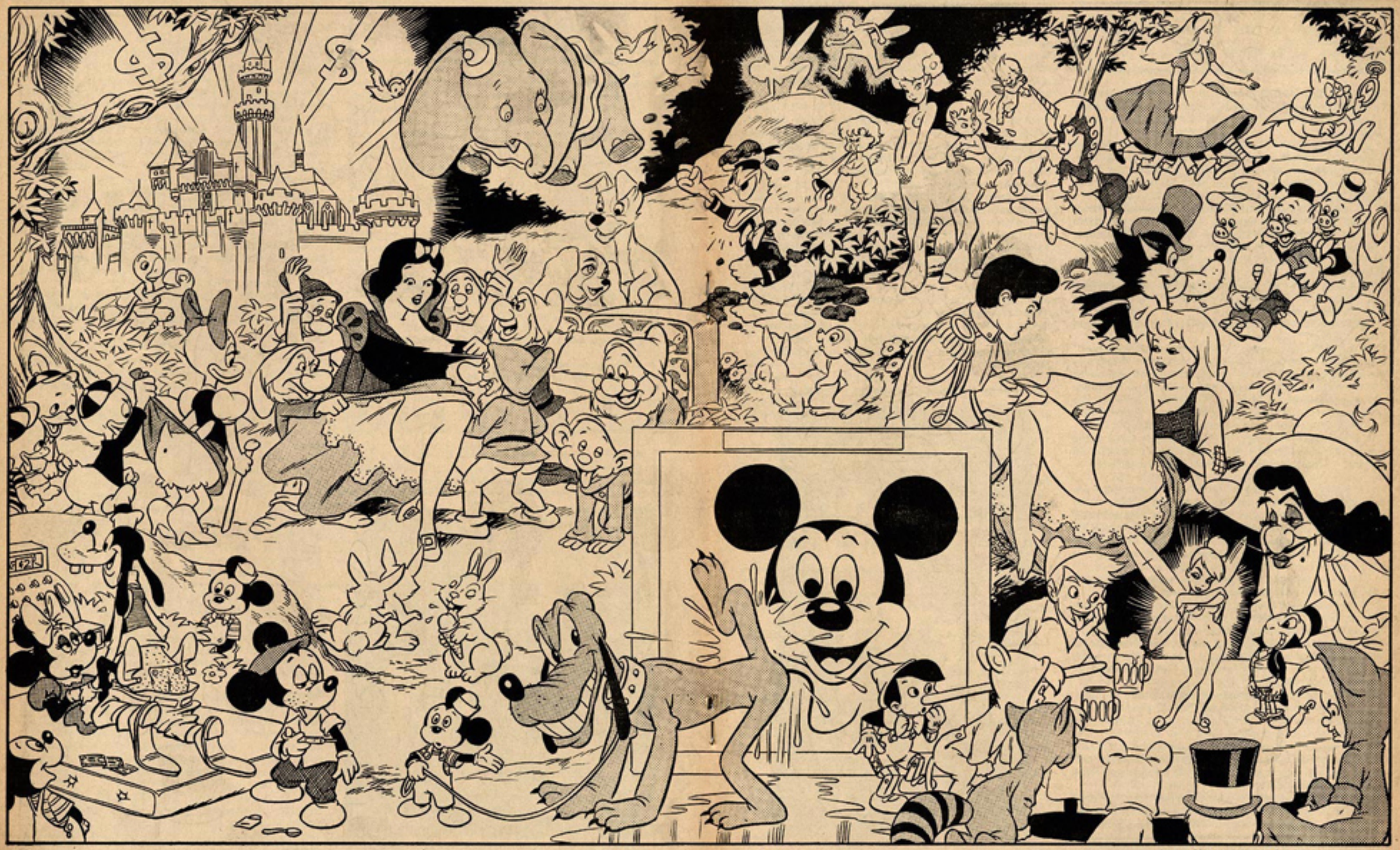


TOM FORSYTHE. Food Chain Barbie. 1999.


MICKEY MOUSE
MEETS THE
AIR PIRATES
Funnies
MIX KIDS-
ADULTS ONLY!
#1
10¢
LONDON


A HELL COMIC
HELL
AIR PIRATES
FUNNIES
-ADULTS ONLY-
50¢
DOPE

The REALIST Issue Number 74 - May, 1967 - Pages 12 and 13 - The Disneyland Memorial Orgy
Image © Paul Krassner - Art by Wally Wood - Scans of this entire issue found at: http://www.ep.tc/realist/74
http://www.ep.tc/realist
THE REALIST ARCHIVE PROJECT



http://www.ep.tc/realist
THE REALIST ARCHIVE PROJECT

Note: A digitally colored edition of the original Disneyland Memorial Orgy poster was published in 2005 and is available at paulkrassner.com.

Disney Memorial Orgy (Paul Krassner, The Realist, 1967)


LES AVENTURES DE TINTIN
LE JOUR VIENDRA ...
Reproduire - Diffuser

Ver artículo:

Cease and Desist: Freedom of Expression® in the Age of Intellectual Property
Kembrew McLeod, 2003

http://inpress.lib.uiowa.edu/poroi/papers/mcleod031101.html

ASPECTOS CREATIVOS

A Introducción.
B Los hechos de 1989-1992.
C Cronología del Apropiacionismo
D Otros artistas apropiacionistas.
+ Plunderfonicos en España.

E Plunderphonics. Teoría.
F Técnicas de apropiación.
G Culture Jamming.

ASPECTOS TÉCNICOS Y LEGALES

H Leyes de Propiedad Intelectual.
I Copy Wars.
J Dominio Público.
K Marcas.
L Patentes.
M Secretos.

ASPECTOS CULTURALES Y CONTEXTUALES

N Autoría.
O Originalidad, plagios y coincidencias.
P Propiedad intelectual y censura.
Q Conclusión.

INFORMATION WANTS TO BE FREE

Stewart Brand, Hackers' Conference, 1984

On the one hand information wants to be expensive, because it's so valuable. The right information in the right place just changes your life. On the other hand, information wants to be free, because the cost of getting it out is getting lower and lower all the time. So you have these two fighting against each other.

Information Wants To Be Free.

Information also wants to be expensive.

That tension will not go away.

CREATIVITY WANTS TO BE PAID

Edward Samuels, The Illustrated Story of Copyright, 2000

¿PROPIEDAD INTELECTUAL?

Information wants to be free. (Stewart Brand, "*The Media Lab*", 1987)
Creativity wants to be paid. (Edward Samuels "*The Illustrated History of Copyright*")

La propiedad intelectual se basa en la visión filosófica del conocimiento generado espontáneamente sin un pasado.

Simply put, intellectual property laws attempt to make a scarce resource out of something that can be infinitely abundant. (Ram Samudrala)

La información es poder. Extender la propiedad intelectual hasta que incluya toda la información, o la mayor parte de información posible, es poner legalmente el poder en manos de los propietarios de la información.

The ultimate logic of the privatization of knowledge is to define free exchange of knowledge as theft and piracy. (Vandana Shiva)

As culture increasingly becomes fenced off and privatized, it becomes all the more important for us to be able to comment on the images, ideas, and words that saturate us on a daily basis — without worrying about an expensive, though meritless, lawsuit. That's what makes this first and foremost a free speech issue. Unfortunately, many intellectual property owners and lawyers see it as an economic issue. Both positions make sense, I guess, it just depends on which we want our society to value more. (Kembrew McLeod)

¿PROPIEDAD INTELECTUAL?

Information wants to be free. (Stewart Brand, "*The Media Lab*", 1987)
Creativity wants to be paid. (Edward Samuels "*The Illustrated History of Copyright*")
La información quiere ser libre / La creatividad quiere ser remunerada.

La propiedad intelectual se basa en la visión filosófica del conocimiento generado espontáneamente sin un pasado.

En dos palabras, las leyes de propiedad intelectual intentan hacer un recurso escaso de algo que puede ser infinitamente abundante. (Ram Samudrala)

La información es poder. Extender la propiedad intelectual hasta que incluya toda la información, o la mayor parte de información posible, es poner legalmente el poder en manos de los propietarios de la información.

La lógica final de la privatización de los conocimientos es definir el intercambio libre de conocimientos como robo y piratería. (Vandana Shiva)

Si la cultura está cada vez más parcelada y privatizada, es cada vez más importante que podamos opinar sobre las imágenes, ideas y palabras que que nos saturan a diario, sin preocuparnos por una demanda llena de tecnicismos legales y carísima. Es esto lo que hace que sea sobre todo un problema de libertad de expresión. Desafortunadamente, muchos propietarios y abogados especializados en propiedad intelectual lo ven como un asunto económico. Ambas posturas tienen sentido, supongo, sólo depende de cual es la que queremos que nuestra sociedad valore más. (Kembrew McLeod)

¿LIBERTAD INTELECTUAL?

“Think! It ain’t illegal yet!” (George Clinton)

"I think the republic will survive 'Me So Horny.' Whether it will survive efforts by overzealous lawmakers to 'protect' us from it is less certain." (Clarence Page, Chicago Tribune)

If creativity is the field, copyright is the fence. (John Oswald)

Has it occurred to anyone that the private ownership of mass culture is a bit of a contradiction in terms? (Negativland – "Fair Use" essay)

If property is theft, as Proudhon famously argued, then intellectual property is fraud. (Anna Nimus, “Copyright, Copyleft and the Creative Anti-Commons”)

Everybody pays for copyright, either in cash or in ignorance, or both. (Michael Hart)

¿LIBERTAD INTELECTUAL?

“¡Piensa! ¡Aún no es ilegal!” (George Clinton)

"Creo que la republica sobrevivirá a la canción 'Me So Horny.' Si sobrevivirá al exceso de celo de los legisladores para ‘protegernos’ de ella, ya no está tan claro." (Clarence Page, Chicago Tribune)

Si la creatividad es un campo, el copyright es la valla. (John Oswald)

¿Se ha fijado alguien que en la propiedad privada de la cultura de masas hay una contradicción en los términos? (Negativland, "Fair Use")

Si la propiedad es un robo, como dijo Proudhon, entonces la propiedad intelectual es un fraude. (Anna Nimus, “Copyright, Copyleft and the Creative Anti-Commons”)

Todo el mundo paga por el copyright, ya sea en dinero, en ignorancia, o en ambos. (Michael Hart)

PROPIEDAD INTELECTUAL

PROTECCIÓN DEL AUTOR

a. DERECHO DE AUTOR
b. DERECHOS MORALES
c. ATRIBUCIÓN
d. INTEGRIDAD DE LA OBRA
e. OBRA UNICA, OBRA MULTIPLE, OBRA VIRTUAL
f. DURACION DE LA PROTECCION

LEYES DE PROPIEDAD INTELECTUAL

a. HISTORIA DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
b. FAIR USE
c. DERECHO A CITA
d. PARODIA
e. DOMINIO PÚBLICO
f. LICENCIAS COPYLEFT
g. CIBERESPACIO / P2P

COPYRIGHT

a. DERECHOS PATRIMONIALES
b. ROYALTIES
c. DERECHOS AFINES
d. PIRATERIA(S) / TECNOLOGIAS ANTIPIRATERIA
e. ENTIDADES DE GESTION DE DERECHOS
f. INDUSTRIA CULTURAL / CONTENT INDUSTRIES
g. VERSIONES – LICENCIA OBLIGATORIA
h. SAMPLES – LICENCIA NO OBLIGATORIA
i. DISCOS PIRATA (BOOTLEGS)

AUTORÍA

a. ORIGINALIDAD
b. PLAGIO
c. IDENTIDAD
d. SEUDONIMIA
e. NOMBRE MULTIPLE
f. AUTORIA COMPARTIDA
g. AUTORIA COLECTIVA
h. LIMITES DE LA AUTORIA
i. PROVISION DE CONTENIDOS

PROPIEDAD INDUSTRIAL

a. PROPIEDAD
b. PATENTES
c. MARCAS
d. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
e. OMPI/WIPO - TRIPS
f. INVESTIGACION CIENTIFICA
g. INDUSTRIAS FARMACÉUTICA Y AGROALIMENTARIA
h. GENOMICA

APROPIACIONISMO

a. PLUNDERPHONICS
b. SAMPLING
c. TURNTABLISM
d. MASH UPS
e. PLAGIARISMO
f. RECICLAJE CULTURAL
g. COPY ART / MAIL ART / .NET ART
h. CULTURE JAMMING

LIBERTAD DE EXPRESIÓN

a. CENSURA
b. TABU, LIMITES DE LA LIBERTAD DE EXPRESION
c. ESCANDALO (OBSCENIDAD, BLASFEMIA, DESACATO)
d. PROVOCACION
e. CORRECCION POLITICA
f. AUTOCENSURA, AUTORREGULACION
g. INTIMIDAD
h. HONOR

SECRETOS

a. ANONIMATO
b. MENTIRA / PROPAGANDA
c. DERECHO A MENTIR
d. TEORIAS DE LA CONSPIRACIÓN
e. CRIPTOGRAFIA (INDUSTRIA MILITAR)
f. VIGILANCIA / CONTROL
g. MANIPULACION
h. CONFUSION , RUIDO

LIBERTAD INTELECTUAL

CENSURA

CONOCIMIENTO

REALIDAD

MENTIRA

SECRETO

PROPAGANDA

TEORIAS DE LA CONSPIRACION

MANIPULACION

CENSURA

CONOCIMIENTO

REALIDAD

MENTIRA

SECRETO

PROPAGANDA

MANIPULACION

TEORIAS DE LA CONSPIRACION

SEX
FEAR
WWW
HACKERS
COMMUNICATION GUERRILLA
IMITACIÓ
PLAGI
MORALS
OPEN CODE
HACKTIVISM
SAMPLE CLEARANCE
SAMPLING
HIP-HOP
INMORALITY
IRREVERENCE
PARODIA
OPEN LICENSES
COPYLEFT
COPY ART
APROPIACIÓ
TURNTABLISM
CENSORSHIP
N©!
BLASPHEMY
ICONOCLASM
FAIR USE
QUOTE
COMPUL-SORY LICENSES
MAIL ART
PLUNDER-PHONICS
CHURCH
DOMINI PUBLIC
CULTURE
NOM MÚLTIPLE
IDENTITY
NOM COL.LECTIU
LLIBERTAT D'EXPRESIÓ
OBRA ÚNICA
OBRA MULTIPLE
OBRA VIRTUAL
NET.ART
PHILOSOPHIE DU DROIT
IP LAW
REPRODUCCIÓ MECÀNICA
COL.LECCIONISME
P2P
INTELLECTUAL FREEDOM
AUTHOR-SHIP
ART
CULTURA OFICIAL
ENTITATS DE GESTIO DE DRETS D'AUTOR
INTELLECTUAL PROPERTY
ORIGINAL
AUTHOR
INDÚSTRIA CULTURAL
©
Droit d'auteur
GENIUS
ARTIST
ROYALTIES
DRETS EDITORIALS
DRETS PATRIMONIALS (ECONOMICS)
DRETS MORALS
AUTHOR'S PROTECTION
CONTENT PROVIDER
WIPO OMPI
REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
PIRATERIA
BOOTLEGS
INTEGRITAT DE L'OBRA
PRIVACY
TRIPS
TRADE MARKS
PATENTS
RIGHT TO LIE
INDUSTRIAL PROPERTY
SECRETS
LIES
ETHICS
CONFUSION
BIG PHARMA
INDUSTRIA ALIMENTARIA
CRYPTOGRAPHY
PARANOIA
SCIENCE
GENETICS
SCIENTIFIC INVESTIGATION
SELF-CENSORSHIP
TRANSGENICS
MILITARY INDUSTRY
CONSPIRATION THEORY

Poetry can only be made out of other poems; novels out of other novels. All of this was much clearer before the assimilation of literature to private enterprise.

La poesía solo se puede hacer a partir de otros poemas; las novelas a partir de otras novelas. Todo esto estaba mucho más claro antes de que la literatura se asimilara a la empresa privada.

Northrop Frye, Anatomy of Criticism: Four Essays (1957)

If these seem like silly questions, blame the law, not the questions.

Copyright, a system that is meant to promote creativity, has been hijacked by a few industrial players and perverted. Today, copyright is as likely to suppress new creativity as it is to protect it.

Cory Doctorow (preface to Bound By Law)

Si las preguntas parecen tontas,
culpad a la ley y no a las preguntas.

La propiedad intelectual, un sistema ideado para promover la creatividad, ha sido secuestrado y pervertido por unos pocos representantes de la industria. Hoy en día, la propiedad intelectual tiene tantas probabilidades de de impedir la creatividad como de protegerla.

Cory Doctorow (prefacio a Bound By Law)

TEST

¿Cuál de las siguientes afirmaciones es correcta?

a) La cultura no puede ser ni libre ni gratuita.
b) Es perjudicial que todo el mundo tenga libre acceso a la cultura o al conocimiento.
c) Es bueno que la cultura, el conocimiento y la educación sean caros. Sólo pueden estar al alcance de unos pocos.
d) Todas las anteriores.

+ info:

http://www.ankitoner.com/plunderphonics/