

MEMES

PARA SOBREVIVIR AL APOCALIPSIS

MARIANNE DÍAZ HERNÁNDEZ

MEMES

PARA SOBREVIVIR AL APOCALIPSIS

MARIANNE DÍAZ HERNÁNDEZ

*Desafíos desde la propiedad intelectual
para el tratamiento de obras derivadas
digitales en América Latina*



Esta obra está disponible bajo licencia Creative Commons Attribution 4.0 Internacional (CC BY 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Portada y diagramación: Constanza Figueroa.

Edición y correcciones: Área de Incidencia y Comunicación, Derechos Digitales.



Derechos Digitales es una organización independiente y sin fines de lucro, fundada en el año 2005 y cuya misión es la defensa, promoción y desarrollo de los derechos fundamentales en el entorno digital.

Julio de 2021

ANTECEDENTES

5

En general, las leyes latinoamericanas sobre derechos de autor están desactualizadas, y funcionan mayormente a favor de los intereses de los titulares de derechos por encima de los intereses de la sociedad. Esto abarca no solo a actividades específicas en ámbitos como la enseñanza o el quehacer bibliotecario, sino también a la acción expresiva en general, como ocurre con obras digitales que reutilizan extractos breves de contenido previamente existente, tales como los memes. La naturaleza derivativa y paródica de los memes, conjuntamente con la casi absoluta imposibilidad de determinar o de reclamar una autoría clara en el proceso masivo de su creación y difusión, hacen que la persecución de este contenido por infracciones a la propiedad intelectual haya sido muy mínima hasta ahora (si bien no inexistente, como muestra el caso de National Geographic y el *Socially Awkward Penguin* en 2015). Sin embargo, con las legislaciones sobre *copyright* dando un giro hacia la utilización de mecanismos automatizados para el filtrado y el retiro de contenido infractor, se hace mucho más probable que los memes se vean afectados por normativas tendientes a restringir su difusión, conteniendo oportunidades de expresión social.

Este documento se propone un análisis de contexto regulatorio sobre las barreras legislativas que existen hoy a nivel latinoamericano y global para la divulgación de contenido memético digital, así como indagar qué autorizaciones existen para eludir el carácter infractor de derechos de autor, y cómo interactúan las reglas de propiedad intelectual con la normativa constitucional e internacional sobre libertad de expresión, en la forma en que ha sido interpretada por el sistema interamericano de derechos humanos. De igual modo, se busca reflexionar sobre el carácter no solo jurídico sino también cultural y social de los memes como creación colectiva, pieza de comunicación para el diálogo, y parte intrínseca y determinante de la cultura de internet.

Pretendemos poner de manifiesto la tensión entre los derechos culturales y su relación intrínseca con la expresión y la participación social, cultural y política, y los mecanismos de protección de la propiedad intelectual tal como están planteados legislativa y técnicamente en la actualidad. Lo que evidentemente incluye la posible automatización del bloqueo y la baja de contenidos por parte de los intermediarios, y los riesgos intrínsecos a propuestas de modificación normativa que incorporen requisitos equivalentes a filtros de internet. También, en virtud de lo anterior, proponemos algunas recomendaciones generales sobre reformas legislativas que reconozcan institucionalmente el desenvolvimiento de la expresión social a través de la creación de memes digitales.

HISTORIA DE LOS MEMES

6

El término “meme” tiene origen en la biología evolutiva, y fue acuñado por Richard Dawkins en 1976 para describir unidades mínimas de cultura que se diseminan de una persona a otra mediante mecanismos de imitación (Shifman, 2013). Esta definición biológica nos dice que un meme es una “unidad de transmisión o imitación cultural”, y sitúa ejemplos tempranos de “meme” en los refranes o las canciones de cuna (Aslan, 2018).

Por su parte, los memes de internet tal como los conocemos hoy son unidades de cultura popular que son creadas, circuladas, imitadas y transformadas por las personas. La web 2.0, o la “web participativa”, está determinada por lo que se ha denominado “contenido generado por el usuario” o “UGC”, por sus siglas en inglés (Bonetto, 2018). En esta fase, plataformas como YouTube, Facebook, Twitter, Snapchat o TikTok tienen o tuvieron éxito gracias a presentar la posibilidad de generar contenido en línea, compartirlo, y que pueda ser difundido o replicado por otros usuarios. De acuerdo con Limor Shifman (2013), un meme no es una sola idea o imagen que se difunde a través de diferentes sitios web, sino un conjunto de ítems que se crean teniendo conciencia de la existencia de los otros. Es decir, un meme como *Persian cat room guardian* no es la imagen en sí misma, sino el conjunto de gráficas generadas con esta imagen y el concepto mismo de la imagen como reacción a cierto tipo de actividades o conductas.

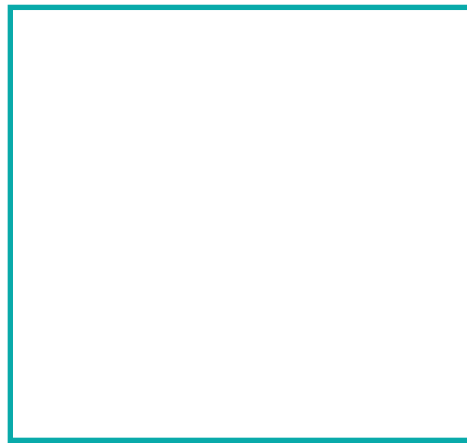


Fig. 1. Imagen original de “Persian cat room guardian”

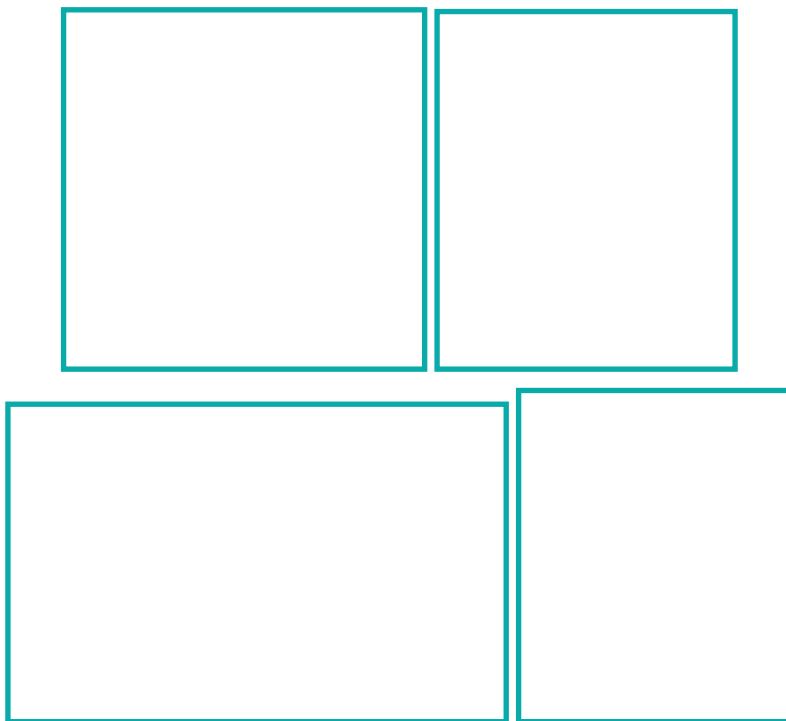
Así, señala Shifman, la imitación y el remix son prácticas prevalentes en el espacio digital, convirtiéndose en pilares de la llamada “cultura participativa” o “cultura del remix”, y sostiene que vivimos en una era movida por una lógica “híper-memética”, donde cada evento cultural

importante da lugar al surgimiento de una serie de memes (Shifman, 2013).

Entonces, y de acuerdo con Castaño-Díaz (2013), un meme de internet es una unidad de información que se replica al ser compartida vía internet (por correo electrónico, chat, foros, redes sociales, etcétera) en forma de hipervínculo, video, imagen o frase, y que puede ser transmitida como una copia exacta, o puede cambiar y evolucionar. El cambio dado por el acto de la replicación puede darse en el significado o en la estructura del meme, y puede ocurrir por casualidad, por agregación o por parodia. Un meme depende, pues, tanto de la transmisión como del contexto, de modo que quien lo transmite actúa como un filtro que decide qué debe ser transmitido, y así se disemina de manera horizontal, rápida y aceleradamente.

De acuerdo con Aslan (2018), el primer meme de la internet fue, simplemente, el *smiley* de lado –“:-)”– creado por Scott Fahlman en 1982, que es el origen del emoticón como meme, esto es, la práctica de utilizar signos de puntuación para mostrar emociones, que llevó al consiguiente surgimiento de muchos otros emoticones que se hicieron práctica común entre los usuarios y parte esencial del lenguaje de internet.

Ahora bien, lo que en la actualidad conocemos y entendemos por “memes” surge apenas en la segunda mitad de la década de los noventa, cuando las imágenes cobran una relevancia mucho mayor en internet. Ejemplos típicos de esta época podrían ser los *LOLCats*, *Grumpy Cat*, *Anxiety Cat* y *Advice Dog*:



Figs. 2, 3, 4 y 5. Ejemplos de Advice Dog, Anxiety Cat, LOLCats y Grumpy Cat (Know Your Meme)

Como podemos observar en los ejemplos, estos memes se caracterizan por utilizar una imagen y añadir sobre ésta un texto, por lo general escrito usando la fuente tipográfica `[img]`, que lo contextualiza. Este formato es conocido como “image macro”, un término que designa a una unidad expresiva consistente de una imagen y una o más líneas de texto. Es en esta misma época cuando las personas comienzan a utilizar imágenes tanto de celebridades como de personas comunes para elaborar parodias y remixes, y los memes comienzan a adoptarse como mecanismos de promoción de ciertas ideologías (Aslan, 2018). El ejemplo más relevante probablemente sea *Pepe the Frog*, un personaje creado en 2005 por Matt Furie para una serie cómica llamada *Boy’s Club*, y posteriormente apropiado por grupos de extrema derecha, convirtiéndose en un símbolo de racismo y odio (*Know Your Meme*, 2015).

Sin embargo, las imágenes macro no son la única forma posible de un meme de internet, como demuestra, por ejemplo, el caso del “baile de Carlton” (*Carlton Dance*), donde un conjunto de movimientos específicos, pero considerados por la oficina de *copyright* de los Estados Unidos, demasiado simples para ser protegidos como una coreografía, son un meme (Matalon, 2019). En el caso de la popular aplicación móvil TikTok, el formato del meme se invierte: en lugar de tratarse de una imagen sobre la cual cambia el texto, es un “texto” (el sonido) lo que se replica y la imagen (el video) lo que cambia, siendo no un uso accidental sino una de las características centrales de la plataforma la reutilización del sonido de otros para crear contenido nuevo.

MEMES, INTERNET, INTERTEXTUALIDAD Y CULTURA DEL REMIX



El fenómeno de los memes es central a la cultura del remix, por ende, a la cultura de internet, constituyendo uno de los ejemplos más importantes de producción de contenido generado por el usuario. Cada nueva iteración de un meme es una obra derivada, puesto que la obra “original”, al ser transformada en meme, es unida a partes nuevas que constituyen adiciones, dando como resultado una actividad transformativa (Bonetto, 2018). A menudo, este acto de transformación es lo que ocasiona que la imagen gane popularidad, siendo inmediatamente asociada con múltiples significados de los cuales ya no podrá separarse, sino que formarán parte del contexto interpretativo para cualquier persona promedio que conozca el meme, constituyéndose en un filtro a través del cual se verá la obra original (Bonetto, 2018).

Siguiendo a Lawrence Lessig, el contenido generado por remix alcanza el éxito al apalancar el significado creado por la referencia que utiliza, para construir a partir de ella algo nuevo. En la era digital, este mecanismo de comunicación constituye una forma esencial de intercambio de información, en la medida en que los grupos se construyen y se reconstruyen basado en las referencias que comparten y de las que, en consecuencia, pueden extraer y compartir nuevos significados. El remix en general, y los memes en específico, existen para comunicar pertenencia, para expresarse artísticamente, para generar significados humorísticos, para encontrar a nuestros pares, y, en consecuencia, aun tan solo por ese valor específico, son centrales al ejercicio contemporáneo de los derechos a la libertad de expresión, reunión y asociación.

CATEGORÍAS CULTURALES Y SOCIALES DE LOS MEMES

10

De acuerdo con el análisis hecho por Knobel y Lankshear, los memes pueden clasificarse de acuerdo a su contenido en una serie de categorías.

En primera instancia tenemos los memes humorísticos: aquellos memes que, a través de la superposición de texto e imagen, buscan generar una reacción graciosa. La mayoría de los memes tienen al menos una parte de humor, ya que es uno de los vehículos de replicación esenciales, por lo cual es importante no descartar que un meme humorístico pueda, también, contener un comentario social o político.

En segundo lugar, Knobel y Lankshear categorizan aquellos memes que son “ricos en intertextualidad”: caracterizados por poseer varias referencias cruzadas a elementos de la cultura popular, incluyendo artefactos, conductas o prácticas que pueden pertenecer a diferentes ámbitos o estratos culturales. Un ejemplo de un meme intertextual es el siguiente (figura 6), que referencia a la obra de Michel Foucault “Historia de la sexualidad” y a la canción del artista musical Bad Bunny “Safaera”.



Fig. 6. Meme de Foucault/Safaera

Este mismo meme constituye, también, un ejemplo de lo que Knobel y Lankshear denominan “yuxtaposición anómala”, donde se unen, o se yuxtaponen, imágenes o conceptos que a primera vista son incongruentes, como en el popular meme de “Bert is Evil”, que une la imagen de Bert, el personaje de Plaza Sésamo, con desastres; el asesinato del ex presidente de Estados Unidos John Kennedy, los bombardeos de Oklahoma, o, como en la siguiente imagen (figura 7), posando junto a Osama bin Laden:



Fig. 7. “Bert is Evil”, versión Osama bin Laden.

Desde otro ángulo, Knobel y Lankshear también categorizan los memes según su propósito, separando aquellos que tienen como finalidad única el humor o el engaño (los “hoax memes”), de los que tienen intenciones de crítica social o política. En esta última categoría, Rintel (2013) ubica los que denomina “memes de crisis”, utilizados para desafiar o cuestionar el poder en sus múltiples formas, particularmente populares en momentos de crisis sociales o políticas. En este nivel podemos categorizar una proporción significativa de los memes vinculados a la pandemia COVID-19 (figura 8), en relación a cuestiones tales como la evasión de las medidas de confinamiento y aislamiento social.



Fig. 8. Meme de pandemia sobre Star Wars

Imágenes intertextuales y fundamentalmente humorísticas que apelan a referencias compartidas, al mismo tiempo pueden contener un comentario velado –o no– con respecto a medidas gubernamentales, políticas de salud pública o interacciones cotidianas entre los usuarios y el Estado, utilizando varias capas de significado que solo pueden interpretarse desde lo contextual. Como ejemplo, la figura 9, se trata de un meme cuyo protagonista es el actual presidente de Colombia. El texto ironiza al vincular una de las principales medidas preventivas del COVID-19, con la metáfora popular “lavarse las manos”, como equivalente a desentenderse de una situación de la cual atañe responsabilidad.



Fig. 9. Meme de pandemia sobre Álvaro Uribe Vélez

En efecto, y aun siguiendo a Rintel (2013), los memes de crisis no representan formas de discurso razonado ni pretenden abrir espacio a discusiones complejas o profundas en la esfera pública. Sin embargo, tampoco buscan desplazar o reemplazar el discurso razonado; privilegiar la existencia de este último por encima de muchos otros métodos y prácticas de comunicación, es suprimir una gran parte del discurso público y con este, el valor que agrega al espacio democrático: los memes son una manifestación de participación en la vida civil, que muestra que las personas están interesadas en tomar una posición. Como señala Lessig, los memes representan una voz pública activa y sin limitaciones que, de este modo, sortea las restricciones de la generación y distribución de opiniones a través de los medios de comunicación tradicionales (Lessig, 2008).

Como veremos a continuación, muchos de los memes con contenido político surgen a partir de contenido “explotable”, es decir, imágenes que tienen el

potencial de añadir nuevos elementos para resignificarlos. En la categoría política esto es especialmente común, pues las imágenes provienen de discursos o apariciones públicas por parte de políticos, que al ser transformadas o resignificadas son circuladas como crítica social o simplemente con fines humorísticos.

Por último, y dado que los memes dependen de una enorme carga contextual para su interpretación, tenemos memes globales, locales e híper-locales, dependiendo del tipo de referencias utilizadas y remixadas para su creación: un meme político puede, y suele, ser local o híper-local, y con frecuencia a su vez ser contenido explotable para la creación de nuevos memes que funcionan bajo el mecanismo de “chiste interno” para un grupo de personas, una ciudad, una subcultura o un país. En cambio, los memes cuyos explotables provienen directamente de la cultura popular global son, de igual modo, globales, y transversales en cuanto a su utilización, pudiendo mantenerse en un nivel global o ser remixados para hacerse locales.

IMPORTANCIA POLÍTICA Y SOCIAL DE LOS MEMES

14

Como hemos venido viendo, los memes son utilizados con fines tanto meramente humorísticos como vectores socioculturales y mecanismos de protesta, y con frecuencia estos usos se entrecruzan. Puesto que ciertas ideas son más dadas a replicarse que otras, y el meme surge en un contexto de competencia cultural (Simon, 2011), es necesario tener en cuenta los factores que influyen en esta competencia. Citando a Pierre Bourdieu, señala Rintel (2013) que las ideas son producto de transferencias de capital, del mismo modo que lo son los modos en que las ideas se manifiestan y se usan. El proceso memético es el proceso mediante el cual separamos las ideas en dos niveles (contenido y estructura) y manipulamos las relaciones entre ellos, un proceso que denominamos “templabilidad” (*templability*), es decir, el acto de hacer de algo una plantilla (*template*), un vector de significado cuya relación contextual puede ser manipulada.

En este sentido, siguiendo a Denisova (2019), los memes son elementos culturales limitados en cuanto al nivel de sofisticación o complejidad de las ideas que pueden transmitir, y se convierten, así, en los “chistes internos” de ciertas comunidades. Denisova señala que el carácter anónimo del meme (que se desliga de su creador en el momento mismo en que es creado) no contribuye a crear comunidades, pero fomenta la transmisión de ideas, por lo cual los memes tienen el potencial de ser especialmente disruptivos.

Como señala Toledo-Leyva,

Desde México a Argentina, los memes están revelando un gran potencial que lleva a modificar la relación entre los gobiernos o candidatos y el público, y terminan teniendo un alto impacto con un enfoque constructivo y destructivo. Ese ha sido, por ejemplo, el caso en las recientes elecciones en Ecuador o en los diversos escándalos por las vacunaciones irregulares en la región (Toledo-Leyva, 2021).

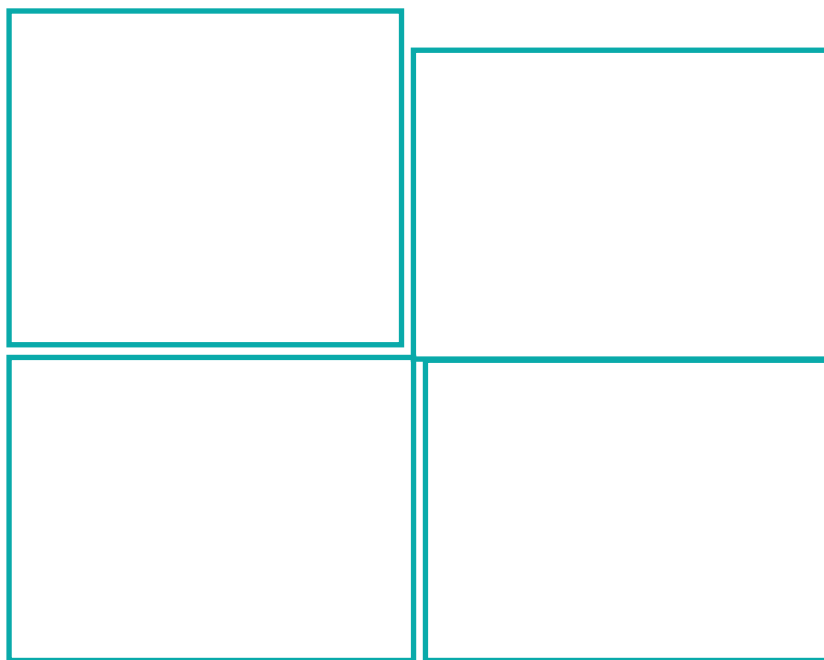


Fig. 10, 11, 12 y 13. Meme africano sobre corrupción política.

Si, como hemos visto, los memes surgen a partir de la yuxtaposición de ideas disímiles o pertenecientes a diferentes contextos, la política es un campo fértil para el surgimiento de toda clase de memes, en especial aquellos que utilizan el humor para dejar en manifiesto la desigualdad, la corrupción o el autoritarismo. Como señala López (2019) en su análisis sobre los memes en Venezuela:

“En Venezuela la cantidad de memes políticos que se comparte diariamente es grande. Pasan tantas cosas diariamente que sería casi imposible no aprovechar una noticia para hacer un meme. Los memes se convierten en asociaciones y se van sustituyendo a medida que aparece uno que se adapta mejor a una realidad. Se usan los memes como medio de comunicación, para expresar sentimientos, para informar e informarse. En algunos casos se intenta “escapar” de la realidad, en los otros casos se asume y se representa con humor para poder sobrellevar la situación. El lenguaje son los memes y Venezuela se representa a través de ellos”.

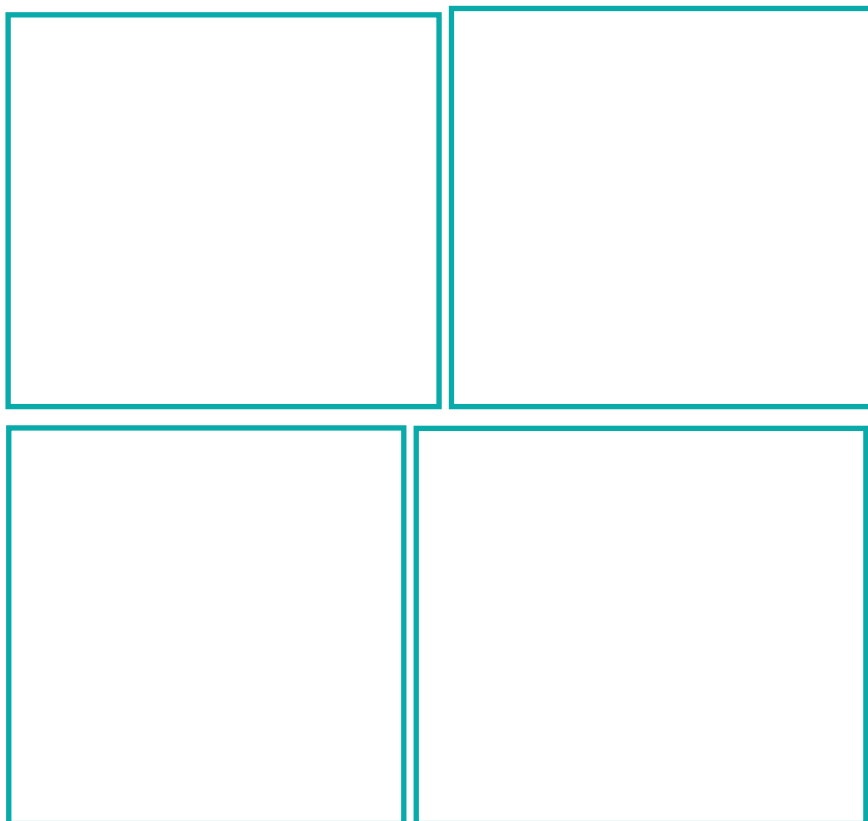


Fig. 14, 15, 16, 17: Meme de Fred Armisen en Parks & Recreation

De este modo, y como hemos indicado, los memes funcionan como un objeto de pertenencia a un grupo, y los memes políticos se vinculan directamente al ejercicio de la nacionalidad y de los marcadores cívicos que la acompañan. Por ende, y citando a Mabel Escobar, entrevistada por López (2019), los memes son “...una manera de comunicarse. Para mí son algo así como emoticones, pero más ‘ricos’ puesto ambas partes del proceso de comunicación poseen un entendimiento del *background* cultural que no existe detrás de símbolos más sencillos”.

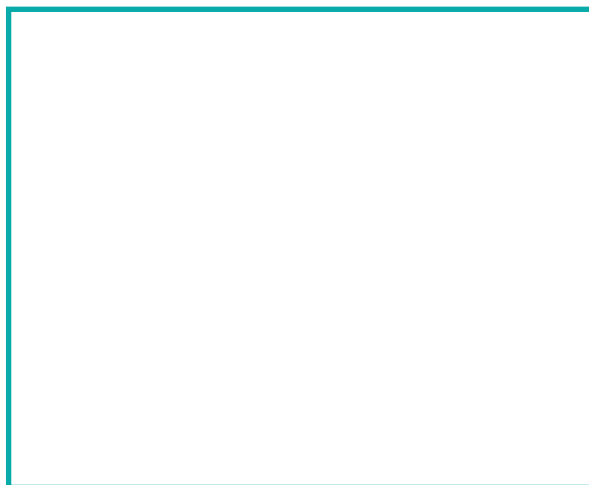


Fig. 18: Meme de “Por supuesto que lo vamos a lograr”

Como es de esperarse, los memes como expresión política han sido recibidos con el correspondiente rechazo por parte de los líderes latinoamericanos. En Perú, el ex candidato presidencial César Acuña se ha quejado públicamente de ser objeto de memes que se hacen virales en internet. Según el especialista en comunicación política Oscar del Valle, entrevistado por Deutsche Welle, su uso de frases redundantes, tautologías y, en general, cánones de comunicación que responden a una tradición política antigua, vista por muchos como obsoleta, lo hacen más “memeable” que otros políticos (Toledo-Leyva, 2021).



Fig. 19. Uno de los miles de memes sobre César Acuña

En Chile, el meme conocido como “Action Piñi”, basado en la fotografía del presidente Sebastián Piñera saltando luego del terremoto de 2010, fue remixado infinidad de veces, como burla y también como reclamo a la gestión

presidencial ante las crisis en ese país. Una de las versiones de este meme, en la que el presidente aparece corriendo al lado del velocista Usain Bolt, fue regalada por el mandatario al atleta en una visita en 2019 (Osses, 2019). Más recientemente, una nueva fotografía de Piñera saltando, esta vez sobre un sector inundado en Arica luego de las catástrofes causadas por las lluvias en 2019 (Pino Bruce, 2019) fue también convertida en meme.

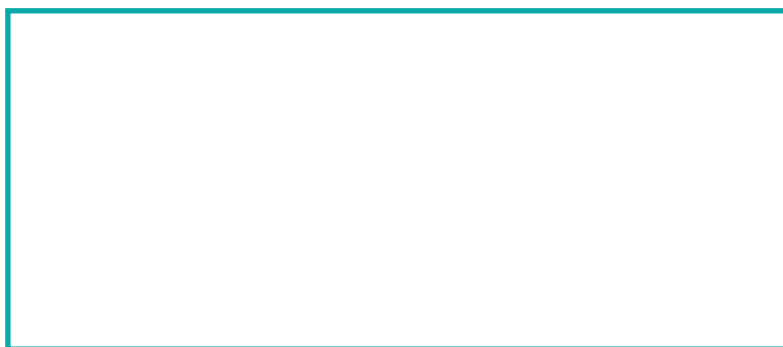


Fig. 20: Fotografía original que dio lugar al meme “Action Piñi”, o “Piñera Acción”



Fig. 21: Memes de “Action Piñi”

Por otro lado, según señala Collado Campos (2020), al tiempo que los memes tienen el potencial de subvertir y deconstruir el discurso político dominante,

también tienen en si la posibilidad que, al reproducir este discurso, se termine en la mera simulación de la participación política. Collado Campos analiza los memes en torno a la figura del ex presidente mexicano Enrique Peña Nieto, concluyendo que los memes “pueden ser considerados como la caricatura política en los tiempos de la era digital”, donde el humor es empleado como un mecanismo de protesta y de contra discurso.



Fig. 22: Meme de Enrique Peña Nieto, basado en un discurso sobre la subida de los precios de la gasolina (Cruz, 2017).

Por otro lado, como cualquier producto cultural, los memes tienen un ciclo de vida (Bjarneskans et al., s. f.). Su viralización y su crecimiento depende de muchos factores, pero también su susceptibilidad de perder vigencia, ese punto en el cual el colectivo donde el meme se popularizó ya no responde a este pues su valor se ha agotado; ya sea por saciedad semántica o por haber salido del grupo de pertenencia, “infectando” a otros grupos y en ese proceso, perdido su capacidad de representación identitaria.

MEMES Y PROPIEDAD INTELECTUAL

20

Posiblemente el caso más emblemático del uso de la propiedad intelectual contra los memes sea el de National Geographic y el “Socially Awkward Penguin”. En 2009, la imagen del pingüino que vemos unas líneas más abajo, tomada por George Mobley para National Geographic, se popularizó en formato de meme de la categoría “Advice Animal”, una de cuyas características es utilizar la imagen de un animal sobre un fondo de rueda de color (*Advice Animals*, 2011). *Socially Awkward Penguin* se convirtió rápidamente en uno de los memes más populares y reconocibles de internet. Pero entre 2014 y 2015, National Geographic decidió que quería comenzar a recibir pago por su uso, actuando a través de su agencia de licencias, Getty, para perseguir múltiples casos de uso relacionados con el meme y resolviendo estos casos mediante el pago de un acuerdo y la firma de un contrato de no divulgación (Dewey, 2015). En abril, uno de estos blogs desafió la solicitud, publicando la carta enviada por Getty y revelando que el pago exigido era de 1.159 dólares canadienses (CBC News, 2015).

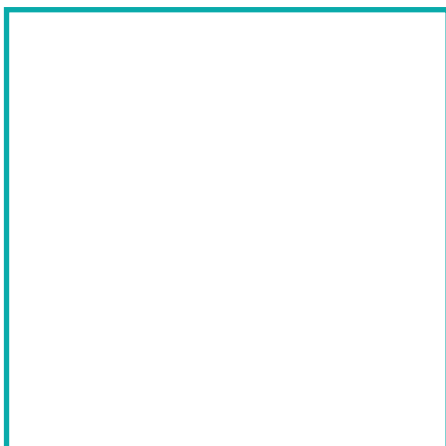


Fig. 23. Meme de Socially Awkward Penguin; versión del Washington Post, fotografía de George Mobley para National Geographic.

Sin embargo, en ninguno de los casos Getty decidió ir a juicio sobre este asunto. De acuerdo con Chandler and Sunder, la probabilidad que los GIF y los memes se vean protegidos en la legislación estadounidense por los estándares de usos justos es alta, dado que la principal cualidad del meme es su carácter transformativo. Incluso en el caso de los memes que no buscan criticar o generar humor en torno a la obra original, sino que utilizan esta para analizar, criticar, o burlarse de fenómenos contemporáneos, la mayor parte de los memes encontrarían protección legal en un sistema que permita el *fair use*.

Un segundo ejemplo es el juicio llevado por Alfonso Ribeiro, actor de *The*

Fresh Prince of Bel-Air, contra Epic Games, creadores del juego Fortnite, por el llamado “baile de Carlton”, una coreografía que era utilizada en el juego sin autorización. La Oficina de Copyright, sin embargo, rechazó la solicitud de Ribeiro de registrar el baile, clasificando los movimientos como una simple rutina y alegando que “la combinación de tres pasos de baile en una simple rutina no puede ser registrable como trabajo coreográfico” (Crucchiola, 2019). Esto a su vez nos lleva a una segunda consideración: ¿es la obra original parte de la obra derivada en suficiente medida, proporción e importancia que amerite la protección del copyright? En la mayoría de los casos, no: una captura de una imagen o un par de segundos de una película o serie para elaborar un meme o un GIF, por ejemplo, son una parte minúscula de la obra original, que además se transforman en una obra derivada.

En el caso del mencionado *Pepe the Frog*, la utilización de la figura como meme en imágenes con contenido racista y de odio, trajo consigo un cambio del significado del personaje mismo, sin cambiar su forma, mediante la apropiación y replicación por distintas comunidades en internet (Lantagne, 2018). Ese cambio llevó a su creador a iniciar una ofensiva legal, con base en la propiedad intelectual, contra distintas expresiones de la versión discriminadora del personaje, algunas incluso comercializadas, y con la promesa de un uso agresivo del *copyright* para retirar usos afines (*The Guardian*, 2019).

Un último ejemplo del derecho anglosajón puede servir para arrojar mayor luz sobre este fenómeno: tras el lanzamiento de la serie *The Mandalorian*, propiedad de Disney, Giphy eliminó preventivamente miles de imágenes de *Baby Yoda* de su base de datos (Mellor, 2019). Tras las protestas de los fanáticos, Giphy restauró los archivos eliminados y emitió una disculpa no solo a los fanáticos sino a Disney, que no es conocida precisamente por su postura de *laissez faire* con respecto a sus propiedades intelectuales. Sin embargo, en este caso decidió no actuar litigiosamente, sino abordar el tema de un modo que beneficie a los usuarios de internet, a su base de fanáticos y finalmente, al mercadeo de la serie.

También relevante en cuanto al giro dado hacia una mayor restricción de contenido que podría afectar a los memes, es la Directiva sobre los derechos de autor en el mercado único digital de la Unión Europea, que pone una mayor presión sobre las plataformas como Google o Facebook al hacerles responsables por las violaciones de *copyright* del material publicado por los usuarios (Finley, 2019). Si bien preserva la existencia de algunas exenciones y puertos seguros para los intermediarios, la directiva constituye un claro incentivo para que las plataformas implementen filtros de carga de contenido, moviendo la responsabilidad hacia los intermediarios de un modo en que no solo afecta la libertad de expresión e información, sino que podría afectar el derecho de los intermediarios y de los usuarios a la privacidad y a un proceso justo (Romero Moreno, 2020).

Matalon (2019), quien analiza este asunto desde el punto de vista del marco legal estadounidense, señala que el paradigma dominante para justificar la

existencia de las protecciones de la legislación en propiedad intelectual en los Estados Unidos son los incentivos económicos. Se entiende que las protecciones existen para lograr un nivel deseado de bienestar social, es decir, que las protecciones incentivan la creación, que, a su vez, produce un nivel deseable de innovación y creatividad en la sociedad. Así, este argumento justifica la concesión de garantías sobre las obras intelectuales como un incentivo *ex ante* para la creación de estas obras. En este mismo orden de ideas, Simon (2011) señala que en el contexto cultural actual, “el creador es un vehículo lleno con y rodeado por competencia cultural”, y los memes exitosos en esa competencia cultural se replican más que el resto, de un modo en que la cultura da forma al proceso creativo y puede incluso subvertirlo, lo que daría para pensar que las protecciones de la ley sobre *copyright* deberían ser aflojadas y los usos justos fortalecidos.

Para América Latina, mecanismos como los tratados internacionales de libre comercio contienen en sí formas de exportar los modelos estadounidenses o europeos de derechos de autor (Lara, 2015), en modos que, al ser negociados en desigualdad de condiciones, apalanca ese desequilibrio de poder para llevar a los países de América Latina a implementar mecanismos de retiro de contenido que infringe derechos de autor según estándares y procesos que no son propios. De forma paralela a ese establecimiento de reglas sobre intermediarios, no se integran a las legislaciones locales autorizaciones que quiten rigidez al derecho de autor, como sería el propio *fair use* estadounidense. Es decir, el carácter reproductor y transformador del meme implicaría la infracción de *copyright* en la mayor parte de América Latina, con reglas que tienden a facilitar la observancia de reglas rígidas en lugar del reconocimiento de prácticas sociales.

Es el caso también de la Directiva Europea, que al implementarse tendrá –y está ya teniendo– un efecto global sobre los estándares de la responsabilidad de intermediarios que afecta a América Latina y al Caribe incluso sin requerir ni haber participado de negociación alguna. Entre estos cambios, uno de los principales es la implementación de filtros automatizados de *copyright*. Esto es, mecanismos automatizados para que cada unidad de UGC que es puesta a disposición a través de internet, pase por un control sobre si su contenido es infractor de reglas de propiedad intelectual. La antedicha Directiva europea parece requerir que los países obliguen legalmente a la instalación de tales filtros, como única forma de cumplir con sus directrices.

En palabras del consorcio de organizaciones de derechos humanos AI Sur (2019):

Los filtros automatizados han sido criticados por dos razones importantes: su falta de transparencia en la forma en que trabajan y adoptan las decisiones; y los numerosos “falsos positivos” incluidos en sus resultados (especialmente cuando los algoritmos deben navegar por las complejidades de las leyes locales que tienen excepciones de derechos de autor y otros usos legítimos, lo cual es difícil incluso para los especialistas).

A efectos de esta investigación, el principal problema de los filtros automa-

tizados de *copyright* está en los falsos positivos, es decir, en la cantidad de contenido que es reconocido por estos filtros como infractor, dado de baja de inmediato o, incluso, directamente impedido de ser subido a la plataforma, por coincidir con contenido que se encuentra registrado en una base de datos como contenido protegido.

Por un lado, y como señala la ex integrante del Parlamento Europeo Julia Reda (citada por Al Sur, 2019), esto implica “la instalación de lo que equivale a tecnología de vigilancia”, que según los estándares interamericanos de libertad de expresión equivale a un acto de censura previa. Por otro, es un acto que sepulta las limitaciones y excepciones en el derecho de autor que permiten la creación de obras derivadas con fines educativos, de sátira, de crítica y otras formas de expresión válida. En la medida en que un filtro sea capaz de identificar automáticamente una imagen, un texto, un sonido o una pieza audiovisual como una obra restringida por derechos de autor, esa misma automatización será incapaz de detectar suficientemente la intención, el propósito o el contexto; en otras palabras, será incapaz de identificar a un meme como una instancia de uso autorizado.

Vale, pues, recordar que mecanismos como el de la DMCA estadounidense han sido utilizados en reiteradas ocasiones como herramientas de censura, siendo posiblemente uno de los casos más relevantes el del ex presidente de Ecuador, Rafael Correa, quien solicitó el retiro de imágenes transmitidas por la televisión pública de Ecuador y que incluían su imagen, videos de YouTube que pretendían visibilizar la resistencia de las comunidades locales frente a la actuación de las empresas mineras, la represión contra protestas estudiantiles y las protestas por la explotación del Yasuní (C. Ruiz, 2014). Una mayor automatización o facilitación de mecanismos que permitan, a gran escala, identificar nuevos usos como infracciones, puede llevar a impedir la circulación y la creación de memes. Al menos, mientras no existan otras vías de expresión social, que una vez más eludan las restricciones del *copyright*.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como hemos visto, los memes son vectores de la libertad de expresión y de la participación política, herramientas para el intercambio de ideas y el ejercicio de la cultura democrática. La cultura que subyace a los memes es la de compartir ideas libremente, reutilizar, reelaborar y crear cosas nuevas a partir de otras, por cuanto no es solo la noción de remix, sino la intertextualidad la que está en el corazón mismo de internet y hace que no sea posible censurar los memes sin romper la infraestructura de internet. Pero el carácter de “anotación” del meme, que permite construir nuevas capas de significado sobre la imagen de un presidente saltando un charco, o de un político cualquiera diciendo una errata, es hoy en día esencial a la forma en que ejercemos la participación política, en especial las nuevas generaciones.

Para América Latina, esto significa que en lugar de caer en la tentación de respaldar los filtros automatizados de contenido, es indispensable y urgente hacer los ajustes necesarios en las leyes de derecho de autor para que nuestros regímenes de excepciones incluyan los aseguramientos necesarios para permitir la creación colectiva sin temor a ninguna represalia, protegiendo por igual a los creadores, personas usuarias, a las plataformas y a los intermediarios de internet. Lo contrario, atacar al meme como si fuera la infracción de propiedad intelectual que no es, sería no solo una estocada a la cultura y a la estructura de internet, sino un ataque a la libertad de expresión, a la libre circulación de la información y al derecho de reunión y asociación en la era digital: un costo que, en una región llena de democracias frágiles e inestables, simplemente no nos podemos permitir.

BIBLIOGRAFÍA

Advice Animals. (2011, agosto 18). Know Your Meme.

<https://knowyourmeme.com/memes/advice-animals>

Al Sur (2019). La Directiva Europea de Derecho de Autor y su impacto en los usuarios de América Latina y el Caribe: una perspectiva desde las organizaciones de la sociedad civil. https://www.alsur.lat/sites/default/files/2020-04/Version%20Final%20_%20La%20Directiva%20Europea%20de%20Derecho%20de%20Autor%20y%20su%20impacto%20en%20los%20usuarios%20de%20America%20Latina%20y%20el%20Caribe.pdf

Aslan, E. (2018). The surprising academic origins of memes. En *The Conversation*. <http://theconversation.com/the-surprising-academic-origins-of-memes-90607>

Bjarneskans, H., Grønnevik, B., & Sandberg, A. (s. f.). *The Lifecycle of Memes*. Recuperado 25 de mayo de 2021, de <https://www.aleph.se/Trans/Cultural/Memetics/memecycle.html>

Bonetto, G. (2018). Internet memes as derivative works: copyright issues under EU law. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*. <https://academic.oup.com/jiplp/advance-article-pdf/doi/10.1093/jiplp/jpy086/26554157/jpy086.pdf>

Castaño Díaz, C. M. (2013). Defining and characterizing the concept of Internet Meme. *Revista CES Psicología*. https://www.academia.edu/16986175/Defining_and_characterizing_the_concept_of_Internet_Meme

CBC News (2015, septiembre 4). Getty charges blog for use of widely used internet meme. *CBC News*. <https://www.cbc.ca/news/trending/getty-socially-awkward-penguin-1.3216230>

Collado Campos, A. N. (2020). La resignificación del discurso político por medio de memes: el caso de Enrique Peña Nieto. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones", Universidad del Rosario*, 13(2). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.7933>

Crucchiola, J. (2019, marzo 8). *Alfonso Ribeiro Shimmies Away From Fortnite Lawsuit*. <https://www.vulture.com/2019/03/alfonso-ribeiro-fortnite-lawsuit-carlton-dance.html>

Cruz, M. (2017, enero 6). "¿Qué hubieran hecho ustedes?": los mexicanos responden al mensaje de Peña Nieto sobre el gasolinazo. *El País*. https://verne.elpais.com/verne/2017/01/06/mexico/1483718149_189680.html

Denisova, A. (2019). *Internet Memes and Society: Social, Cultural, and Political Contexts*. Routledge. <https://play.google.com/store/books/details?id=ay6ODwAAQBAJ>

Dewey, C. (2015, septiembre 8). How copyright is killing your favorite memes. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/the->

intersect/wp/2015/09/08/how-copyright-is-killing-your-favorite-memes/

Finley, K. (2019, marzo 26). Europe's New Copyright Law Could Be Bad for Memes. *Wired*. <https://www.wired.com/story/europes-new-copyright-law-could-bad-memes/>

Lantagne, S. M. (2018), Famous on the Internet: The Spectrum of Internet Memes and the Legal Challenge of Evolving Methods of Communication, 52 *U. Rich. L. Rev.* 387. <https://scholarship.richmond.edu/lawreview/vol52/iss2/4>

Lara, J. C. (2015, octubre 9). *TPP y los ISP: contra la libre expresión y la privacidad, en nombre del copyright*. Derechos Digitales. <https://www.derechosdigitales.org/9413/tpp-los-isp-la-libre-expresion-la-privacidad-nombre-del-copyright/>

Lessig, L. (2008). *Remix*. Bloomsbury. <https://textbookequity.org/Textbooks/Remix.pdf>

López, A. (2019). *Venezuela en memes: Aproximación a los memes como lenguaje que pretende reconstruir y comunicar la realidad venezolana* (E. Ruiz (Ed.)) [Comunicación Social]. Universidad Central de Venezuela.

Matalon, L. J. (2019). Modern Problems Require Modern Solutions: Internet Memes and Copyright. *Texas law review*, 98, 405. https://heinonline.org/hol-cgi-bin/get_pdf.cgi?handle=hein.journals/tlr98§ion=16

Mellor, M. (2019, noviembre 29). *The Baby Yoda gif debacle exposes the messy world of meme law*. *Wired*. <https://www.wired.co.uk/article/baby-yoda-gif-copyright>

Osses, B. (2019, abril 1). La reacción de Usain Bolt tras conocer el meme de Piñera: “El Presidente de Chile es súper rápido”. *Emol*. <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2019/04/01/943190/La-reaccion-de-Usain-Bolt-tras-conocer-el-meme-de-Pinera-El-Presidente-de-Chile-es-super-rapido.html>

Pepe the Frog. (2015, marzo 26). Know Your Meme. <https://knowyourmeme.com/memes/pepe-the-frog>

Pino Bruce, C. (2019, febrero 11). *En meme se convierte salto de Sebastián Piñera en Arica*. Radio Activa. <https://www.radioactiva.cl/2019/02/en-meme-se-convierte-salto-de-sebastian-pinera-en-arica/>

Rintel, S. (2013). Crisis memes: The importance of templatability to Internet culture and freedom of expression. *Australasian Journal of Popular Culture*, 2(2), 253–271. https://doi.org/10.1386/ajpc.2.2.253_1

Romero Moreno, F. (2020). “Upload filters” and human rights: implementing Article 17 of the Directive on Copyright in the Digital Single Market. *International Review of Law, Computers & Technology*, 34(2), 153–182. <https://doi.org/10.1080/13600869.2020.1733760>

Ruiz, C. (2014, octubre 9). *Los derechos de autor como arma de censura*. Derechos Digitales. <https://www.derechosdigitales.org/7955/ecuador-los->

derechos-de-autor-como-un-arma-de-censura/

Shifman, L. (2013). Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. *Journal of computer-mediated communication: JCMC*, 18(3), 362–377. <https://doi.org/10.1111/jcc4.12013>

Simon, D. A. (2011). Culture, Creativity & Copyright. *Cardozo Arts & Ent. LJ*. https://heinonline.org/hol-cgi-bin/get_pdf.cgi?handle=hein.journals/caelj29§ion=13

Toledo-Leyva, C. (2021, marzo 2). *Memes en América Latina: ¿la pesadilla de los políticos?* Deutsche Welle. <https://www.dw.com/es/memes-en-am%C3%A9rica-latina-el-arma-perfecta-para-ridiculizar-a-los-pol%C3%ADticos/a-56752019>

29

@|