



Miradas

Autoría aumentada: copia, creación y fraude (parte I)

De Bach a Milli Vanilli

Hacia fines de la década del 90 compré un saldo de revistas especializadas en música. Uno de los números anunciaba las diez obras más importantes de la historia. Al abrirla, vi que en segundo lugar se encontraba la novena sinfonía de Beethoven, por la que acababa de apostar como ganadora. En cambio, en primer lugar había quedado la *Pasión según san Mateo*, de Bach, como la composición más importante de la música. En esos años Frank Scheffer estrenaba *Viaje a Cítère*, un documental acerca del *scherzo* de la *Sinfonía* (1969) de Luciano Berio. En esta obra, Berio reinterpreta el famoso *scherzo* de la *Sinfonía n.º 2* de Mahler, pero cuando lo hace intercala citas de otros compositores –Stravinsky, Schoenberg, Berg, Debussy, Ravel, Boulez, Strauss, Bach y Beethoven–, además de fragmentos de textos literarios, de ensayos de antropología, de óperas y eslóganes del Mayo francés. En el documental, Scheffer entrevista al director de orquesta Riccardo Chailly, quien dice:

¿Quién acusaría a Bach de hacer lo mismo en la *Pasión según san Mateo*? Bach nunca compuso ningún coral. Los corales de la *Pasión*... son melodías que ya existían y él las orquestó. Él tenía una armonía diferente, pero utilizó claramente algo escrito por alguien en el pasado.

¿No es una obra de arte perfecta? ¿Quién brilla en este trabajo gigante? Johann Sebastian Bach, sin lugar a dudas. (Scheffer, 1999)

Era un momento desconcertante: la obra musical más importante de la humanidad estaba conformada a partir de melodías previamente existentes. Increíblemente, el mundo seguía girando y la hierba crecía bajo los pies. Chailly, quien parece querer ahorrarse dolores de cabeza, no se interroga por la autoría y de todos modos pregunta: *¿quién brilla en este trabajo?*

¿Era, en definitiva, la *Pasión según san Mateo* un trabajo de curaduría que podríamos calificar de creativa?

El arte de la lejanía

Desde *Viaje a Cítère* nos persigue un fantasma: ¿dónde trazamos el límite entre lo que vamos a considerar un trabajo original y lo que tildamos como copia¹? Benjamin (2011) nos da una pista para superar esta dicotomía al referirse a las copias de la *Mona Lisa* como las “copias que se hicieron *a partir* de ella” (p. 9). No dice “las copias que se hicieron *de* ella”, sino las que se hicieron “*a partir de*”. Con esto se deja abierta la posibilidad de que la copia se aleje del original con la intención de realizar un trabajo *a partir* de un original; ya no de la mera reproducción.

Pero, entonces, resurge la pregunta: la obra realizada a partir de otra que la precede, ¿es una nueva creación o sigue siendo un eco? ¿Emerge aquí un nuevo autor? Estas interrogantes no son abstractas: resuenan en la práctica de artistas que asumen el legado para reinventarlo. Liliana Herrero, en un artículo publicado en abril de 2011 en la revista *Deodoro*, ofrece una respuesta performativa.

Pero lo que ha sido ya realizado, es decir el pasado, nos pide que lo pensemos de nuevo, y si me permiten, también que lo inventemos en tanto búsqueda, no en tanto mera construcción sin raíces.

Para ello he intentado ir desarmando los modelos tradicionalistas en que el folclore fue cantado durante años. Desarmando una versión muy conocida de un tema tengo la sensación de que logro hacer posible otro sentido de ese tema que, de otra manera, quedaría rutinizado y sobre el cual no se pensaría más. (Herrero, 2011, p. 6)

Para Herrero, hacer posible otro sentido de un tema no mata a la tradición; justamente al contrario, evita su muerte por rutinización.

En las músicas de tradición popular, es la interpretación la que construye la obra. Cuando Joe Cocker canta “With a Little Help from my Friends” o cuando Mercedes Sosa interpreta “El alazán”, Los Beatles o Yupanqui están, desde ya, pero sus composiciones ya no son la

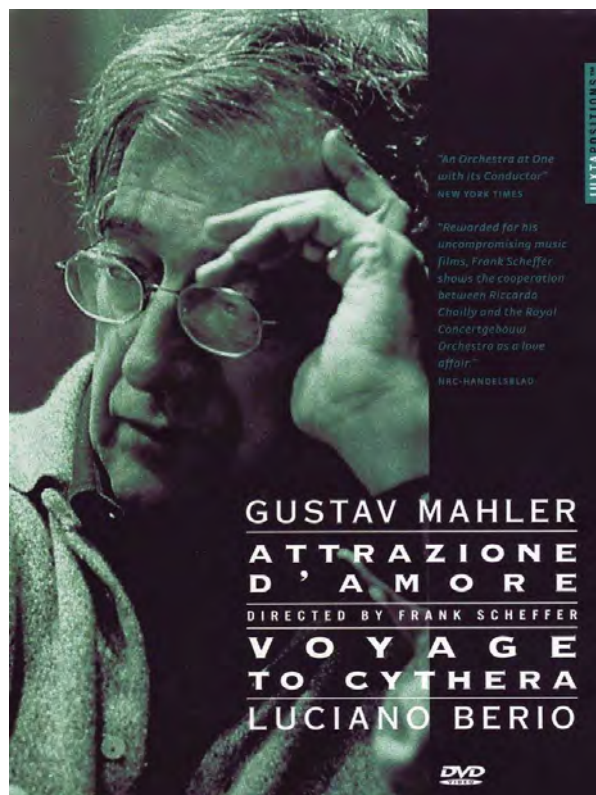
¹A quien le interese profundizar en este tema, puede leer en *Lógica del sentido*, de Deleuze, acerca de la copia y del simulacro.

totalidad, sino el fondo contra el que se recorta la figura de las nuevas piezas. Los intérpretes componen. (Fischerman, 2009)

En el polo opuesto de esta ética interpretativa podemos ubicar el *cover* vacío y el plagio. El caso de Milli Vanilli sin dudas es paradigmático: en 1990 ganaron un premio Grammy gracias a sus canciones pop cantadas en impecable inglés, idioma que apenas dominaban. En una presentación en MTV, el *playback* se rayó. La voz del dúo no era la de los dos galanes mediáticos, sino la de tres cantantes anónimos. Podemos dejar señalado un problema que hoy se reactualiza: cantar una canción y escribir un texto no garantizan la presencia de la voz propia.

Para decirlo con palabras de Federico Monjeau respecto del jazz, “la distinción entre componer e interpretar desde hace mucho tiempo se ha vuelto casi insustancial” (Clarín, 2012). Monjeau escribió esto en una crítica a *Melancolía*, el disco de Adrián Lares que incluye una versión del *Himno a Sarmiento* en la que podemos claramente percibir este concepto de variación musical.

Tomamos hasta aquí un breve desvío para pensar la posibilidad de asignar autoría en casos de recomposición en música. Con esto, pretendimos contar con algunas analogías para indagar en el proceso de escritura de un texto dentro de un ecosistema digitalizado radicalmente alterado por las inteligencias artificiales generativas (IAGen). Unas plataformas que rompieron la hoja en blanco, la tiraron al cesto y la prendieron fuego. A partir de ahora, contamos con primeras versiones de *todo*.



Edición en DVD de las películas *Atrazzione d'Amore* (1998) y *Voyage to Cythera* (1999), de Frank Scheffer

El *augere* escolar como práctica de mediación crítica en tiempos de IAGen

Si nos tomamos en serio lo dicho hasta aquí, deberíamos asumir que hoy el autor –incluso desde décadas antes de la masividad de ChatGPT– no es alguien que crea un producto original, sino que es considerado así quien *transforma* y *amplía* la obra preexistente. En este sentido, me propongo pensar esta idea de autoría desde la etimología latina de *auctor*, término derivado de *augere* —aquel que aumenta, reelabora o hace crecer algo—. Desde esta perspectiva es que considero que el estudiante, cuando interviene sobre ellos, no solo reproduce sino que también participa activamente en la creación de *sus* textos elaborados con IAGen.

Me gustaría probar los límites y alcances de la siguiente idea: el “*augere* escolar” como una operación pedagógica que nos permita atribuir y validar saberes. Esto es, el trabajo escolar de aumentar algo previamente existente y ponerlo en común. Ustedes me dirán que eso es lo que hicimos siempre en la escuela. Entonces, ¿qué estamos preguntando cuando preguntamos si un estudiante utilizó IAGen para realizar su actividad? Hoy, esta pregunta tal vez haya quedado acotada a la pretensión de saber si lo entregó sin

modificaciones. Es decir, si encontraremos allí huellas de reflexión y elaboración personal o si apenas podemos intuir la presencia de esa aclamada dupla del atajo intelectual llamada “copiar y pegar”: los Milli Vanilli de la escuela. ¿Cuál es el riesgo aquí de no poner en juego la voz propia?

Pensemos a la escuela como un espacio y un tiempo donde los estudiantes escriben, producen, editan y graban, pero también leen, escuchan, intercambian y, sobre todo, reflexionan a partir de una conversación en la que intervienen múltiples agencias conformadas por humanos y no-humanos. Entre ellos, podemos mencionar sus docentes, sus colegas, los materiales de estudio y las herramientas digitales, dentro de las que actualmente destacan las IAGen. En un entorno sociotécnico así dispuesto, podríamos pensar que la pérdida de la autoría impediría al estudiante atravesar un proceso de transformación vinculado a la escritura y –podríamos agregar– a toda práctica intelectual. Foucault (2003b) cuenta en una entrevista que escribir para él representa una experiencia que espera “sea lo más rica posible” y que al atravesar una experiencia se produce un cambio. La escritura que propone Foucault se parece a la de un estudiante, esto es, una escritura que podríamos calificar de estudiosa. Es una escritura que se produce en el momento en que el estudiante no sabe aún *qué pensar* sobre un tema y ese saber *qué pensar* se va fraguando en el tiempo lento que requiere la elaboración del texto.

Los atajos intelectuales mediante el uso abusivo de la IAGen sin dudas atentan contra la posibilidad de la experiencia foucaultiana. Sin embargo, propongo que el estudiante que realiza la operación de recrear, modificar y enriquecer lo que estas IAGen le devuelven, en lugar de copista de textos sobre los cuales no sabe qué pensar, se convierte en autor.

La función-autor: ¿hubo alguien AI?

En 1967, Roland Barthes publicó *La muerte del autor*. Barthes señaló algo que en su momento resultó provocador: que el autor no precede al texto ni lo determina desde adentro. En el momento en que escribe, pierde su voz como origen. Es el texto el que habla, no una conciencia soberana detrás de él. Dos años después, Foucault dictó la conferencia *¿Qué es un autor?*. Allí Foucault (2003a) fue más lejos: preguntó qué condiciones históricas, culturales y técnicas organizan quién puede decir qué, cómo y con qué autoridad. El autor no es solo una ilusión que el texto desmiente, es también una función que cada época construye a su manera.

Esta idea, audaz para el siglo XX, hoy resulta descriptiva cuando un estudiante entrega un texto producido por una IAGen sin intervención propia. En estos casos, la pregunta ya no es “¿quién habló aquí?”, en cambio –tal vez–: “¿hubo alguien hablando ahí?”. Si *no hubo nadie ahí*, la función-autor queda vacante.

Entonces, la pregunta que nos queda pendiente es la que interroga por la reorganización de esta función-autor cuando la escritura comienza en un

Num. 18, – ISSN 2683-7129 (en línea)

chat con una IAGen, cuando el texto es producido por *otro*: ¿qué nueva forma de autoría es posible en un proceso que ya no comienza con una hoja en blanco? ¿Cómo se reorganiza la función-autor en una época donde el proceso de escritura comienza *a partir* de borradores generados por IA? Eso es lo que queremos explorar en la segunda entrega de este artículo.

Referencias

- Benjamin, W. (2011). *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Clarín. (2012, 5 de mayo). Un álbum que no tiene rellenos. *Clarín*.
- Fischerman, D. (2009, 2 de diciembre). “No hay obra, hay vaivenes, incertidumbres, encuentros”. *Página/12*.
- Foucault, M. (2003a). ¿Qué es un autor? En *Dichos y escritos* (Tomo VI, pp. 31-77). Madrid: Editora Nacional.
- Foucault, M. (2003b). *El yo minimalista y otras conversaciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La marca editora.
- Herrero, L. (2011, abril). Melancolía y actualidad. *Deodoro*, (7), 6-7.
- Scheffer, F. (Director). (1999). *Viaje a Cítere* [Documental]. Allegri Film BV.

Este artículo de la revista Scholé es producto del trabajo colaborativo entre los autores y los diferentes equipos de producción del ISEP.

Autoría: Rubén Benítez

Equipo de producción de la revista

Dirección: Laura Percaz

Producción de contenidos: Lila Far

Edición: Martín Schuliaquer

Diseño e ilustración: Facundo Fernández

Maquetación: Daniel Wolovelsky

Desarrollo web: Santiago Rubiolo

Coordinación de producción: Matías Pardo

Coordinación de infraestructura digital: Paula Fernández

Autoridades

Martín Llaryora | Gobernador

Myriam Prunotto | Vicegobernadora

Horacio Ademar Ferreyra | Ministro de Educación

Victoria Flores | Secretaria General de Ambiente, Economía Circular y Biociudadanía

Luis Sebastián Franchi | Secretario de Educación

Gabriela Cristina Peretti | Secretaria de Innovación, Desarrollo Profesional y Tecnologías en Educación

María Eugenia Rotondi | Directora General de Innovación Educativa

Nora Esther Bedano | Secretaria de Coordinación Territorial

Claudia Amelia Maine | Secretaria de Fortalecimiento Institucional y Educación Superior

Lucía Escalera | Subsecretaria de Administración

Equipo de gestión del ISEP

Adriana Fontana | Directora

Lucía Cugini | Secretaria Académica

Victoria Farina | Secretaria de Organización Institucional

Laura Percaz | Secretaria de Contenidos Educativos

Cómo citar este material

Benítez, R. (2026). Autoría aumentada: copia, creación y fraude (parte I). *Scholé* n.º 18. Para el Instituto Superior de Estudios Pedagógicos, Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba.

ISSN: 2683-7129

Este material está bajo una licencia Creative Commons ([CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/))

