

- Pinch, T., & Bijsterveld, K. (2012). The Oxford Handbook of Sound Studies. *The Oxford Handbook of Retrieval (SIR)*. Proceedings of the ICMC | SMC | 2014, (September), 1218–1225.
- Schafer, R.M. (1977). *The Tuning of the World*. First Soundscapes, 15–67. <https://doi.org/10.2307/3345272>
- Schulze, H. (2018). *The Sonic Persona. An Anthropology of Sound*. Bloomsbury. New York.
- Silver, M. (2014). *Figures In Air. Essays Toward a Philosophy of Audio*. Inventory Press. Southworth.
- M. (1969). The sonic environment of cities. *Environment and Behavior*, 1(1), 49–70. <https://doi.org/10.1177/001391656900100104>
- Sterne, J. (2003). *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press. Durham, North Carolina, United States.
- V.A. (2017). *Plan Estratégico Participativo Buenos Aires 2035. Secretaría General y de Relaciones Internacionales*. Buenos Aires Ciudad. Recuperado de <http://www.buenosaires.gov.ar/cope> Último acceso: 19/11/2018
- Voegelin, S. (2014). *Sonic Possible Worlds. Hearing the Continuum of Sound*. Bloomsbury Press. <https://doi.org/10.1007/s13398-014-0173-7.2>
- Westerkamp, H. (1998). *Speaking From Inside the Soundscape*. Recuperado de: <https://www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/speakingsound.html> 81

Abstract: This research is framed in the interdisciplinary field of sound studies in its intersection with sound art. Taking this interdisciplinary scene as a starting point is that we ask some questions as the focus of our work, namely: How to design our audition of everyday life when we live in an apartment in a noisy city? How can we translate different loud noisy stimuli into a new softer sound organization? How can sound art be related to this type of work?

Keywords: Interdisciplinary research - audio - digital art - sound environments - everyday life - noise - background noise - sound art - sound studies

Resumo: Esta pesquisa enquadra-se no campo interdisciplinar dos estudos sonoros em sua intersecção com a arte sonora. Tomando essa cena interdisciplinar como ponto de partida, formulamos algumas questões como eixos do nosso trabalho, a saber: Como projetar nossa audição da vida cotidiana quando moramos em um apartamento em uma cidade barulhenta? Como podemos traduzir diferentes estímulos ruidosos abruptos em uma nova organização de som mais suave? Como pode a arte sonora estar relacionada com este tipo de trabalho?

Palavras chave: pesquisa interdisciplinar - áudio - arte digital - ambientes sonoros - cotidiano - ruído - ruído de fundo - arte sonora - estudos sonoros

(*) **Aldo Marrusero Benitez.** Músico e investigador sonoro. Diseñador de Imagen y Sonido (FADU-UBA). Maestrando del programa Diseño Abierto para la Innovación (Universidad Humboldt, Berlín, Alemania y FADU/UBA).

La justicia y el comediante entran a un bar. Sobre la parodia en nuevos ámbitos audiovisuales

Gonzalo Esteban Borzino (*)

Resumen: Análisis de los remixes audiovisuales paródicos como forma de expresión válida según las leyes del Fair Use. Por medio de ejemplos en el mundo de la parodia musical de YouTube se planteará que la persecución es un caso injustificado, demostrando la doble vara operada por un sistema que le falla a sus creadores. Se dejará en evidencia lo desatendido que está este sistema que hoy día sigue saboteando a los creadores y nos preguntaremos ¿Qué alternativa hay?

Palabras clave: Audiovisual -material audiovisual -medio audiovisual – Internet – edición – serie – copyright - control de la comunicación - comedia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 131]

Desde que el humano es consciente de su habilidad para crear narraciones, ha existido la parodia. Esta se presenta como una disociación evidente del razonamiento que permite la abstracción mental requerida por nuestros antepasados para poder consumir y recrear una historia con fines de entretenimiento o educación. El acto de consumir una narración, sea ficcional o no, disecionándola mentalmente, nos dota de la capacidad de alterarla y regurgitarla con aditivos personales. Según

el diccionario de la real academia española, una parodia es “una imitación burlesca”, lo que en otras palabras quiere decir, una réplica o copia que busca burlarse o mofarse de algo. Es sencillo encontrar a artistas de diversas épocas, desde Shakespeare o Goethe, pasando por ridiculizaciones más exageradas; como las presentes en las comedias de Aristófanes, las cuales hacen uso de mecanismos similares para interpretar a sus personajes históricos (“Las Nubes”). Podemos decir, también,

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

que una parodia debe surgir de otro elemento previo, ya que no se puede parodiar lo que aún no existe, siendo por esto último que las considero como un tipo de remix abstracto utilizado con fines cómicos o reflexivos, teniéndolo como una remezcla de elementos previos para crear algo nuevo. Como remarca Brett Gaylor en su documental *RIP! A remix Manifesto*: “La cultura siempre se construye del pasado”.

Profundizando en el quien de la cuestión, debemos definir la figura del re-mezclador moderno como alguien que excede sus limitaciones genéricas o conceptuales; ya no hablamos del *mash upper* que pone dos o más pistas de audio encimadas, les cambia la velocidad y crea una nueva canción, sino que nos referimos a recontextualizadores y ampliadores de contenido audiovisual. Diversos artistas mundialmente aclamados podrían considerarse dentro de esta definición. Por ejemplo, Werid Al Yankovic se dedica a realizar parodias musicales de los grandes éxitos del momento. Algunas de sus parodias mantienen superficialmente la idea original pero la hiperbolizan, como es el caso de *Perform this way* (2011), parodia de *Born this way* de Lady Gaga (2011). En esta, Al interpreta a la artista en cuestión y replica, exageradamente, los controversiales trajes que ella utiliza en sus apariciones en público, como el legendario vestido de carne cruda. Se permite, mediante la interpretación de la cantante, parodiar su entidad artística, ya no soloparodiando su música sino que utilizando su figura pública como parte de la recontextualización. En el mismo video se hace alusión en dos ocasiones a las similitudes y reclamos que existen en relación a que, en sí misma, la cantante es una burda parodia de lo que solía ser Madonna.

En otros casos la parodia va dirigida hacia una propuesta completamente distante de la original. Tal es el caso de *Foil* (Yankovic, Alfred Matthew; 2014), parodia de *Royals* de Lorde [2013], en donde Al comienza a publicitar la cobertura de aluminio como un producto revolucionario y acaba develando la conspiración de las entidades que nos gobiernan bajo las sombras. Esencialmente, Al toma la canción en su totalidad y le cambia la letra, añadiendo un espectáculo visual que va acorde a su línea humorística, y la ley estadounidense lo abala. En la sección de preguntas frecuentes de su página *Web*, se comenta que, si bien Al pide permiso a los escritores originales para mantener una buena relación profesional mutua, la ley aprueba sus intervenciones sin la necesidad de un permiso. Este mecanismo legal que habilita la reutilización de contenidos de terceros está contenido en la doctrina del “Uso Justo” (*Fair Use*).

El *Fair Use* es una defensa que puede usarse ante una acusación de infracción del *copyright*. Esta se basa en la posibilidad que tienen los creadores de hacer uso de materiales de terceros bajo ciertas limitaciones: Solo puede usarse si su uso es orientado a la crítica, comentario, reportaje de noticias, enseñanza, investigación o parodia. Además, se tienen en cuenta otros factores como la forma de uso de contenido (el cual debe ser citado, extraído o resumido), el propósito de uso, el estado de la publicación original, el porcentaje del material utilizado y el efecto sobre el mercado potencial del producto original. Esto permite que se pluralicen las voces

sobre un mismo tema y que se promueva la generación de contenidos entrelazados. Esta protección que reciben los manipuladores de contenido está presente en el nicho de cultura emergente más popular e influyente de los últimos tiempos: *Youtube*.

Descrito por Mirta Varela como “*Un nudo de circulación que [...] se volvió parte del mainstream y difícilmente pueda calificarse de espacio alternativo*”, *Youtube* forma parte de un reflejo de la sociedad, por lo que es imposible considerar lo que ocurra aquí como un hecho aislado. Para buscar similitudes con Werid Al, expongo los siguientes ejemplos de un mismo estilo, parodias de melodías realizadas por dos canales que exceden las especificaciones de un producto musical: *Brentalfloss* y *Random Encounters*. Ambos soncanales que se dedican casi exclusivamente a realizar parodias musicales sobre videojuegos, aunque ambos funcionan de modos sumamente diferentes.

Bajo el pseudónimo de Brentalfloss, Brent Black trabaja tomando los *soundtracks* de videojuegos y les agrega una letra referencial y sobre explicativa. Su serie “*what if (videogame) had lyrics?*” consiste mayoritariamente en explicar humorísticamente los acontecimientos de determinado título, a la vez de realizar una crítica exagerada sobre algunas cuestiones técnicas o meta narrativas, a través de las canciones. Por ejemplo, Brent toma la música más icónica de *Phoenix Wright: Ace Attorney* (Capcom, 2001) y a través de ella realiza un resumen contextual de la saga completa, evitando arruinar las tramas pero dando una descripción bastante precisa de lo que se trata el juego: “*Es una comedia de errores con la violencia de Macbeth. Tan linda y encantadora ¡ASESINATO! estrafalaria, chiflada, bromista ¡MUERTE!*” (Black Brent, 2014). En varios casos, el artista interpela al espectador cantándole directamente a la cámara, rompiendo la cuarta pared y revelando una suerte de diálogo que se estaría llevando donde él le cuenta de que trata el juego de la forma más informal que puede. Asimismo, también hace videos donde fabrica una trama paralela (posterior o previa) a la de las referencias, permitiéndose ahondar en interesantes versiones alternativas de lo presentado. Este es el caso de la recontextualización de la introducción rapeada del *Donkey Kong Country* (Black Brent, 2014), publicado por Nintendo en 1996. La letra añadida relata los acontecimientos posteriores al juego en cuestión, dando una suerte de reintroducción a los personajes como si estos retornasen luego de mucho tiempo, parodiando la intencionalidad de la canción original, en penosas situaciones provocadas por una vida de excesos (Rare, 1996). Este emprendimiento ha resultado tan exitoso que Brent ha publicado tres discos con estas canciones y gana buen dinero con su trabajo, sin tener que pagar regalía alguna. Estas creaciones no significan una amenaza para las compañías que tienen los derechos a estas melodías, sino que, por el contrario, acaban promoviendo sus productos y volviéndose publicidad gratuita. Dentro de los parámetros del *Fair Use*, presenta un producto transformado, que no afecta (o afecta positivamente) el potencial de mercado, que tiene ya varios años desde su publicación y que es reutilizado con fines paródicos.

Por otro lado, *Random Encounters* toma un acercamiento diferente a la recontextualización de materiales de terceros. Para empezar, tienen una producción muy superior, desarrollando videos musicales con actores, disfraces y hasta efectos visuales que, aunque suelen tener una calidad regular, forman parte de una estética simplista y amateur que ya forman parte de su identidad creativa. Sus productos se centran, en su mayoría, en los videojuegos, pero, a diferencia de Brentalfloss, suelen enfocarse en la construcción de narrativas paralelas, rara vez cayendo en la repetición musical de una historia. Tal es el caso de *The Turnabout Encounter* (Random Encounters, 2017) donde se presenta un caso no canónico utilizando a los personajes de Phoenix Wright intercedidos por la lógica demusical. Los actores, caracterizados como los personajes de Phoenix, Maya y el Juez, interactúan interpretando una historia ambientada dentro del universo del juego, colmando sus diálogos de referencias a la franquicia (Capcom, 2001). A pesar de ser un producto paródico, se puede llegar a disfrutar del contenido independientemente del conocimiento que se tenga sobre el material original, debido a la fortaleza interpretativa que lo dispone como un material que se vale por sí mismo. Otra particularidad de este grupo es su apartado musical, mayoritariamente inspirado en obras de Disney [Véase el caso de *Singachu* (Random Encounters, 2011), donde la canción de base es *Be our Guest* (1992) de la película de Disney *La Bella y La Bestia*]. Esto se debe a que, como su página lo indica, son productores de contenido “Parte Walt Dinsey y parte Monty Python”. Se deben a sus respectivas comunidades, sin tener miedo a acarrear referencias en demasía que acaban volviéndose guiños para el fan atento, pero no interrumpen el flujo de la narración para los ajenos. Este canal vive de donaciones de los usuarios o de lo que su cuenta de Itunes le otorga, ya que venden sus canciones por este sistema virtual.

Con estos dos ejemplos dejo asentada la idea de que YouTube no es un mundo aparte, la parodia existe, es redituable y completamente justificada. Bajaremos, entonces, un escalón más en la pendiente del sistema legal para meternos en el epicentro de la cuestión: Los *abridged series*. Las series *abridged* o “resumidas” son bastante populares en la plataforma (*Team Four Stars*, su mayor referente, casi alcanza los cuatro millones de suscriptores). Consisten en tomar un producto seriado, en su mayoría animado y de cierta antigüedad, y realizarle un trabajo de reciclaje preciso; con doblajes de voz, caracterizaciones, y montajes tales que permitan relatar los acontecimientos de una manera breve, cómica y descabellada. Se aplican referencias populares recontextualizadas, realizan muchos guiños a la comunidad y crean sus propios humores alrededor del renovado producto cultural. Al igual que lo que ocurre con las canciones parodia, cualquiera pueda retocar el original, por lo que hay veces en las que hay versiones de diferentes personas sobre un mismo material. Entonces dejamos aclarado que las series *abridged* son, en su esencia, el mismo tipo de remezcla que podría hacer un artista musical que toma el material de otro para parodiarlo, ya que estas, solo mantienen una base superficial (melodía o video) para luego ponerle su toque y crear su producto

original mediante la apropiación y recontextualización ¿Por qué no habrían de lucrarse? Y más importante ¿Por qué no habrían de existir?

En febrero del 2016 se suspendió el canal de *Team Four Star*, los encargados de crear la serie resumida más reconocida de *Dragon Ball Z* y, como ya mencionamos, referentes del género. Ver un capítulo de su serie es consumir un fragmento de la original (Toei Animation, 1996), si esta fuese hecha con conciencia de sus ridiculeces y colmada de memes o referencias propias (Team Four Star, 2015). Algo similar le ocurre de vez en cuando a Martin Billany, conocido como LittleKuriboh, quien se encarga de realizar el *abridged* de Yu-Gi-Oh!, y quien a lo largo de su carrera ha sobrevivido a más de 13 suspensiones. Hoy día, el padre del género sigue luchando contra el sistema, siendo que, por ejemplo, a principios de marzo del 2019, YouTube desactivó sin previo aviso la monetización de todos sus videos dejándolo económicamente a la deriva. ¿Por qué ocurre esto? ¿Por qué la segunda regla del manifiesto (El pasado siempre trata de controlar el futuro) se hace presente? Al parecer *Toei animation*, los hombres de traje que tienen los derechos de ambas series en Japón fueron los responsables del ataque a los canales, justificándose con el supuesto robo de contenido, cuando claramente no es el caso. El visionado de algunos de estos productos alcanzaría para poder discernir la falsedad de una copia y distribución ilegítima ¿Cuál puede ser la diferencia, entonces, entre lo recién mencionado y los videos de Weird Al, o los de Brentalfloss?

Estos actos de censura por parte de productoras o propietarios abusando del sistema de protección no es algo que sufran exclusivamente los parodiadores. En el 2016 se formó el movimiento de creadores masivo llamado “WTFU?” (*Where’s the fair use?*) en respuesta a una avalancha de restricciones de *copyright* que afectó a quienes, por ejemplo, hacían *reviews* del contenido (Nostalgia Critic, 2016). A lo largo de años estos combatieron contra las grandes corporaciones por su derecho de aplicar el uso justo, pero recientemente nuevas políticas de *Youtube* hacen difícil el poder controlarlo, permitiendo que cualquiera reclame que el video publicado diciendo que infringe los derechos del autor, ignorando el Uso Justo e incluso aprovechándose para eliminar la crítica negativa sin necesidad de mostrar evidencia de la falta cometida y sin preocuparse por consecuencias que deriven de su falsa acusación. *YouTube* dota a las empresas con herramientas que pueden abusar, saboteando sus propias comunidades de creadores y remezcladores de contenido, el alma artística de la plataforma. Y si en el mejor de los casos los videos señalados no son eliminados, sus ganancias son incautadas en su totalidad, generando pérdidas económicas de varios meses. A finales de marzo del 2019 esto le ocurrió al *Youtuber* más grande de la plataforma Felix Kjellberg (PewDiePie). Nuevamente volvemos al manifiesto, que nos dice: *Nuestro futuro se está volviendo menos libre*. En conclusión, el sistema de reclamos de la plataforma más popular donde crecen nuevas comunidades consumidoras de novedosas expresiones culturales se encuentra fuera de control; no tienen ni pies ni cabezas. Algunas parodias que toman el material original están permitidas, mientras que otras son censuradas y

los mecanismos permiten que, quienes demuestren algo negativo del producto, también puedan ser censurados por reclamos absurdos sobre los derechos de autor. Finalmente, solo acaban perjudicando el rédito económico de largas horas que los re-mezcladores ponen en sus salas de edición, a la vez que limitan la libertad de expresión. Es por esto que es imperativo reformular el sistema de reclamos para proteger a estos nuevos creadores, los “remixadores paródicos” que se encuentran por fuera de las consideraciones actuales, sin dejar de lado los derechos básicos de propiedad de los dueños originales. No se debe incentivar la denuncia y se debe castigar a todos los infractores reales (dígase, los piratas; no quien crea nuevo contenido en base del viejo). Volviendo por última vez al manifiesto: *Para construir una sociedad libre, debemos limitar el control del pasado.*

Referencias Bibliográficas

- Law Offices of Barry K. Rothman (2014), “Why Weird Al’s parodies don’t count as copyright infringement”, Extraído el 25/02/2019 de <http://www.bkrlegal.com/blog/2014/10/why-weird-als-parodies-dont-count-as-copyright->
- Realacademiaespañola, “Parodia”. Extraído el 06/05/2016 de <http://dle.rae.es/?id=RxVXS5m|RxXvSOI>
- Varela, Mirta (2009) *Él miraba televisión, You Tube*. La dinámica del cambio en los medios.
- Capítulo de *El fin de los medios masivos*, Bs. As., Ed. La Crujía, 2009.
- Yankovic, Alfred Matthew “F.A.Q.” — Extraído de: <http://weirdal.com/archives/faq/>
- YouTube — “¿Qué es el uso legítimo?” — Extraído de: <https://www.youtube.com/yt/about/copyright/fair-use/>

Filmografía:

- Gaylor, Brett (2008) - “RIP!: A Remix Manifesto” - Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=Q-I5m-3Sl_Gk

Referencias audiovisuales:

- Aristófanes – “Las Nubes”, Extraído de <https://mercaba.org/SANLUIS/ALiteratura/Antigua/Grecia/Arist%C3%B3fanes/Aristofanes%20-%20Las%20nubes.pdf>
- Yankovic, A. M. (2011) – “Perform This Way”, Extraído de: https://www.youtube.com/watch?v=ss_BmT-Gv43M
- Lady Gaga (2011) – “Born This Way”, Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>
- Yankovic, A.M. (2014) – “Foil”, Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=urglg3WimHA>
- Lorde (2013) – “Royals”, Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=nlcIKh6sBtc>
- Capcom (2001) – “Phoenix Wright: Ace Attorney Music: Pursuit ~ Cornered”, Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=Y3R8tkvLAlk>
- Black Brent (2014) – “Phoenix Wright WITH LYRICS”, Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=hSyYps8xJfs>

- Black Brent (2014) – “Donkey Kong Country WITH LYRICS”, Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=ChUdyOuWYJE>
- Rare (1996) – “Donkey Kong DK Rap Introduction”, Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=npuuTBIEb1U>
- Random Encounters (2017) – “Phoenix Wright the Musical SUPERCUT (“The Turnabout Encounter”)", Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=FXHbgEX3NRU>
- Capcom (2001) – “Phoenix Wright: Ace Attorney” (Case 2 - Turnabout Sisters Day 2 – Trial), Extraído de: https://www.youtube.com/watch?v=_Pz1GbFa-lo
- Random Encounters (2011) “Singachu: A Pikachu Song”. <https://www.youtube.com/watch?v=DiwPPlvtNOY>
- Disney (1992) - *Beauty and the Beast - Be Our Guest*. Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=afzwmAKUppU>
- Toei Animation (1996) - *Dragon Ball Z Capitulo 160/162* - Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=1-OD0aLXrx0>
- Team Four Star (2015) - *DragonBall Z Abridged: Episode 51* - Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=zB0dHXhaqqY>
- Nostalgia Critic (2016) - “Where’s The Fair Use?”. Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=zVqFAMOtwaI>

Abstract: Analysis of parodic audiovisual remixes as a valid form of expression according to Fair Use laws. Through examples in the world of YouTube music parody, it will be argued that persecution is an unjustified case, demonstrating the double rod operated by a system that fails its creators. It will be left in evidence how neglected this system is that today continues to sabotage the creators and we will ask ourselves: What alternative is there?

Keywords: Audiovisual - audiovisual material - audiovisual media - Internet - edition - series - copyright - communication control - comedy

Resumo: Análise dos remixes audiovisuais paródicos como forma de expressão válida segundo as leis do Fair Use. Por meio de exemplos no mundo da paródia musical de YouTube se propõe que a perseguição é um caso injustificado, demonstrando a dupla vara operada por um sistema que lhe falha a seus criadores. Se deixará em evidência o desatendido que está este sistema que hoje em dia segue sabotando aos criadores e nos perguntaremos: Que alternativa há?

Palavras chave: Audiovisual - material audiovisual - mídia audiovisual - Internet - edição - série - direitos autorais - controle de comunicação - comédia

^(*) **Gonzalo Esteban Borzino.** Estudiante de Guion de Cine y TV (Universidad de Palermo)