

**DOS MINUTOS DE DOCTRINA
OTRO LENGUAJE PARA LA COMPRESIÓN DEL DERECHO**

Año XXIV Número 1242

19 de febrero de 2026

**DERECHO DEL ARTE: ¿ES LO MISMO LA CITA QUE LA COPIA?
¿Y LA INSPIRACIÓN QUE EL PLAGIO?**

A propósito del caso Poblete/Bony

24 CULTURA LA NACION | SÁBADO 7 DE FEBRERO DE 2026

CULTURA

MURDO LARRETA
Recorrido por el jardín andaluz

Este es el hoy y el ayer de la cultura
en un momento de crisis: el arte y el espectáculo
cultural en un momento de crisis

Hoy a las 10 se realizará un recital de poesía por el jardín andaluz del Museo Larrea en el momento 2026, a cargo de la artista argentina Murdo Larreta. La muestra presenta un espacio particularmente singular dentro de la ciudad. La actividad estará habilitada en la mañana y su ingreso es gratuito.



Sin título, de la serie La Compañía de la Madre, de La Chola Poblete (arriba) y El cráneo de la muerte, de Oscar Bony de 1990 (abajo)

La artista fue intimada a quitar una pieza que integra su muestra en la galería Barro porque la hija de Oscar Bony no admite que se trate de un tributo a su padre.

¿Cita o copia? La Chola Poblete tuvo que retirar una obra que reedita un dilema artístico

La artista fue intimada a quitar una pieza que integra su muestra en la galería Barro porque la hija de Oscar Bony no admite que se trate de un tributo a su padre.

El dilema es viejo como el arte mismo: una obra remite a otra, la reescribe, la invoca o la "cita"; y entonces alguien pregunta, con gesto severo: ¿inspiración o plagio? El episodio reciente que involucró a La Chola Poblete y una obra que dialoga —con bastante claridad— con una pieza conocida de Oscar Bony volvió a poner el tema en primera plana.

El dilema es viejo como el arte mismo: una obra remite a otra, la reescribe, la invoca o la "cita"; y entonces alguien pregunta, con gesto severo: ¿inspiración o plagio? El episodio reciente que involucró a La Chola Poblete y una obra que dialoga —con bastante claridad— con una pieza conocida de Oscar Bony volvió a poner el tema en primera plana.

Algunas aclaraciones: La Chola Poblete, nacida en 1989 en Guaymallén, es una ascendente artista argentina, designada en 2024 para exhibir su producción en la muestra central de la Bienal de Venecia. La crítica ha puesto de resalto su énfasis en relatar la diversidad y el papel de las minorías y su "mirada descolonizadora". Por su parte, Oscar Bony (1941-2002), también argenti-

no, fue un artista de vanguardia, fotógrafo y pintor; de los primeros en concebir y exhibir obras de arte conceptual en el país.

El 7 de febrero último, *La Nación* de Buenos Aires publicó un artículo —que motiva este comentario— donde se describe un hecho reciente: la heredera de Bony intimó a la Chola Poblete y a la galería donde ésta mostraba sus obras a cesar la exhibición y cualquier forma de “explotación” de ellas, con el argumento de que “nadie puede copiar (¡y vender!) una obra ajena amparándose en un presunto homenaje”, y que quien tome elementos de una obra preexistente “debe pedir permiso en forma previa”.

La reacción, comprensible desde la lógica de “cuidar un legado”, choca sin embargo con un dato que en el mundo del arte suele olvidarse cuando irrumpe el lenguaje jurídico: la historia del arte es, en buena medida, una historia de citas. El propio artículo lo recuerda con ejemplos clásicos y domésticos: Duchamp le dibujó bigotes a La Gioconda; artistas contemporáneos rehacen imágenes icónicas; el arte conversa consigo mismo.

Y acá aparece el punto central: si el derecho traduce toda “cita” como “copia”, el derecho se vuelve torpe. Torpe y, a veces, peligrosamente censor. Por eso, en materia artística, la acusación de plagio debería ser una categoría de aplicación excepcional: útil cuando hay apropiación sustancial y parasitaria, pero inadecuada cuando lo que hay es diálogo, relectura o transformación.

1) *El derecho de autor protege expresiones, no ideas (y el arte vive de ideas compartidas)*

La ley argentina de propiedad intelectual protege obras científicas, literarias y artísticas y reconoce al autor facultades amplias sobre su obra. Pero la propia normativa argentina recoge un principio decisivo: **la pro-**

tección abarca la expresión, no las ideas en sí.

Dicho de modo llano: nadie es dueño de una idea estética (“un cuerpo suspendido”, “un retrato en blanco y negro con gesto dramático”, “una escena congelada en el aire”). Lo que puede estar protegido es la forma concreta en que esa idea se realiza: composición, trazos, detalles, estructura formal, elecciones singulares.

La doctrina latinoamericana y argentina lo dice con esa vieja fórmula que conviene repetir cada vez que alguien amenaza con “propiedad intelectual” a todo volumen: *lo protegido es la “marca de individualidad”, el sello personal, no el tema general disponible para todos.*

2) *“Originalidad” sí, pero ¿cuánta? El derecho no fija un “quantum” (y eso importa).*

Una abogada citada en la nota periodística adopta una postura que podríamos llamar maximalista: si hay “toma” de elementos, entonces hay que pedir permiso; si no se pidió, hay infracción. Pero ese enfoque suele eludir un detalle incómodo: el derecho exige originalidad, pero no vez cuantifica cuánta originalidad basta.

En la práctica comparada, la vara suele ser baja: alcanza con un mínimo de decisiones creativas propias. En Europa, por ejemplo, el estándar de originalidad se formula como “creación intelectual propia” (*author’s own intellectual creation*), un umbral que deliberadamente evita pedir genialidad.

Esa elasticidad del concepto (originalidad sin “quantum”) tiene una consecuencia: no todo parecido es infracción, porque el parecido puede estar en la zona de lo inevitable (idea, género, tradición, recurso técnico) y no en la zona protegida (expresión singular).

3) Duchamp, la Gioconda y el sentido común (jurídico).

El artículo periodístico lo dice con una sonrisa: Duchamp intervino una reproducción de la Mona Lisa y nadie cree —en su sano juicio— que Leonardo podría haberlo demandado “con chances”.

Más allá del chiste, el ejemplo sirve para una tesis seria: si el derecho respondiera siempre con prohibición, el arte moderno no existiría. Duchamp no “copió para sustituir”; tomó una imagen hiperconocida para producir otra cosa: ironía, crítica, desplazamiento. Su obra (*L.H.O.O.Q.*) se describe precisamente como una intervención sobre una reproducción de La Gioconda con bigotes y perilla.

La pregunta jurídica correcta no es “¿hay referencia?”, sino ¿la nueva obra se apropia sustancialmente de la expresión protegida? ¿compite como sustituto en el mercado de la obra original? ¿hay transformación significativa o una mera clonación? ¿hay engaño, ocultamiento o parasitismo?

Si esas respuestas no se alinean, hablar de “plagio” suele ser más un reflejo moral que un diagnóstico jurídico.

4) Comparaciones útiles: cómo tratan esto otros sistemas.

(a) Unión Europea: semejanza, transformación y equilibrio de derechos.

En el derecho de la Unión Europea, incluso cuando se examinan supuestos expresamente regulados como excepciones al derecho de autor, la Corte Europea de Justicia ha insistido en un enfoque de ponderación y equilibrio¹.

¹ El caso prototípico es “Deckmyn v. Vandresteen”, C-201/13; CELEX 62013CC0201; ECLI; EU; C:2014:2132

La evocación de una obra preexistente no activa automáticamente una infracción: lo decisivo es evaluar si la nueva obra introduce una distancia suficiente —conceptual, expresiva o contextual— y si el uso resulta compatible con un justo equilibrio entre los derechos del autor original y la libertad de creación artística.

El acento no está puesto en erradicar toda referencia, sino en administrar la tensión inherente entre protección y libertad, *evitando soluciones mecánicas basadas en la mera semejanza visual*.

(b) Estados Unidos: “transformative use” y el mapa de lo permitido.

El derecho estadounidense no es exportable mecánicamente pero es útil como brújula conceptual.

¿Por qué es útil? Porque en ese sistema, muy protector del derecho de autor, los tribunales evitan equiparar automáticamente *semejanza* con *infracción* y buscan criterios materiales (transformación, sentido nuevo, no sustitución) para establecer la diferencia.

El *fair use* (una limitación legal al derecho de autor prevista en la Copyright Act estadounidense que no tiene un equivalente exacto en el derecho de origen continental), permite, en ciertos casos, usar una obra protegida sin autorización del titular, cuando el uso cumple determinados criterios (finalidad crítica, paródica, educativa, transformativa, etc.).

En “Campbell v. Acuff-Rose”² la Corte Suprema sostuvo que el carácter comercial de la obra inspirada en otra anterior no “mata” automáticamente la posibilidad de que el autor de aquella pueda alegar *fair use* y, por

² “Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.”, 510 U.S. 569 (1994)

ende, puede sostener la inexistencia de plagio.

Para la Corte estadounidense lo decisivo es si el nuevo uso es *transformativo* (es decir, si agrega un nuevo significado, mensaje o propósito). Lo central, dijo el tribunal, no es la existencia de semejanzas formales, sino si la obra posterior agrega *un nuevo sentido, una lectura crítica o un mensaje distinto* —como ocurre, por ejemplo, en la parodia—.

En “*Cariou v. Prince*”³ (un caso emblemático de apropiación), el tribunal se concentró en determinar si las nuevas obras ofrecían un significado, carácter o mensaje distinto respecto de las fotografías originales. El análisis no se detuvo en la mera existencia de semejanzas formales, sino en el efecto expresivo global de las obras. Sobre esa base, la Corte consideró que la mayoría de las piezas de Prince eran *transformativas*, aun cuando incorporaran elementos reconocibles de las fotografías originales.

En “*Warhol v. Goldsmith*”⁴, la Corte Suprema adoptó una posición sensiblemente más restrictiva. Aun reconociendo la presencia inequívoca de un “estilo Warhol” y una intervención artística real sobre una fotografía original de Lynn Goldsmith (usada sin autorización por el artista), el tribunal puso el acento no tanto en la transformación estética, sino en el uso concreto de la nueva obra. Dado que la imagen generada por Warhol fue licenciada para su publicación en una revista —es decir, para un fin editorial y comercial sustancialmente equivalente al de la fotografía de Goldsmith—, la Corte entendió que el nuevo uso competía en el mismo mercado y cumplía una función económica similar. Ese

solapamiento funcional inclinó la balanza en contra de la excepción del *fair use*.

En otras palabras, la Corte no juzgó el arte sino el negocio.

El enfoque contrasta de manera significativa con el adoptado en “*Cariou*”, donde el análisis se centró en si las obras resultantes ofrecían un nuevo significado o mensaje respecto de las fotografías originales. En ese caso, aun cuando existiera una clara apropiación del material previo, varias de las obras de Prince fueron consideradas transformativas precisamente porque alteraban el sentido, la estética y el contexto de las imágenes, sin sustituirlas ni competir directamente con su mercado original.

La comparación entre ambos precedentes muestra con claridad que el problema no reside en la existencia de inspiración, apropiación o incluso cita visual reconocible, sino en la relación entre el uso de la obra derivada y el mercado de la obra original. Cuando el nuevo uso introduce una distancia funcional y simbólica suficiente —como en “*Cariou*”— la transformación puede prevalecer. Cuando, en cambio, el uso reproduce el mismo propósito económico —como en “*Warhol*”— la protección del *fair use* se debilita, aun frente a una intervención artística indiscutible.

En conclusión: “transformación” no es una palabra mágica, pero sí un criterio que ayuda a separar homenaje/diálogo de simple reaprovechamiento.

5) Volvamos a Poblete/Bony: similitud no es sinónimo de plagio.

Por lo que surge del relato periodístico, la obra de Poblete parece inscribirse en una cadena de referencias (Longo, cine de gangsters, cuerpos suspendidos) y no en una operación de suplantación.

³ “*Cariou v. Prince*”, 714 F.3d 694 (2d Cir. 2013) cert. denied 134 S. Ct. 618 (2013).

⁴ “*Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith*”, 598 U.S. 508 (2023).

¿Hay similitudes entre su obra y la de Bony? Sí. Pero esa es justamente la mecánica de la cita: se reconoce el guiño. Y, según la misma nota, la referencia estaba explicitada en el texto curatorial (“emula el salto que Oscar Bony dio...”).

En ese marco, sostener que “no existe tal cosa en la ley argentina” como el homenaje o la cita artística (y que siempre hay que pedir permiso) es, como mínimo, una afirmación demasiado segura de sí misma.

Porque incluso en sistemas sin *fair use*, (como el argentino) el análisis de una infracción no puede prescindir de la distinción entre idea y expresión; la necesidad de apropiación sustancial, la evaluación de originalidad y aporte propio, y el contexto artístico (donde la cita es un lenguaje, no un delito).

6) *La pregunta incómoda: ¿demandan los artistas... o sus abogados?*

Acá vale la ironía (con cariño profesional): muchas veces, estas disputas se explican con un viejo principio que no figura en ningún código pero se escucha en pasillos judiciales de todo el mundo: “si sale, sale”.

¿Quién empuja?

A veces, herederos o titulares sinceramente convencidos de estar defendiendo una memoria. Otras, abogados que convierten una zona gris en amenaza, apostando a que el costo reputacional, el riesgo penal insinuado o el simple hartazgo del demandado produzcan un acuerdo.

El derecho de autor, cuando se usa como garrote, puede funcionar como una forma elegante de censura privada: no hace falta ganar el pleito; basta con encarecer la continuidad de la obra cuestionada.

Por eso, otra razón para interpretar el plagio restrictivamente es institucional: si ampliamos demasiado el plagio, premiamos el amedrentamiento.

7) *Conclusión: plagio, sí; pero cuando corresponde y con prudencia; la cita es una regla cultural.*

El plagio existe y debe sancionarse cuando hay apropiación sustancial, parasitaria, engañosa: cuando alguien toma la expresión ajena para ahorrarse el trabajo creativo y capturar el valor del otro.

Pero en el arte contemporáneo, donde la cita es gramática, el juicio debe ser más fino. Si no, terminamos en una escena absurda: el derecho diciendo “permiso previo” a cada referencia, *como si el arte fuera un trámite municipal.*

Dicho de otro modo: la protección del autor no debería convertirse en un derecho a congelar la historia del arte.

Y si alguien insiste en lo contrario, siempre podemos volver a Duchamp: la Gioconda con bigotes sigue ahí, sonriendo —como si supiera que el arte, al final, sobrevive incluso a nuestras mejores intenciones jurídicas.

* * *

***Dos Minutos de Doctrina* es una publicación gratuita de Negri & Pueyrredon Abogados como servicio a sus clientes y amigos.**

No tiene por objeto prestar asesoramiento legal sobre tema alguno.

Director responsable: Juan Javier Negri.

Más información sobre nuestros servicios puede obtenerse llamando al (54-11) 5556-8000 o por correo electrónico a np@negri.com.ar

ISSN 3072-9173

[para ver números anteriores haga click acá](#)