

Tesis de Maestría

**Museos y propiedad intelectual.**  
**Los desafíos de la digitalización de contenidos.**

Institución: FLACSO-Sede Académica Argentina

Programa : Maestría en Propiedad Intelectual.

Orientación Negociaciones Económicas Internacionales

Maestrando: María Clara Lima

Directores: Mónica Boretto - Valentina Delich

Fecha: diciembre de 2010

## INDICE

RESUMEN .....	5
INTRODUCCION.....	6
CAPITULO PRIMERO. LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL	
Introducción.....	13
1. Los Derechos de Propiedad Intelectual. El Derecho de autor.....	14
1.1. Concepto de “Propiedad” .....	14
1.2. Ramas de la Propiedad Intelectual .....	15
2. El derecho de autor en el orden jurídico argentino: Ley 11.723.....	17
2.1. Propiedad del objeto material y propiedad de los derechos intelectuales.....	19
2.2. Titularidad del derecho de autor .....	19
2.3. Obras amparadas.....	22
2.4. Condiciones de protección.....	23
2.5. Los derechos morales (o extrapatrimoniales).....	25
2.6. Los derechos patrimoniales.....	32
2.7. El ejercicio de los derechos.....	38
2.8. Duración de los derechos.....	39
2.9. Transmisión de derechos.....	41
2.10. Las Infracciones.....	45
2.11. Gestión colectiva de los Derechos de autor y derechos Conexos.....	47

## CAPITULO SEGUNDO. EXCEPCIONES EN EL DERECHO DE AUTOR, EL ENTORNO DIGITAL. Y LOS DERECHOS CULTURALES

Introducción.....	49
1. Las limitaciones y excepciones a los derechos de autor.....	50
1.2. Las limitaciones y excepciones en la legislación argentina.....	55
1.2.1. Utilizaciones libres y gratuitas.....	55
1.2.2. Utilizaciones sujetas a remuneración.....	61
2. El impacto de las nuevas tecnologías.....	64
3. Los Derechos Culturales.....	66
4. Reflexiones .....	73

## CAPITULO TERCERO. PROPIEDAD INTELECTUAL EN LOS MUSEOS Y ARCHIVOS

Introducción.....	74
1. La propiedad intelectual en museos y archivos.....	75
2. La propiedad intelectual generada en los museos y archivos.....	77
3. La gestión de los derechos en los museos y archivos. ....	78
4. Los museos y las posibles actividades comerciales.....	83
5. Análisis de la Situación en Argentina.....	84
6 Reflexiones .....	89

## CAPITULO CUARTO. ALTERNATIVAS FRENTE A LA AUSENCIA DE EXCEPCIONES

Introducción.....	91
1. Situación jurídica actual.....	92
2. Soluciones posibles.....	93

3. Reflexiones .....	97
----------------------	----

CAPITULO QUINTO. CONCLUSIONES.....	99
------------------------------------	----

#### ANEXO ESTUDIO DE CASO

1 Relevamiento sobre políticas y gestión de los derechos de propiedad intelectual en los museos de Argentina.....	102
1.1. Introducción.....	102
1.2. Metodología.....	103
1.3. Obtención de información. Encuestas. ....	105
1.4. Análisis de Museos y Archivos.....	107
1.5. Reflexiones Finales.....	164
2. Cuestionarios sobre Propiedad Intelectual en Museos y Archivos de Argentina.....	166
2.1 Sobre Propiedad Intelectual en Museos y Archivos de Argentina. Parte 1. ....	166
2.2. Sobre Propiedad Intelectual en Museos y Archivos Parte 2.....	170
3. Tablas gráficas.....	171
Tabla 1. Activos de Propiedad Intelectual en Museos.....	171
Tabla 2. Activos de Propiedad Intelectual en Museos en Web.....	172

#### INDICE BIBLIOGRAFICO

1. Bibliografía específica.....	173
2. Bibliografía general.....	174

#### INDICE LEGISLATIVO

1. Legislación Nacional	
1.1. General sobre Propiedad Intelectual.....	178

1.2. Leyes sobre Propiedad Intelectual y leyes relacionadas con las actividades de registro de los bienes patrimoniales de la Argentina.....	178
1.3 Leyes sobre Derechos de Propiedad Intelectual.....	178
1.4. Leyes, reglamentos u otros, relacionadas con las actividades de registro de los bienes patrimoniales de la Argentina .....	179
2. Tratados o Acuerdos Internacionales sobre la materia a los que haya adherido Argentina.	
2.1. Sobre Derechos de Propiedad Intelectual.....	180
2. 2. Tratados o Acuerdos Internacionales sobre derechos humanos.....	181

## RESUMEN

El objetivo general de la tesis es explorar los desafíos que surgen en relación a los derechos de autor y los derechos culturales en las políticas y gestión de la propiedad intelectual en los museos y archivos de Argentina, en particular, lo relativo a la digitalización de contenidos.

En el recorrido hacia el objetivo general, se relevarán las políticas o lineamientos generales sobre la materia en museos y archivos seleccionados y se discutirá la relevancia de la existencia de una excepción para las actividades de instituciones culturales (como ser museos archivos y bibliotecas) que eviten conflictos judiciales por infracción de derechos de autor.

En efecto, esta tesis se ocupa de analizar la necesidad y conveniencia de la digitalización de los contenidos de los museos y archivos a la luz de las normas en la Argentina, en particular, aquellas normas que regulan directamente los derechos de autor. En una segunda instancia, esta tesis propone una línea de acción que tienda a resolver la tensión entre las ventajas de la digitalización en términos de conservación y difusión y las disposiciones normativas relativas a los derechos de autor.

## INTRODUCCION

Los museos y archivos cumplen con la función primordial de resguardar el patrimonio cultural nacional y universal, y de prever su adecuada organización, sistematización y disponibilidad de manera de asegurar un amplio y fácil acceso a todos los interesados.

Dentro de su acervo cultural, contienen colecciones muy variadas que comprenden archivos fotográficos, cinematográficos, audiovisuales, obras de arte, colecciones de escritos y documentos, mapas, hemeroteca, colecciones biológicas, colecciones paleontológicas, arqueológicas, antropológicas, mobiliario, entre otras, todas creaciones susceptibles de estar bajo la égida de los derechos de propiedad intelectual. .

Cabe destacar que en las tareas de organización, sistematización y otras actividades relativas a la puesta a disposición del público general del contenido cultural que albergan, no sólo crean nuevos contenidos abarcados por los derechos de propiedad intelectual<sup>1</sup>, sino que deben velar por el resguardo de los derechos de propiedad intelectual de terceros.

En los últimos años, además, se le ha agregado a la gestión de los museos y archivos la responsabilidad de digitalizar sus contenidos, no sólo para preservar los materiales sino también, y fundamentalmente, para la puesta a disposición del público en general situado en diferentes ciudades del planeta.

---

<sup>1</sup>Producción de material bibliográfico, fotográfico, armado de página web, organización de colecciones de datos y materiales, creación de bases de datos, obras de multimedia, entre otros.

Sin embargo, antes de realizar cualquier digitalización, las instituciones deben establecer la situación y alcance del derecho de autor del material que se va a digitalizar. Si de la investigación surge que todavía se encuentran vigentes los derechos de autor sobre la obra a favor de su titular o un tercero o que la institución no posee los derechos de autor sobre el material, entonces tiene tres opciones:

- (a) abandonar los planes para digitalizar el material,
- (b) solicitar el permiso previo para digitalizar el material,
- (c) valerse de las excepciones a los derechos exclusivos del titular de los derechos de autor tales como la exención de uso justo, pero en el entendimiento de que se trata de un riesgo hacerlo. <sup>2</sup>

En relación con las excepciones y limitaciones a los derechos exclusivos a nivel internacional, el art. 9. 2 de la Convención de Berna se refiere al derecho de reproducción, en general (ap.1.) y a las posibles excepciones (ap.2.)<sup>3</sup>. De esta manera, deja a criterio de cada país el establecimiento de excepciones al derecho de reproducción aunque en caso de establecerse deben cumplir con tres condiciones establecidas (denominado test de los tres pasos):

1. Que la reproducción sea permitida en determinados casos especiales (es decir que sean limitadas las situaciones de excepción);
2. Que la reproducción no atente contra la explotación normal de la obra;
3. Que la reproducción no cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

---

2 The NINCH Guide to Good Practice in the Digital Representation and Management of Cultural Heritage Materials . Humanities Advanced Technology and Information Institute (HATII), University of Glasgow, and the National Initiative for a Networked Cultural Heritage (NINCH)

3 C Berna Art. 9.“ 1) Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma.

2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.”



Esta excepción prevista en la Convención de Berna sólo para los derechos de reproducción, ha sido extendida a otros derechos en el Acuerdo de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC)<sup>4</sup> y en el Tratado de la OMPI sobre derechos de autor (WCT)<sup>5</sup> relativo a la protección en el ámbito digital.

Argentina ha adherido a los convenios y tratados internacionales mencionados, y ha dictado su legislación interna en un todo armónico con las normas mencionadas. No obstante ello, y dado que la incorporación de las excepciones a los derechos de autor son de carácter facultativo para los países, Argentina ha optado expresamente no incorporarlas en la legislación nacional.

En este marco, el objetivo general de la tesis es explorar los desafíos que surgen en relación a los derechos de autor y los derechos culturales en las políticas y gestión de la propiedad intelectual en los museos y archivos de Argentina, en particular, lo relativo a la digitalización de contenidos.

En el recorrido hacia el objetivo general, se relevarán las políticas o lineamientos generales sobre la materia en museos y archivos seleccionados y se discutirá la relevancia de la existencia de una excepción para las actividades de instituciones culturales (como ser museos, archivos y bibliotecas) que eviten conflictos judiciales por infracción de derechos de autor.

En efecto, esta tesis se ocupa de analizar la necesidad y conveniencia de la digitalización de los contenidos de los museos y archivos a la luz de las normas en la Argentina, en particular, aquellas normas que regulan directamente los derechos de autor. En una segunda instancia, esta tesis

---

4 Artículo 13. Limitaciones y excepciones. “ los miembros circunscribirán las limitaciones o excepciones impuestas a los derechos exclusivos a determinados casos especiales que no atenten contra la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular de los derechos.”

5 Artículo 10. Limitaciones y excepciones” (1) Las Partes Contratantes podrán prever, en sus legislaciones nacionales, limitaciones o excepciones impuestas a los derechos concedidos a los autores de obras literarias y artísticas en virtud del presente Tratado en ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.(2) Al aplicar el Convenio de Berna, las Partes Contratantes restringirán cualquier limitación o excepción impuesta a los derechos previstos en dicho Convenio a ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.”

propone una línea de acción que tienda a resolver la tensión entre las ventajas de la digitalización en términos de conservación y difusión y las disposiciones normativas relativas a los derechos de autor.

En este sentido, el hecho que la legislación argentina no haya incorporado excepciones generales para limitar los derechos de autor, ni excepciones expresas para las actividades de las bibliotecas, archivos o museos, se presenta como un escollo para los museos en el proceso de reproducción o de digitalización porque no cuentan con una habilitación legal positiva expresa que les permita realizar estos actos.

Así, los derechos de autor se presentan como un impedimento para los museos para manejarse con mayor libertad de difusión en relación con el patrimonio cultural que gestionan, puesto que restringen a estas instituciones la posibilidad de digitalizar los contenidos del patrimonio propio con fines de comunicación al público.

Por otro lado, la imposibilidad de poner a disposición del público bienes culturales contradeciría las normas nacionales y los acuerdos internacionales a los que la Argentina ha adherido, en particular los que incorporan los derechos de libre acceso a la información y a la cultura (incorporados en nuestra carta magna con jerarquía superior a las leyes nacionales: Declaración americana de los derechos y deberes del hombre, Declaración Universal de Derechos Humanos, Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, Convención Americana sobre Derechos Humanos). Claramente y en relación con la comunidad en general, esto genera una tensión entre 2 derechos constitucionales: Derechos de Autor y Derecho de Acceso a la Cultura.

Visto entonces los objetivos de la tesis, ésta se ha estructurado alrededor de una hipótesis de trabajo principal y una hipótesis derivada. Así, la hipótesis de trabajo principal es que sería ventajoso/beneficioso digitalizar los contenidos de los museos y archivos atento consideraciones de conservación y difusión aún en ausencia de una norma legal que permita realizarlo sin autorización del titular del derecho de autor. Nuestra tesis es que la ausencia de limitaciones o excepciones generales y especiales -a favor de museos archivos y bibliotecas- en la legislación argentina sobre derechos de autor, sólo ha beneficiado a los titulares de los derechos de autor y en muchos casos va en contradicción con las normas internacionales sobre libre acceso a la información y a la cultura. En este marco y por tanto, en caso de conflicto particular la solución es la aplicación de las normas siguiendo el orden de prelación previsto en la pirámide jurídica<sup>6</sup>. Nos preguntamos en este punto si los museos y archivos se pueden valer del sistema de excepciones generales sujeto al test de los 3 pasos establecido en los tratados internacionales sobre la materia a los que ha adherido Argentina, aunque dicha disposición -de carácter facultativo- no haya sido receptada explícitamente en la legislación nacional

Más allá de la recomendación general que esta tesis incluye (reformular la ley e incorporar excepciones específicas relativas a las actividades de museos, archivos e instituciones afines.<sup>7</sup>), como hipótesis subsidiaria de trabajo planteamos que la legislación tal cual como se presenta ahora, sólo beneficia a los titulares de los derechos y en muchos casos va en contradicción con las normas internacionales sobre libre acceso a la información y a la cultura.

---

6 1) Constitución Nacional 6 y tratados con jerarquía constitucional ; 2) Los tratados y concordatos que tienen jerarquía superior a las leyes ; 3) la Ley de Propiedad Intelectual 11.723 y las convenciones internacionales sobre la materia de las que el país sea parte, 4) Los principios generales del derecho de autor y el espíritu de las leyes autorales y convenciones internacionales; 5) Las disposiciones expresas de las leyes reglamentarias y complementarias en materia autoral; 6) Las normas análogas sobre propiedad intelectual y 7) Las normas del derecho común, civil o comercial, según corresponda a la materia.

7 Cabe destacar que existe una iniciativa presentada por ABGRA ante la cámara de diputados sobre proyecto de reforma a las leyes de propiedad intelectual y de fomento del libro y la lectura , *en cuanto incorpora* excepciones a favor de bibliotecas, archivos y museos, e instituciones públicas en general entre otras. Presentado por el Dip. Fellner oct.2010.

Finalmente, y en un plano metodológico, a los fines de desarrollar este trabajo se utilizó un enfoque analítico cualitativo. Apelamos al uso de fuentes secundarias, como trabajos de académicos, normas nacionales e internacionales así como también relevamos, mediante encuestas de opinión, la situación en los museos en relación al proceso de digitalización. Remarcamos que el análisis cualitativo tiene la ventaja de permitirnos abordar múltiples dimensiones de la realidad social. Presentamos como Anexo a la tesis, el modelo de encuesta que se utilizó y el resultado del relevamiento de las prácticas y problemas en la gestión de los derechos de propiedad intelectual en los museos y archivos.

En términos de organización de este trabajo, el mismo ha sido ordenado de la siguiente manera: en el capítulo primero presentamos el estado del arte del Derecho de Autor, adentrándonos en los aspectos de su legislación, doctrina y jurisprudencia vinculados a las obras de arte y activos intangibles de los museos.

En el capítulo segundo reflexionamos, en primer lugar, sobre las limitaciones y excepciones al derecho de autor reconocidas a nivel nacional e internacional, destacando las que no se encuentran incorporadas en régimen jurídico interno. En segundo lugar, presentamos la nueva dimensión que han tomado los derechos de autor en el entorno digital como hecho fáctico de cambio de condiciones en las cuales estas limitaciones y excepciones actúan. Al final del capítulo, subrayamos la importancia de los derechos culturales con rango constitucional en la Argentina, en cuanto fuente posible probable o cierta de limitaciones al ejercicio exclusivo de los derechos de los autor.

A su turno, en el capítulo tercero presentamos el estado de situación de los museos y archivos en general, en cuanto a titulares de derechos de propiedad intelectual sobre obras propias y en cuanto a custodios de objetos materiales que involucran derechos intelectuales de terceros. Se pasa revista

a la gestión de los derechos con fines de evitar infracciones y se pone especial atención a la situación particular en Argentina (relevada a partir de encuestas).

En el capítulo cuarto consideramos el escenario jurídico que se podría presentar en caso de un conflicto derivado de la digitalización de contenidos en museos en un contexto normativo signado por la ausencia de excepciones para museos y archivos. Argumentamos que la ausencia de una excepción general relativa a museos, archivos y bibliotecas, en cuanto entidades sin fines de lucro constituye un omisión legislativa voluntaria, que importa un desequilibrio entre derechos. Por ello, debe ser subsanada a partir de la modificación de la ley. Mientras tanto, los conflictos que se susciten deberían ser resueltos por el juez aplicando la analogía y los principios generales del derecho acordando primacía a los tratados internacionales ratificados por y vigentes en la Argentina..Hacia el final del capítulo destacamos la importancia de la existencia de una propuesta legislativa que incorpora las excepciones a los derechos de autor relativas a las actividades realizadas sin fines de lucro por parte de museos, bibliotecas y organismos afines.

En el capítulo quinto presentamos las conclusiones finales y las recomendaciones.

Como Anexo, presentamos el trabajo de relevamiento sobre políticas y gestión de los derechos de propiedad intelectual en los museos de Argentina, realizado a partir de encuestas (de las cuales también incluimos el modelo utilizado).

## CAPITULO PRIMERO

### LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL. EL DERECHO DE AUTOR

*“En esencia, el derecho de autor busca lograr un punto de equilibrio entre los intereses privados y públicos basado en la equidad, la competencia leal y el acceso justo al disfrute de las creaciones del intelecto humano. Ese equilibrio se logra, por ejemplo, compensando al autor al concedérsele un monopolio de explotación exclusivo sobre su obra, pero por un término fijado previamente en la ley (vida del autor y ochenta años\* más); así mismo con la institución de las limitaciones y excepciones al derecho de autor e, incluso, con la aplicación de la regla según la cual el derecho de autor no protege las ideas, sino su expresión....”*

Ernesto Rengifo Garcia <sup>8</sup>

#### **Introducción**

Nos preguntamos centralmente en esta tesis por los desafíos que encuentran los museos al momento de digitalizar contenidos de sus colecciones patrimoniales y por las tensiones que esta actividad genera con las leyes sobre derechos de autor y las normas sobre acceso a la cultura

Para empezar a abordar esta cuestión, en este capítulo presentamos el estado del arte en materia de derechos de autor y culturales en la Argentina. En primer lugar, hacemos una referencia general a la PI, para luego adentrarnos en los aspectos de la legislación, doctrina y jurisprudencia sobre derechos de autor, en particular, vinculados a las obras de arte y activos intangibles de los museos.

---

\* Plazo de duración de la Legislación Colombiana.. En Argentina y en la mayoría de las legislaciones extranjeras es de 70 años.

<sup>8</sup> Rengifo Garcia Ernesto “Un nuevo reto del derecho en la edad de la información” pag- 5.  
foros.uexternado.edu.co/econstitucional/index.php/.../626.acceso octubre 2010.

## 1. Los Derechos de Propiedad Intelectual. El derecho de autor

### 1.1. Concepto de “Propiedad”

Desde la perspectiva jurídica existen tres clases de derechos de propiedad de acuerdo a las características de los bienes sobre los que recaen: i) bienes muebles, ii) bienes inmuebles y iii) bienes inmateriales intelectuales.

La **propiedad mueble** comprende los objetos tangibles y susceptibles de ser trasladados, como por ejemplo un reloj, o herramientas de trabajo, mobiliario, entre otros. Se reconoce a su titular un derecho exclusivo sobre los mismos, de carácter ilimitado en el tiempo y solo él puede autorizar a terceras personas a hacer uso de cualquier cosa mueble de su propiedad exclusiva. En caso de no existir autorización, el uso o disfrute por parte de terceros resultará ilegal.<sup>9</sup>

La **propiedad inmueble** comprende a los bienes raíces, como las tierras, las construcciones arquitectónicas. Su característica principal es que se encuentran adheridos a la tierra, no pudiendo ser movidos de su lugar. Como en el ejemplo anterior, su propietario posee derechos exclusivos por un tiempo ilimitado sujeto a la voluntad de su titular: éste es el único que puede autorizar el uso o disfrute de los bienes inmuebles por parte de terceros.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Código Civil Artículo 2318. *Son cosas muebles las que pueden transportarse de un lugar a otro, sea moviéndose por sí mismas, sea que sólo se muevan por una fuerza externa, con excepción de las que sean accesorias a los inmuebles. Artículo 2319. Son también muebles todas las partes sólidas o fluidas del suelo, separadas de él, como las piedras, tierra, metales, etc.; las construcciones asentadas en la superficie del suelo con un carácter provisorio; los tesoros, monedas, y otros objetos puestos bajo del suelo; los materiales reunidos para la construcción de edificios mientras no estén empleados; los que provengan de una destrucción de los edificios, aunque los propietarios hubieran de construirlos inmediatamente con los mismos materiales; todos los instrumentos públicos o privados de donde constare la adquisición de derechos personales.*

<sup>10</sup> Código Civil :Artículo 2314. *“Son inmuebles por su naturaleza las cosas que se encuentran por sí mismas inmovilizadas, como el suelo y todas las partes sólidas o fluidas que forman su superficie y profundidad: todo lo que está incorporado al suelo de una manera orgánica, y todo lo que se encuentra bajo el suelo sin el hecho del hombre..Artículo 2315. Son inmuebles por accesión las cosas muebles que se encuentran realmente inmovilizadas por su adhesión física al suelo, con tal que esta adhesión tenga el carácter de perpetuidad. Artículo 2316. Son también inmuebles las cosas muebles que se encuentran puestas*

La **propiedad intelectual (PI)**, en contraste, comprende los bienes inmateriales productos del intelecto, las creaciones humanas, ya sean obras artísticas o literarias, desarrollos científicos, invenciones e innovaciones tecnológicas, entre otras. Estos bienes pueden ser apropiables por parte del hombre a partir de su “materialización”. Los derechos que se generan en el titular serán exclusivos, de modo que el uso o disfrute por parte de terceros sin previa autorización resultará ilegal.

Sin embargo, los derechos de propiedad intelectual se ejercen por un plazo de tiempo limitado y preestablecido en cada legislación. Cumplido ese plazo, los bienes pasan a formar parte del dominio público, con la finalidad que toda la comunidad pueda beneficiarse con el uso o disfrute de los mismos, sin necesidad de solicitar autorización previa, pero siempre respetando la paternidad o autoría y la integridad de la obra.<sup>11</sup>

Cabe destacar que los museos detentan estas tres clases de propiedad.

## **1.2. Las ramas de la propiedad intelectual**

Bajo el amplio concepto de PI podemos diferenciar dos ramas principales: los derechos de propiedad industrial y los derechos de autor y derechos conexos. Los institutos jurídicos que se incorporan en ambas ramas presentan características diferenciales en cuanto a las formas de adquisición del derecho y a su contenido.<sup>12</sup>

---

*intencionalmente, como accesorias de un inmueble, por el propietario de éste, sin estarlo físicamente., Artículo 2317. Son inmuebles por su carácter representativo los instrumentos públicos de donde constare la adquisición de derechos reales sobre bienes inmuebles, con exclusión de los derechos reales de hipoteca y anticresis.*

<sup>11</sup> Como se destacará más adelante, a partir de la creación se generan en cabeza del autor un haz de derechos de contenido patrimonial y extramatrimonial o derechos morales, estos últimos son ilimitados en el tiempo.

<sup>12</sup> Lima Maria Clara. “Nociones básicas sobre Propiedad Intelectual e Industrial”. Organización Mundial de la Propiedad IntelectualOMPI/PI/02/A/1.



Dentro de **los derechos de propiedad industrial** se incluyen: patentes de invención, modelos de utilidad, dibujos y modelos industriales, marcas de fábrica y de comercio, indicaciones geográficas, información no divulgada<sup>13</sup>, esquemas de trazado de los circuitos integrados, variedades vegetales. Todos estos derechos están reconocidos en leyes específicas.

Los **derechos de autor** regulan los derechos sobre las obras literarias, científicas y artísticas y didácticas, programas de computación, compilaciones de datos u otros materiales<sup>14</sup> y en general todo escrito de cualquier naturaleza o extensión. Vale decir que se protege del uso por un tercero todo acto de creación de un autor, siempre y cuando se manifieste a través de una expresión original, particular y propia del autor. Bajo la expresión **derechos conexos** se incluyen los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes de una obra, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión. Se denominan conexos a los derechos de autor pues su función es la de valerse de obras de autor ya creadas y hacerlas conocer al público a través de diferentes actividades sean artísticas o técnicas.<sup>15</sup>

Existen algunas creaciones intelectuales que se encuentran en una “zona gris” en relación a su protección, pues son susceptibles de ser amparadas bajo más de un régimen de propiedad intelectual.<sup>16</sup> En la República Argentina, está permitida la “doble protección”, es decir, la

---

13 Las informaciones no divulgadas no están protegidas por todas las Leyes de PI. Según varios autores en Argentina los secretos son protegibles bajo la Ley de Confidencialidad o por el derecho penal que regula la violación de los secretos.

14 Se protegen las compilaciones de datos o de otros materiales, en forma legible por máquina o en otra forma, que por la selección o disposición de sus contenidos constituyan creaciones de carácter intelectual. Esta protección que no abarca los datos o materiales en si mismos se entenderá sin perjuicio de los derechos de autor sobre esos datos o materiales.

15 Por ejemplo, quienes interpretan una obra dramático-musical o una obra de teatro son los que van a permitir que el público en general se beneficie con el conocimiento de esa obra escrita, a partir de la puesta en escena; así como la actividad de los organismos de radiodifusión que es meramente técnica y que permite al público ponerse en contacto con una obra, ya sea una recitación oral, una poesía ,obras musicales; también los productores de fonogramas realizan una actividad técnica en relación con la obra musical.

protección de la misma obra bajo dos regímenes jurídicos diferentes. Sin embargo, en caso de infracción a los derechos por parte de un tercero, el titular de los derechos sólo puede accionar judicialmente bajo una sola de las figuras jurídicas.

Dado que la mayoría de las creaciones intelectuales generadas o conservadas en los museos son las relativas a los derechos de autor y derechos conexos, el presente trabajo se referirá con exclusividad a esta rama de la propiedad intelectual.

## **2. El derecho de autor en la Argentina. La Ley 11 723**

La ley 11.723, denominada de Propiedad Intelectual, incluye los llamados derechos de autor y los llamados derechos conexos. Fue sancionada en el año 1933 y reemplazó a la ley 7092 de 1910, que fue el primer texto legislativo en Argentina sobre la materia. La importancia de la ley 11.723 es que introdujo el capítulo relativo a las acciones jurídicas y las sanciones aplicables frente a la infracción de los derechos de autor, ausente en la legislación anterior, de manera que en la misma norma se establecen las consecuencias jurídicas frente a la infracción al derecho de autor.

La ley 11.723 se inserta armónicamente dentro de la pirámide jurídica argentina con sustento en el el art. 17 de la CN , reglamentando específicamente aspectos insinuados pero no legislados

---

16 Los modelos y diseños industriales, pueden ser protegido por la legislación de modelos y diseños industriales. decreto ley 6673/63 que protege Art.3 “ las formas o el aspecto incorporados o aplicados a un producto industrial que le confieren carácter ornamental”) y bajo la ley 11.723 de propiedad intelectual que incluye en su art.1 dentro la enumeración de obras literarias científicas y artísticas a los “modelos y obras de arte o ciencia aplicadas al comercio o a la industria” Las marcas de fábrica y de comercio, cuando las mismas consistan en una denominación marcaria y un dibujo, grabado, estampado que se puedan considerar expresiones artísticas y originales, son susceptibles de ser protegidos bajo la ley de marcas 22.362/81 (que incluye dentro de la protección a “ los dibujos; los emblemas;...los grabados; los estampados... las imágenes...las letras y números por su dibujo especial; las frases publicitarias...”Art.1 ) y bajo la ley 11.723 que incluye a las obras de dibujo, a los impresos, las fotografías, grabados y también se protegen las frases publicitarias originales.(Art.1). El documento escrito que describe a las Patentes de invención puede protegerse bajo la ley 11.723 como obras literarias o científicas.

expresamente en el Código Civil, cuyo art. 2312 incluye entre los bienes que forman parte del patrimonio, junto con las cosas, a los "objetos inmateriales susceptibles de valor".<sup>17</sup>

En efecto, en Argentina, se puede notar una preocupación desde los orígenes de la legislación por el reconocimiento de los derechos sobre la PI. En un principio, la legislación acogió a modo de "privilegios" los derechos de PI, que eran otorgados por los legisladores. Así, en la Constitución de 1819, en su artículo 44, se le atribuyó al Congreso la facultad de "asegurar a los autores e inventores de establecimientos útiles, privilegios exclusivos por tiempo determinado". La Constitución de 1826, en su artículo 57 contenía una disposición análoga.<sup>18</sup> La Constitución de la Nación Argentina de 1853 deja de lado el sistema de otorgamiento de privilegios y reconoce en su artículo 17 el derecho de PI a todos los autores e inventores sobre su creación.

*Art. 17: "La propiedad es inviolable, y ningún habitante de la Nación puede ser privado de ella, sino en virtud de sentencia fundada en ley... Todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento por el término que le acuerde la ley."*

Además, el Código Civil argentino, en el Libro Tercero De los derechos reales incorpora la concepción de los bienes inmateriales como parte del patrimonio de una persona.

*Art 2312. "Los objetos inmateriales susceptibles de valor, e igualmente las cosas, se llaman bienes. El conjunto de los bienes de una persona constituye su patrimonio."*

---

<sup>17</sup> Emery Miguel Angel. Propiedad Intelectual. Ley 11723. Comentada, anotada y concordada con los tratados internacionales. Edit. Astrea.1 ed. 2001.pag.7-9

<sup>18</sup> VILLALBA, Carlos A. Y LIPSHIC Delia. "El Derecho de Autor en Argentina" Edit. La Ley.2001.Buenos Aires. P.2.

## 2.1 La propiedad del objeto material y la propiedad de los derechos intelectuales.

La particularidad que presenta el régimen jurídico de los derechos de autor es que una persona (física o jurídica) puede tener la propiedad material sobre una obra (*corpus mechanicum*) pero no tener la propiedad intelectual sobre la misma (*corpus mysticum*). Cuando el autor transfiere la obra como objeto material, por ejemplo una escultura (*corpus mechanicum*) debe explicitar qué derechos patrimoniales transfiere junto con la obra y cuales no. Todos los derechos intelectuales que no han sido expresamente transferidos quedan en cabeza del autor, independientemente del destino que tenga la obra como objeto material.<sup>19</sup>

Como se destacará mas adelante, estas particularidades del régimen jurídico de derechos de autor, genera el hecho que, en el caso de los museos y archivos, la tenencia de la propiedad material no implique necesariamente la posibilidad de disponer libremente<sup>20</sup> de la obra incorporada a su patrimonio.

## 2.2 Titularidad de los derechos en el derecho de autor y conexos

Las creaciones intelectuales pueden generar derechos de propiedad de carácter absoluto y exclusivo en cabeza del autor o del titular de los derechos. Esta exclusividad significa que los

---

19 Esto mismo ha sido reflejado en el código civil art. 2335.: "*Las pinturas, esculturas, escritos e impresos, serán siempre respetados como principales, cuando el arte tenga mayor valor e importancia que la materia en que se ha ejercido, y como accesorios la tabla, lienzo, papel, pergamino o piedra a que se hallasen adheridos*". Expresa Emery que esta disposición introduce por primera vez en la legislación positiva la distinción clara entre la obra (bien inmaterial) y el soporte material en la que fue expresada.

20 Como destacaremos más adelante, podrá el museo exponer la obra, pero no podrá reproducir las mismas para ser incorporadas en catálogos o postales ni filmarla para divulgar el contenido en forma audiovisual, ni digitalizarla, ni realizar cualquier otro acto de disposición de la misma, sin solicitar la previa autorización al titular del derecho.

titulares del derecho pueden impedir que terceras personas reproduzcan o realicen otras acciones relacionadas con el bien protegido.

La importancia entonces de conocer quién detenta la titularidad sobre un bien intelectual es que a los fines de utilizar el bien protegido sin cometer una infracción se debe solicitar su previa autorización.

Cabe destacar que la atribución de titularidad de los derechos depende de las circunstancias bajo las cuales se ha creado el bien intelectual:

- En el caso de creación independiente, la titularidad sobre el resultado le pertenecerá a su autor creador.
- En el caso de trabajos por encargo, sea mediante contrato de locación de obras o de servicios siempre la titularidad recae en cabeza del contratante (Art. 1623 y siguientes del Código Civil)
- En el caso de una relación de dependencia laboral y en ausencia de un acuerdo expreso - dado que la legislación no ha previsto esta situación- no existe uniformidad en la doctrina si la titularidad de los mismos corresponde o no a la entidad empleadora<sup>21</sup>.

---

21 Lipsyc-Villaba y otros atribuyen la titularidad originaria al autor. Emery, entre otros se la atribuye al empleador. La Corte Suprema de Justicia de la Nación ha resuelto que "los derechos y obligaciones derivados de la relación de empleo público quedan fijados por el acto generador de ella,...y no cabe admitir que el cumplimiento de una función que tiene asignada una retribución presupuestaria, origine el derecho de una compensación suplementaria, al margen de ella ( CSJN, 22/2/2011, fallos, 249:140). El caso versaba sobre la obra "El Poder Legislativo de la Nación Argentina" realizada por el actor durante su desempeño como Jefe de la División Archivo, Publicaciones y Museo del Congreso nacional. Se consideró que la realización de la obra constituía una obligación derivada del cargo, destinada a satisfacer los fines de la dependencia administrativa que dirigía y que, por ende, correspondía al empleador y no daba origen a una remuneración distinta.) Emery, op. Cit. pag.89-90 y cita 5. No obstante este fallo a favor, la doctrina no es homogénea en cuanto a este punto.

No obstante ello, en el contexto de los museos de Argentina, así como en las instituciones universitarias y afines sin fines de lucro, se considera como regla general<sup>22</sup> que todo trabajo realizado por el empleado<sup>23</sup> durante la jornada de trabajo o utilizando los insumos e infraestructura del mismo, le pertenecen a la institución de la cual depende.

Además, de los artículos 3ero y 4to<sup>24</sup> de la ley se puede derivar la doble clasificación de los titulares. Así,

**Titular originario:** Es el autor de la obra. Sostienen algunos autores que debe ser siempre una persona física<sup>25</sup>. También se consideran titulares originarios a los que la traducen, la adaptan, la modifican o transportan, y los que la refunden con autorización del autor (titulares originarios sobre obras derivadas).

**Titular derivado:** Son las personas físicas o jurídicas que han recibido la titularidad de alguno de los derechos del autor (sólo de los derechos patrimoniales, nunca los derechos morales, pues son intransferibles). Los titulares derivados son los que heredan la obra, o bajo cuya dependencia

---

22 Hasta la fecha, en las mencionadas instituciones, no ha habido conflicto sobre la materia.

23 Por ejemplo Exposiciones, armados escenográficos, obras científicas o didácticas, fotografías, producciones audiovisuales, entre otras

24 Ley 11.723 Art. 3º “ Al editor de una obra anónima o seudónima corresponderán, con relación a ella, los derechos y las obligaciones del autor, quien podrá recabarlos para sí justificando su personalidad. Los autores que empleen seudónimos, podrán registrarlos adquiriendo la propiedad de los mismos.”  
Artículo 4º “ Son titulares del derecho de propiedad intelectual: a) El autor de la obra; b) Sus herederos o derechohabientes; c) Los que con permiso del autor la traducen, refunden, adaptan, modifican o transportan sobre la nueva obra intelectual resultante. d) Las personas físicas o jurídicas cuyos dependientes contratados para elaborar un programa de computación hubiesen producido un programa de computación en el desempeño de sus funciones laborales, salvo estipulación en contrario.”

25 Algunos autores expresan la imposibilidad de las personas jurídicas de ser titulares de derechos originarios por el hecho que la creación es una acción solo posible de realizar por un ser humano. Sólo a través de una ficción legal podrían serlo una persona jurídica. Y consideran que sólo pueden ser titulares derivados solo de los derechos patrimoniales, quedando en cabeza del autor los derechos morales. En este punto no es coincidente la doctrina. (Ver. Satanowsky, Lipsyc – Villaba Emery)

o encargo se ha originado la misma, o los que la adquieren en forma onerosa o gratuita, también los editores de obras editadas bajo un seudónimo o sobre las obras anónimas.

Agreguemos que teniendo en cuenta la cantidad de personas que han participado en la elaboración de una obra, la misma puede ser:

- El resultado de la creación de un solo autor.
- El resultado de la creación con participación de varios autores, que su vez puede dar lugar a:
  - Obras en colaboración, cuando la participación de varios autores da origen a una obra unívoca, inseparable e integral, sin poder determinar qué aporte realizó cada uno de ellos.
  - Obras colectivas o de pluralidad de autores, cuando se puede determinar el aporte que ha hecho a la misma cada uno de los autores por separado, y si bien la obra es integral, el autor puede decidir suprimir su aporte a la misma, sin afectarla en su integridad.

### **2.3. Las obras amparadas**

La ley 11.723, en su art. 1° enumera las obras amparadas. Este artículo es de carácter enunciativo, incluyendo en él toda producción científica, literaria, artística o didáctica, sea cual fuere el procedimiento de reproducción. Esto ha permitido incorporar dentro del ámbito de protección las nuevas creaciones resultantes de la evolución tecnológica como son los programas de ordenador, las obras multimedia y las bases de datos entre otras.<sup>26</sup>

---

26 Artículo 1°: "A los efectos de la presente ley, las obras científicas, literarias y artísticas comprenden los escritos de toda naturaleza y extensión, entre ellos los programas de computación fuente y objeto; las compilaciones de datos o de otros materiales; las obras dramáticas, composiciones musicales, dramático-musicales; las cinematográficas, coreográficas y pantomímicas; las obras de dibujo, pintura, escultura, arquitectura; modelos y obras de arte o ciencia aplicadas al comercio o a la industria; los impresos, planos y mapas; los plásticos, fotografías, grabados y fonogramas; en fin, toda producción científica, literaria, artística o didáctica, sea cual fuere el procedimiento de reproducción. La protección del derecho de autor abarcará la expresión de ideas, procedimientos, métodos de operación y conceptos matemáticos pero no esas ideas, procedimientos, métodos y conceptos en sí."

De acuerdo al tipo de obra de que se trate se clasifican en obras originarias y obras derivadas.

Las **obras originarias** son las que surgen del acto de creación y pueden ser obras científicas, literarias, artísticas, composiciones musicales, cinematográficas, coreográficas, pantomímicas, grabados, parodias, entre otras.

Las **obras derivadas** son las que derivan de otra obra ya existente, como las traducciones, adaptaciones, actualizaciones, antologías etc. Para realizar estas obras se necesita la autorización previa del autor de la obra original, ya que esta última se toma como base para la creación de la nueva obra. Además, deben ser el resultado de un esfuerzo personal de su autor (traductor, adaptador, actualizador) y presentar algún grado de creatividad. Cumplidos estos requisitos, la obra derivada estará protegida sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original. Si eventualmente el autor de la obra originaria colaborara en la elaboración de la obra derivada, esta última será una obra compuesta creada en colaboración.

#### **2.4. Las condiciones de protección**

A los fines de generar derechos, la creación intelectual debe presentar ciertas características relativas a la individualidad creativa. La ley de Propiedad Intelectual no establece ningún precepto en relación con las características propias de las obras, lo que ha sido suplido por medio de reflexiones doctrinarias<sup>27</sup> y jurisprudencia<sup>28</sup>. Así, se ha destacado que lo que se ampara en la

---

<sup>27</sup> ZATANOWSKY, Isidro. "Derecho Intelectual" Edit. Tipográfica Editora Argentina. Buenos Aires. 1954. Tomo I, pag. 153. "toda expresión personal perceptible original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación integral."

<sup>28</sup> La Ley 155-533, fallo 70.694; Jurisprudencia Argentina 12-1971-288, Fallo 19.929 y ED 41-503 ; Jurisprudencia Argentina 1942-III-785, La ley 31-303; ED 54-344 Fallo 24.951; La ley 99-26 fallo 44.909; ED 56-344 fallo 24.951.



protección jurídica es el producto del esfuerzo personal realizado para lograr una obra unitaria y original, en el sentido de única e individual y novedosa. Es decir, que no se trate de una imitación o copia de otra creación preexistente.

Bajo el sistema de derechos de autor se protegen las obras intelectuales, entendidas estas como *“toda expresión personal perceptible original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación integral.”*<sup>29</sup>

No se protegen las ideas. Se protegen las creaciones formales que expresan ideas, las formas originales e individuales de expresar ideas, pero no las ideas en sí contenidas en las obras. Una misma idea por ejemplo “la idea del amor imposible” puede ser retomada infinidad de veces y de diversas formas por autores. Se puede generar a partir de esa misma idea obras literarias, obras de teatro, obras musicales y cada una de ellas expresar la misma idea de manera totalmente diferente enriqueciendo de esa forma el acervo cultural.

Además, debe tratarse de una creación espiritual autónoma que le de forma y nueva vida espiritual a la obra. Lo que la ley ampara en definitiva es el producto del esfuerzo personal realizado para lograr una obra unitaria y original.

Entre otras condiciones, las creaciones deben ser originales. La novedad exigida no lo es en el sentido de creación absolutamente nueva sino en el sentido de única, individual y original. No debe ser una imitación o copia. Para su protección no importa el valor o mérito de la obra, ni el destino - sean realizadas con fines culturales, estéticos o utilitarios. Tampoco importa a los fines

---

<sup>29</sup> ZATANOWSKY, Isidro. Op.cit. Tomo I, pag. 153.

de la protección la forma de expresión, es decir, que esté expresada en forma oral o escrita o consista en una representación o ejecución en vivo o que esté fijada en una cinta sonora o audiovisual.

Finalmente, la jurisprudencia argentina ha destacado las características arriba mencionadas a largo de los años. Los jueces, en los diversos casos que les ha tocado resolver han sido coincidentes en manifestar: “que la originalidad exigida en la ley no debe tomarse en un sentido absoluto, ya que todas las producciones de la inteligencia reposan en conocimientos previos, bastando con que aquellas revelen una labor intelectual creadora, por lo que pueden resultar de una nueva combinación de elementos ya conocidos, cualquiera que sea su mérito intrínseco, y su destino o el propósito del autor, siempre que realmente constituya una novedad o sea que tenga cierta individualidad o estilo propio que las distinga de las obras existentes con anterioridad a esa concepción intelectual.”<sup>30</sup>

## **2.5. Los derechos morales (o extrapatrimoniales)**

La doctrina<sup>31</sup> y la jurisprudencia<sup>32</sup> son unánimes en cuanto al hecho de que a partir a la creación intelectual nacen en cabeza del autor, en forma automática (es decir sin necesidad de realizar un depósito administrativo)<sup>33</sup> y con carácter universal derechos exclusivos que podrá ejercer en relación con la obra. Estos derechos han sido clasificados y denominados como derechos morales o extrapatrimoniales y derechos patrimoniales.

---

30 La Ley 155-533, fallo 70.694; Jurisprudencia Argentina 12-1971-288, Fallo 19.929 y ED 41-503

Jurisprudencia Argentina 1942-III-785, La ley 31-303; ED 54-344 Fallo 24.951; La ley 99-26 fallo 44.909; ED 56-344 fallo 24.951

31 Vease Lipsyck Delia, Villalba Carlos; Zatanowsky, Emery, entre otros.

32 Nuestro Supremo Tribunal, al referirse a la naturaleza jurídica de los derechos intelectuales ha sostenido que “comprenden aspectos materiales o patrimoniales que confieren al autor la facultad de obtener los beneficios económicos de su obra y aspectos de carácter extrapatrimonial que configuran los derechos morales del autor originados en la necesidad de proteger la personalidad creativa” Ver entre otros CSJN, 23/11/85, ED 138-331

33 Salvo en el caso de los editores, que si tienen la obligación legal de realizar el depósito de ejemplares de la obra editada, como condición para el ejercicio de los derechos del autor relativos a la edición. Art. 57, 61,62 y 63 ley 11.723/33 y modificatorias.

Los derechos morales o de contenido extrapatrimonial se refieren al sujeto creador y se relacionan a la esfera de personalidad del autor.<sup>34</sup> Los derechos patrimoniales, en contraste, se refieren al objeto de creación y se relacionan con la faz de explotación económica de las obras.<sup>35</sup> Abordamos en esta sub-sección los derechos morales mientras que en la siguiente nos ocuparemos de los derechos patrimoniales.

En efecto, los llamados **derechos morales** son las facultades reconocidas a los autores en el derecho positivo y creaciones jurisprudenciales en razón de entender que la obra refleja y/o pone en juego la personalidad del autor. En la concepción jurídica continental son irrenunciables e inalienables. Además son absolutos, extrapatrimoniales, inembargables e imprescriptibles. Por ello, no pueden ser considerados como bienes embargables en un juicio y la acción que se ejerza en virtud de la defensa de los mismos nunca prescribe.

Estos derechos comprenden

. **El derecho de divulgación:** es el derecho que tiene el autor de decidir si da o no a conocer su obra a un número ilimitado de personas. No se considera divulgada la obra si el autor la dio a conocer solamente en un ámbito familiar o privado. En el caso que decida divulgarla, puede hacerlo bajo su nombre, bajo un seudónimo o también darla a conocer como obra anónima.<sup>36</sup> Se lo denomina derecho de dar a conocer la obra, derecho de comunicar la obra al público, derecho

---

<sup>34</sup> En la ley 11.723 encontramos referencias a estos derechos en los arts 39, 51, 52, 56, 83 y cctes. Y en el art. 6 bis del Convenio de Berna.

<sup>35</sup> En la ley 11.723 encontramos referencias a estos derechos en los arts. 2,9,3,40,51,55bis,56

<sup>36</sup> Arts..3, 31, 32, 35 ,36 y 52 ley 11.723

de publicación o, en forma negativa, como derecho de inédito aunque esas expresiones no son estrictamente equivalentes.<sup>37</sup>

. **El derecho de paternidad o derecho al nombre:** es el derecho que posee el autor a que su obra esté siempre asociada a su nombre, es decir que cada vez que la misma sea comunicada al público sea mencionado o figure junto a ella el nombre de su creador (o su seudónimo).<sup>38</sup>

El derecho de paternidad comprende el derecho de reivindicar: 1) la condición de autor cuando se ha omitido la mención del nombre o se hace figurar otro nombre o un seudónimo; 2) la forma especial de mencionar su nombre, y 3) el seudónimo o anónimo cuando el autor ha optado por éstos y se hace figurar su verdadero nombre. También incluye el derecho de defender su autoría cuando ella es impugnada.<sup>39</sup>

En el caso de los museos, el respeto del derecho de paternidad es fundamental, dado que toda clase de obras expuestas, -fotográfica, audiovisual, pictórica, escultórica, escenográfica, didáctica u otras- debe incorporar la referencia de su autor. En el caso de los archivos fotográficos, es usual que muchas obras no contengan referencias de autoría, debiendo el museo en este caso suplir la falta con la mención de autor desconocido. La problemática se puede suscitar, en casos de obras

---

<sup>37</sup> Ver Villalba, Carlos A. y Lipszyc, Delia. "El derecho de autor en la Argentina". LL 2001. Pág. 91

<sup>38</sup> Arts. 52, 22 y 34 ley 11.723 y art. 6 bis, Convención de Berna *El Art. 52. ley 11.723 establece: "Aunque el autor enajenare la propiedad de su obra, conserva sobre ella el derecho a exigir la fidelidad de su texto y título, en las impresiones, copias o reproducciones, como asimismo la mención de su nombre o seudónimo como autor."* Art. 22. — "El productor de la película cinematográfica, al exhibirla en público, debe mencionar su propio nombre, el del autor de la acción o argumento o aquel de los autores de las obras originales de las cuales se haya tomado el argumento de la obra cinematográfica, el del compositor, el del director artístico o adaptador y el de los intérpretes principales". Art. 34, par. 3 ... "Debe inscribirse sobre la obra fotográfica o cinematográfica la fecha, el lugar de publicación, el nombre o la marca del autor o editor. El incumplimiento de este requisito no dará lugar a la acción penal prevista en esta ley para el caso de reproducción de dichas obras."

<sup>39</sup> Villalba, Lipszyc op. Cit. Pag.86

con autor desconocido, frente a los préstamos frecuentes que realizan los museos, por pedidos de terceros, para ser incorporados en trabajos de diversa índole.<sup>40</sup>

. **El derecho al respeto e integridad de la obra:** es el derecho que tiene el autor a que la obra no sea alterada, ni modificada, ni deformada sin su consentimiento, tampoco puede ser dañada. Únicamente el autor es quien puede decidir modificar su obra.<sup>41</sup>

En el caso de las obras de arte presentes en museos o archivos, la alteración de la obra puede darse a causa de reproducir parte de la obra con fines publicitarios o de merchandising, o por hechos fortuitos, como ser humedad en los edificios, o goteras mal reparadas, o inclusive derrumbamientos, que pueden dañar materialmente la obra artística afectando su integridad. En el caso de los documentos, diarios de colección, libros antiguos, el daño puede provenir de la constante manipulación. Ante estos casos, los museos y archivos prevén la restricción al acceso de las mismas.

Esto ha sido afirmado judicialmente en infinidad de oportunidades. En el fallo judicial relativo a la causa abierta contra el Museo Nacional de Bellas Artes y otro, en relación con las obras de Marc Chagall se ha afirmado <sup>42</sup>, *“El Convenio de Berna, en su artículo 6 bis, dispone que: “Independientemente de los derechos patrimoniales del autor, e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma, o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación”.*

---

40 Ver relevamiento Anexo I

41 Arts. 51/52 ley 11.723 y art. 6 bis Convención de Berna

42 “Societe Des Auteurs Dans Les Arts Graphiques et Plastiques c/ Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y otro s/ propiedad intelectual Ley 11.723”. – Voto Dra Zulema Wilde. E. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal. Agosto de 2006.

*“En nuestro caso, se trata del derecho a la integridad de la obra lo que se ha afectado. Bastaría dejar con claridad establecido que el derecho de reproducción sobre las obras literarias y artísticas le es otorgado al autor S.i se vulnera reproduciéndose sin que aquel lo hubiere concedido, es necesario resarcirlo por la perdida ocasionada. En las postales y en el afiche no se omitió la autoría de las obras. En el afiche, la situación varía porque no se explicitó que era una reproducción parcial de un determinado grabado.No cabe duda que, con miras a promover la exhibición, el dueño del derecho patrimonial puede hacer todo lo que estime adecuado; el cuestionamiento es como lo hace. Si reproduce la obra o las obras, total o parcialmente, necesita que el autor lo autorice, si no le transmitió ese derecho con anterioridad.”*

**. El derecho de retracto o arrepentimiento:** es el derecho que tiene el autor de retirar la obra del comercio por haberse producido en su persona un cambio de convicciones intelectuales o morales, motivo por las cuales su obra ya no refleja la esencia de su personalidad. En este caso, el autor deberá resarcir los daños económicos producidos por la quita de la obra del comercio, sea al editor, al distribuidor, o a quien corresponda.<sup>43</sup>

Este derecho gozó de reconocimiento jurisprudencial recién en 1910, cuando Anatole France se opuso a la edición de su *Historia de Francia*, puesto que entre la entrega de los originales y la decisión del editor habían mediado dieciocho años, lo que había desactualizado la obra.

---

43 Art. 31, 2° párrafo ley 11.723 .» Art. 31. - El retrato fotográfico de una persona no puede ser puesto en el comercio sin el consentimiento expreso de la persona misma, y muerta ésta, de su cónyuge e hijos o descendientes directos de éstos, o en su defecto del padre o de la madre. Faltando el cónyuge, los hijos, el padre o la madre, o los descendientes directos de los hijos, la publicación es libre.

La persona que haya dado su consentimiento puede revocarlo resarciendo daños y perjuicios.

Es libre la publicación del retrato cuando se relacione con fines científicos, didácticos y en general culturales, o con hechos o acontecimientos de interés público o que se hubieren desarrollado en público.»

Actualmente, este derecho puede ser ejercido en determinadas circunstancias para preservar el derecho a la imagen.<sup>44</sup>

“En el caso de las artes plásticas, dado el carácter de unicidad en la expresión creativa, es decir, que las obras creadas son únicas o en series reducidas, el ejercicio de este derecho se presenta como dificultoso, sino imposible. Dado que la Ley habla de indemnización a los titulares del derecho de explotación (es decir los cesionarios de los derechos en este caso) y nada dice del propietario del original, parece estar pensando más en los creadores literarios o en los compositores que en los artistas plásticos”.<sup>45</sup>

Debido a que son especialmente relevantes para los museos presentamos a continuación derechos no reconocidos por nuestra legislación

**El derecho de acceder al ejemplar único o raro de la obra** cuando se halla en poder de otro. Este derecho moral lo puede ejercer de por vida el autor a fin de ejercitar el derecho de divulgación, reproducción o cualquier otro derecho. Por ejemplo cuando se trata de un manuscrito original o de una obra pictórica o escultórica.

Expresa Gutierrez Vicén<sup>46</sup> que 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 le indemnizará, en su caso por los daños y perjuicios que se le irroguen.

---

44 “la posibilidad de revocar el consentimiento para la utilización de la imagen solo puede aplicarse a supuestos de contrataciones no profesionales de los derechos de utilización de la imagen o de la voz, y debe tenerse presente que esta facultad excepcional solo encuentra fundamento en la protección del derecho a la intimidad y no debe admitirse cuando ésta no se encuentra en juego.” Emery op.cit. pag.180

45 Gutierrez Vicén, Javier. Manual Legal del Arte. La propiedad Intelectual explicada a los artistas plásticos. Colección análisis y documentos 4. Ministerio de Cultura de España.1993.Pag. 48-49

46 Gutierrez Vicen. Op Cit. pag. 49-50

Agrega el autor que este derecho moral, conocido comúnmente como derecho de acceso, es de especial relevancia para los artistas plásticos y fotógrafos en mayor medida, quizás, que para cualquier otro creador. .. y que la finalidad de la legislaciones al reconocerlo es proporcionar al autor un instrumento legal que le defienda del posible abuso de derecho que pudiera cometer un tercero, prevaleciendo de su condición de propietario, impidiendo al autor ejercitar sus derechos. En especial en el caso de las artes plásticas, estas situaciones pueden darse con relativa frecuencia, dado el carácter de creaciones que se plasman sobre un único objeto o sobre un número muy limitado de ejemplares... a diferencia de lo que sucede con la obra literaria o la musical, en la plástica la obra no tiene vida independiente del medio a través del que se ha expresado, Un libro o un disco no son más que soportes que permiten acceder a la obra. Un óleo en cambio no es un mero soporte: es la obra misma"<sup>47</sup>,

Cabe destacar que **los titulares de derechos conexos** solo pueden ejercer los derechos morales en forma limitada.

A **los artistas intérpretes o ejecutantes**, se les reconoce el derecho de divulgación pero sólo asociado al respeto a la interpretación, es decir al prestigio artístico del intérprete<sup>48</sup> y derecho de paternidad o derecho al nombre o seudónimo cuando se difunda o transmita su actuación (por cualquier medio) y cuando se distribuyan o vendan sus obras fijadas en fonogramas.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Gutierrez Vicén, Op. Cit. Pag. 49-50

<sup>48</sup> Art.56 inc.2º ley 11.726 "El intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de las misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos."

<sup>49</sup> Decr. 1670/94 art. 4



**A los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión**, puesto que realizan actividades técnico organizativas, que carecen de carácter personal y artístico no se les reconoce el ejercicio los derechos morales.

El derecho moral nace como derecho subjetivo en cabeza exclusiva del autor, quien lo puede ejercer discrecionalmente: puede decidir en qué momento su obra está pronta para que la conozca el público y la forma en que ello tendrá lugar, o puede optar por no divulgarla (mantenerla inédita), por modificarla e inclusive por destruirla...Al fallecer el autor estas facultades, salvo excepciones, no se transmiten a sus herederos. Estos no pueden modificar la obra, ni demandar su retiro de circulación por cambio de convicciones ni destruirla. Estas facultades se califican como *positivas* porque importan una toma de decisión y son exclusivas porque sólo las puede ejercer el autor.

En cambio, los herederos pueden ejercer el derecho de divulgación de las obras póstumas y las facultades *negativas o defensivas*; *el derecho al reconocimiento de la paternidad y el derecho a la integridad de la obra*. *Son negativas porque permiten impedir la utilización cuando no se respetan el nombre del autor o la obra; son defensivas porque incluso cuando la obra ha entrado en el dominio público permiten actuar en defensa de ésta (ley 11.723, art.83)*<sup>50</sup>

## **2.6. Los derechos patrimoniales**

Los llamados **Derechos patrimoniales** del autor consisten en la facultad que tiene el creador de obtener una retribución económica con las diferentes formas de explotación de su obra.

---

<sup>50</sup> Villalba Lipszyck op. Cit. Pag 85

En el art. 2 de la ley 11.723 se resalta el carácter “ilimitado” de facultades que posee el autor de las obras

*“El derecho de propiedad de una obra científica, literaria o artística comprende para su autor la facultad de disponer de ella, de publicarla, de ejecutarla, de representarla, de exponerla en público, de enajenarla, de traducirla, de adaptarla o de autorizar su traducción y de reproducirla en cualquier forma.”*

Este concepto de “reproducción e cualquier forma” involucra la libre disposición por parte del autor tanto en formato analógico como digital. Por lo tanto incluye los actos de digitalización de contenidos.

El art. 9 de la ley establece una prohibición general para *publicar* sin permiso del autor o de sus herederos o derechohabientes una obra que se haya copiado o grabado durante su lectura (obra literaria o científica), ejecución (obra musical) o exposición pública (obra artística).

Las características de los derechos patrimoniales son las siguientes:

- Otorgan al titular el derecho exclusivo de obtener para él un provecho pecuniario, mediante la explotación de la obra.<sup>51</sup>
- Pueden ejercitarse conjunta o sucesivamente y en forma independiente, es decir, que su transmisión a terceros sólo puede depender de manifestaciones expresas y distintas de la voluntad del autor quien puede elegir obtener rédito económico con más de una forma de explotación sobre la misma y única obra. Por ejemplo, en el caso de una pintura, su autor puede vender la obra, como objeto material a una persona y asimismo realizar

---

51 Arts. 36, 40, 51, 55bis, 56 ley 11.723

reproducciones de la misma para que sean vendidas en museos, o puede autorizar incluir las reproducciones en un libro de arte. De hecho salvo manifestación expresa, con la transmisión de la obra, solo transfiere el derecho a la exposición pública de la misma, no pudiendo su titular, sin la expresa autorización del autor, realizar reproducciones de la misma.

- No implican cesión de los derechos personales. Es decir, en el caso de cesión o venta, la adquisición del objeto material en que está fijada la obra no significa la cesión por parte del autor de alguno los derechos de carácter personal y patrimonial que le corresponden, es decir, que tomando el ejemplo anterior, el comprador solo tiene derecho a colgar el cuadro y a disfrutarlo. Pero no tienen derecho a tomar fotografías del mismo, reproducirlo, exponerlo en una galería, cambiarle los colores, suprimirle la firma, etc.<sup>52</sup>

*“La venta hecha por el autor o por los sucesivos adquirentes del soporte material - el grabado - a un Museo, si bien no lleva implícito el derecho de reproducción, ya que ese derecho pertenece al autor y/o los sucesores universales o particulares, ni impide que la obra se exhiba (art. 54)”<sup>53</sup>*

- No están sujetos a *numerus clausus*, es decir que existen tantos derechos como diferentes formas de explotación de las obras sea posible e imaginable. Esto se hace evidente en las obras cinematográficas, donde aparte de la venta del CD con la música de la película existe todo un merchandising asociado a la misma: llaveros con los personajes, o “cajitas feliz”, juguetes, remeras, portaútiles, etc.

---

52 Arts. 47, 52,54,y 55 ley 11.723.

53 “Societe Des Auteurs Dans Les Arts Graphiques et Plastiques c/ Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y otro s/ propiedad intelectual Ley 11.723”. – Voto Dra Zulema Wilde. E. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal. Agosto de 2006.

- Son limitados en el tiempo. Es decir, tienen los límites establecidos por ley.<sup>54</sup> - Que no son absolutos, ya que las leyes prevén algunas excepciones fundadas en fines educativos, científicos o de interés general.<sup>55</sup>
- Pueden ser abandonados o renunciados en forma expresa.

Para su mejor análisis, pueden ser reagrupados en cuatro clases (derecho de reproducción, derecho de comunicación pública, derecho de transformación y derecho de disposición) que detallamos a continuación:

#### **Derecho de reproducción** de la obra en forma material.

La extensión y los alcances de la facultad exclusiva de reproducción contenido en el art. 54 de la Ley 11 723 ha sido definida con toda precisión por la jurisprudencia: *“1) El derecho cae sobre toda obra y, por lo tanto, no sólo sobre la obra en su conjunto, sino sobre cualquiera de las partes, fracciones o fragmentos de la misma, y sobre las reediciones y copias, cualesquiera sean las variantes, agregados, retoques, etc., que presente en sus apariciones sucesivas. 2) La exclusividad en beneficio del autor lo faculta para oponerse a cualquier forma de reproducción, cualquiera sea el procedimiento empleado para realizarla, cualquiera sea la finalidad de la misma y aunque haya ausencia de lucro, salvo las expresas limitaciones legales, debiéndose tener presente que los textos de la ley argentina no hacen concesiones sobre el particular” (CNCrim. Y*

---

<sup>54</sup> Arts.5, 8, 34, 34bis, ley 11.723.

<sup>55</sup> Arts. 10, 27 in fine, 28 in fine ley 11.723.

Correc., Sala III, 1/4/80, LL, 1981-B-19, y ED, 88-600, con transcripción de Mouchet, Carlos - Radaelli, Sigfrido, "Los derechos del editor y del artista"<sup>56</sup>;

**Derecho de comunicación pública** de la obra a espectadores o auditores a través de la exposición, representación y ejecución pública, proyección o exhibición cinematográfica, radiodifusión, distribución por redes de cable, distribución o alquiler para representación o exhibición, puesta a disposición del público por cualquier medio.

Para el caso de los museos, la jurisprudencia argentina ha determinado un límite a la amplitud del derecho de comunicación pública, al fallar: *"La venta hecha por el autor o por los sucesivos adquirentes del soporte material - el grabado - a un museo, si bien no lleva implícito el derecho de reproducción, ya que ese derecho pertenece al autor y/o los sucesores universales o particulares, ni impide que la obra se exhiba (art. 54)...No resulta razonable pensar que los museos, por la tarea que cumplen en nuestra sociedad, adquieran una obra para no exhibirla. Lo concreto en el caso es que se ha hecho un ejercicio regular del derecho de propiedad (art. 1071 CC)."*<sup>57</sup>

**Derecho de transformación** de la obra original a partir de la adaptación, parodia, traducción, arreglos musicales, etc. Estas transformaciones sólo se pueden realizar si existe previa autorización dada por del autor.

**Derecho de disposición o enajenación** de la obra que involucra el traspaso de la propiedad material sobre la misma en forma onerosa o gratuita, a través de su venta o cesión, y también el

---

<sup>56</sup> Emery, op.cit. y reafirmado en voto Dra Zulema Wilde. E. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal. Agosto de 2006. "Societe Des Auteurs Dans Les Arts Graphiques et Plastiques c/ Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y otro s/ propiedad intelectual Ley 11.723".

<sup>57</sup> "Societe Des Auteurs Dans Les Arts Graphiques et Plastiques c/ Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y otro s/ propiedad intelectual Ley 11.723". – Voto Dra Zulema Wilde. E. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal. Agosto de 2006.

derecho de uso reconocido a través de licencias por ej. obras musicales fijadas en fonogramas, obras de software y obras cinematográficas.

Otros derechos patrimoniales no reconocidos expresamente en nuestra legislación son el derecho de participación o *droit de suite*, el derecho de remuneración por copia privada y el derecho del fabricante de bases de datos.

El Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor (WCT) aprobado en 1996 ha incorporado nuevos derechos patrimoniales relativos al uso de obras en el entorno digital: derecho de distribución<sup>58</sup>, derecho de alquiler<sup>59</sup> y derecho de comunicación al público<sup>60</sup>

Cabe destacar que ante la infracción cualquiera de estos derechos morales y patrimoniales, la ley 11.723 ha previsto la aplicación de sanciones civiles y penales<sup>61</sup>. Sobre este tema profundizaremos más adelante.

---

*58 Artículo 6 (1) Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus obras mediante venta u otra transferencia de propiedad.*

*59 Artículo 7 (1) Los autores de: (i) programas de ordenador; (ii) obras cinematográficas; y (iii) obras incorporadas en fonogramas, tal como establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes, gozarán del derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial al público del original o de los ejemplares de sus obras...*

*60 Artículo 8. Sin perjuicio de lo previsto en los Artículos 11.1)ii), 11bis.1)i) y ii), 11ter,1)ii), 14.1)ii) y 14bis.1) del Convenio de Berna, los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija*

*61 Artículo 71: Será reprimido con la pena establecida por el artículo 172 del Código Penal, el que de cualquier manera y en cualquier forma defraude los derechos de propiedad intelectual que reconoce esta ley.*

## 2.7. El ejercicio de los derechos

El ejercicio de los derechos de autor no está sujeto a formalidad alguna. Esto significa que el autor de la obra tiene derechos sobre la misma desde el mismo acto de creación: y que no necesita registrarla para que se reconozca la protección.<sup>62</sup>

En la legislación argentina, el depósito de ejemplares de la obra (mal llamado registro) en la Dirección Nacional de Derechos de Autor tiene como finalidad esencial:

- Dar garantía de autoría y titularidad, salvo prueba en contrario.
- Otorgar fecha cierta de publicación.
- Dar publicidad sobre todos los actos y contratos que transfieran o cambien el dominio sobre las obras.

Los efectos del "registro" son los de dar cuenta de la existencia de obras de autor, con un título y contenido; de fecha de la publicación de la misma, de la forma en que se encuentra materializadas (CD, cassettes, libros, video CD Rom, etc.) así como sobre las personas del editor, productor, intérpretes, etc. pero no los de atribuir derechos sobre la obra.

**Las excepciones al principio** de reconocimiento de derechos no sujeto a cumplimiento de formalidad alguna (que se reconoce a nivel internacional en la Convención Universal) en nuestra ley 11.723 está dado en relación a los editores. Los arts.57, 61, 62 y 63 establecen la obligación

---

<sup>62</sup> *Convenio de Berna. Art.4,2: "el goce y ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad".*

Convención Universal art. III, 1 " todo Estado contratante que, según su legislación interna, exija como condición para la protección de los derechos de los autores el cumplimiento de formalidades tales como depósito, registro, mención, certificados notariales, pago de tasa, manufacturas o publicación en el territorio nacional, asume el compromiso de considerar satisfechas tales exigencias si desde la primera publicación de la obra todos sus ejemplares, publicados con autorización del autor o de cualquier otro titular de sus derechos, llevan el símbolo c acompañado del nombre del titular del derecho de autor y de la indicación del año de la primera publicación."

para los editores de hacer el depósito de tres ejemplares de la obra publicada dentro del plazo de tres meses desde la publicación. Mientras este requisito no se cumpla queda en suspenso el ejercicio de los derechos sobre la obra, tanto para el editor como para el autor.

Otra excepción es la inscripción de la enajenación o cesión de una obra sin cuyo cumplimiento la misma no tendrá validez.<sup>63</sup>

## **2.8. Duración de los derechos**

La duración de los derechos de autor sobre las obras en general es toda la vida del autor y una vez producida su muerte, de 70 años a favor de sus herederos o derechohabientes. En caso de muerte del autor sin existencia de herederos es el Estado es el que detentará los derechos exclusivos sobre la obra durante 70 años.

Cumplido este plazo, los derechos patrimoniales sobre las obras pasan a formar parte del dominio público, con la finalidad que toda la comunidad pueda beneficiarse con el uso o disfrute de los mismos, sin necesidad de solicitar autorización previa, pero siempre respetando la paternidad o autoría y la integridad de la obra<sup>64</sup>.

Cabe destacar que el plazo de duración difiere de acuerdo a que tipo de obra se trate. Así,

---

<sup>63</sup> ley 11.723 Art. 53. - *La enajenación o cesión de una obra literaria, científica o musical, sea total o parcial, debe inscribirse en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual, sin cuyo requisito no tendrá validez.*

<sup>64</sup> En la ley 11.723 lo encontramos en los arts 39, 52, 56, 83 y cctes. Y en el art. 6 bis del Convenio de Berna.

En el tema de derechos de autor, la legislación argentina preve el sistema de dominio público pagante, de manera que todo aquel que desee utilizar una obra que se encuentra en dominio público, deberá pagar una tasa oficial.



Los derechos de autor sobre obras literarias y artísticas en general editadas se extienden por la vida del autor y a partir de su muerte le corresponde a sus herederos o derechohabientes durante el término de 70 años.<sup>65</sup>

Los derechos de autor sobre las obras en colaboración, el término de 70 años se comienzan a computar a partir del 1 de enero del año siguiente a la muerte del último colaborador.

Los derechos de autor en relación a las obras póstumas (que son las no publicadas en vida del autor, y las que luego de publicadas tuvieron modificaciones sustanciales realizadas por el autor, resultando de la misma una obra nueva), el término de 70 años comenzará a correr desde la muerte del autor.<sup>66</sup>

Los derechos de autor para el caso de obras Anónimas, pertenecientes a instituciones, corporaciones o personas jurídicas el derecho de propiedad intelectual se extienden por 50 años contados a partir de su publicación.<sup>67</sup>

Los derechos de autor sobre las obras fotográficas se extienden por 20 años a partir de la fecha de la primera publicación y sobre las obras cinematográficas por 50 años a partir del fallecimiento del último colaborador.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Art. 5. ley 11.723. *“La propiedad intelectual sobre sus obras corresponde a los autores durante su vida y a sus herederos o derechohabientes hasta setenta años contados a partir del 1 de Enero del año siguiente al de la muerte del autor.*

*En los casos de obras en colaboración, este término comenzará a contarse desde el 1 de Enero del año siguiente al de la muerte del último colaborador. Para las obras póstumas, el término de setenta años empezará a correr a partir del 1 de Enero del año siguiente al de la muerte del autor. En caso de que un autor falleciere sin dejar herederos, y se declarase vacante su herencia, los derechos que a aquél correspondiesen sobre sus obras pasarán al Estado por todo el término de Ley, sin perjuicio de los derechos de terceros.*

<sup>66</sup> Art.5 y 7 ley 11.723.

<sup>67</sup> Art. 8 ley 11.723

<sup>68</sup> Art. 34. Ley 11.723— *“Para las obras fotográficas la duración del derecho de propiedad es de VEINTE (20) años a partir de la fecha de la primera publicación*

Finalmente, en el caso de los derechos conexos, el derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes no puede ser inferior a 50 años contados a partir del final de año en el que la interpretación o ejecución fue fijada; el de productores de fonogramas el plazo de protección no puede ser inferior a 50 años contados a partir del final de año en que se haya publicado el fonograma, o cuando tal publicación no haya tenido lugar dentro de los 50 años desde la fijación del fonograma.<sup>69</sup>; el de organismos de radiodifusión, el plazo de protección será de 20 años contados a partir de la fecha en que se haya realizado la emisión.<sup>70</sup>

## 2.9. Transmisión de derechos

La creación de la obra genera diversos derechos patrimoniales para el autor, los que pueden ser ejercidos por él o por terceros, pudiendo ser cedidos total o parcialmente. La ley incluye los conceptos de disponer de la obra, enajenar y ceder.<sup>71</sup>

La situación es totalmente distinta con los derechos morales, a saber:

En la transmisión por acto inter vivos, el autor conserva el ejercicio de los derechos morales que se manifiesta a través de dos tipos de facultades: las llamadas facultades positivas (derechos de modificar la obra, retirarla del comercio y de destruirla) y las denominadas facultades negativas

---

69 Art. 5° bis. Ley 11.723 — *La propiedad intelectual sobre sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas corresponde a los artistas intérpretes por el plazo de SETENTA (70) años contados a partir del 1° de enero del año siguiente al de su publicación. Asimismo, la propiedad intelectual sobre los fonogramas corresponde a los productores de los fonogramas o sus derechohabientes por el plazo de SETENTA (70) años contados a partir del 1° de enero del año siguiente al de su publicación. Los fonogramas e interpretaciones que se encontraren en el dominio público sin que hubieran transcurrido los plazos de protección previstos en esta ley, volverán automáticamente al dominio privado por el plazo que reste, y los terceros deberán cesar cualquier forma de utilización que hubieran realizado durante el lapso en que estuvieron en el dominio público.*

70 No están los plazos previstos en nuestra legislación por ello se aplica el Convenio de Roma.

71 Ley 11723 Arts. 51, 52, 53, 54, 55

(derecho de exigir el reconocimiento de su paternidad, respeto a la integridad, de divulgar las obras póstumas).

En caso de transmisión mortis causa, es decir realizada por los herederos en relación a los derechos morales, sólo pueden ejercer las denominadas facultades negativas en nombre del autor.<sup>72</sup>

Con respecto a los derechos patrimoniales, en el mismo acto de transmisión se determinará qué derechos se transmiten y cuáles quedan en cabeza del autor.

La ley 11.723 solo menciona los contratos de edición, de representación y de venta<sup>73</sup>. Sin embargo, como ya adelantáramos, pueden existir tantos contratos como formas de explotación de la obra, por ej. contrato de distribución, de alquiler, de licencia (el art. 55bis prevé para las obras de software el contrato de licencia de uso o distribución), entre otros.

En general, la transmisión de los derechos se realiza a través de la firma de contratos realizados por escrito. Existen reglas generales sobre los contratos que deben cumplirse por ambas partes. Sin embargo, a los fines de este trabajo sólo destacamos las que se encuentran previstas en la ley 11.723 para el momento de acordar contratos de derechos de autor y derechos conexos y que se refieren específicamente al objeto de los contratos:

---

<sup>72</sup> Lipzic, Delia, Op. Cit.

<sup>73</sup> Arts.3, 4 y 37 a55bis ley 11.723.

- La interpretación restrictiva de los contratos. La autorización de uso, en general, debe limitarse a aquellos expresamente mencionados en el contrato. Ejemplo: se autoriza la comunicación pública de la música, pero no su grabación.<sup>74</sup>
- La exclusividad en la autorización de uso debe ser expresa.<sup>75</sup>
- La obligación de respeto del derecho moral.<sup>76</sup>
- La adquisición del objeto material (cuadro, escultura, libro, fotografía) no implica la cesión de todos los derechos del autor.<sup>77</sup>
- La delimitación por parte del autor del ámbito de vigencia espacial y temporal de los derechos autorizados y su destino.<sup>78</sup>
- La condición contractual *intuitu personae* (los contratos que otorgan derechos de explotación son de carácter personal y no pueden ser transferidos a terceros)
- La presunción de onerosidad, es decir, que se presume que el autor realiza la transferencia de los derechos a cambio de una remuneración.<sup>79</sup>

Algunas de estas reglas pueden verse reflejadas en la sentencia dictada sobre la causa “Societe Des Auteurs Dans Les Arts Graphiques et Plastiques c/ Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y otro s/ propiedad intelectual Ley 11.723” ya mencionada, donde se hace constar que se desconoce y no se ha agregado como prueba cuáles fueron los derechos que el propio Marc Chagall cedió al titular de los derechos (Jewish Museum de Nueva York) al momento de la venta. En su pronunciamiento, la Dra. Ana María R. Brilla de Serrat dijo “A esta altura de la cuestión debemos preguntarnos acerca de cuáles son los derechos que se transmiten cuando se

---

<sup>74</sup> Arts.38, 39 y 47 ley 11.723

<sup>75</sup> Art.49 ley 11.723.

<sup>76</sup> Arts. 39, 51, 52 y art.83 ley 11.723

<sup>77</sup> Art 54 y 55.Ley 11.723.

<sup>78</sup> .38 in fine 11.723

<sup>79</sup> Art.40 ley 11.723.

*enajena una obra pictórica y no median condiciones predispuestas de algún modo por contrato. En este sentido, el art. 54 de la Ley N 11.723 establece una doble norma en cuanto se refiere a que tipo de derechos se transfieren cuando se cede una obra pictórica. El primer precepto se deriva del principio de interpretación restrictiva que rige en la transmisión de los derechos intelectuales y se encuentra consagrado en el mismo cuerpo normativo conjuntamente con los art. 38, 47 y 55, entre otros. Por lo demás, siendo tal interpretación a favor del creador, no hace más que traducir el sentido común que debe prevalecer en este tipo de cuestión.*

*En efecto, quien adquiere una obra plástica no suele creer que dispone de derechos para reproducirla. Tal facultad, si no se transfiere expresamente, queda a favor del titular del derecho de autor. La segunda cuestión se halla vinculada con el establecimiento de una transmisión presunta del derecho a exponer pública o privadamente la obra, sea en original o en copia el soporte enajenado.*

*En tal sentido, se puede deducir este traspaso no sólo de la naturaleza material de la obra plástica que permite concebir posesiones excluyentes, sino además de la consecuencia propia de la normal comercialización de un soporte que contiene una creación como las enumeradas en el art. 54 de la Ley de Propiedad Intelectual. A estos efectos, resulta casi imposible pensar que el enajenante de un cuadro, por ejemplo, pueda mantener durante todo el tiempo de duración del dominio privado el control del lugar de exhibición, ya sea en un domicilio particular, galería, muestra especial, museos, otras actividades culturales, etc.*

*Expuesta la cuestión de otra manera, va de suyo que quien adquiere una obra pictórica generalmente lo hace para mostrarla y exponerla. Se trata del goce que le es ínsito a la naturaleza de este género de creaciones. Sin perjuicio de destacar que la ley argentina no resuelve explícitamente la cuestión, como así tampoco la mayor parte de las legislaciones autorales latinoamericanas, la Ley de Propiedad Intelectual de España en su art. 56, incs.1 y 2, admite la presunción de cesión del derecho de exposición, ya que establece que el autor puede expresamente reservarse el derecho a exponer públicamente su obra si así lo pactara en el acto de enajenación.”*

*Y concluye su análisis dictaminando que “en este punto que cuando el autor enajena el soporte que contiene la obra se celebra una cesión del derecho de exposición pública o privada, el cual admite las limitaciones propias del respeto de los derechos morales y de los actos de reproducción que se encuentran expresamente vedados al adquirente salvo pacto en contrario.”<sup>80</sup>*

---

<sup>80</sup> Societe Des Auteurs Dans Les Arts Graphiques et Plastiques c/ Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes y otro s/ propiedad intelectual Ley 11.723”. – Voto Dra Zulema Wilde. E. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal. Agosto de 2006

## 2.10. Las infracciones

En caso de infracción a los derechos de autor, el titular del derecho puede recurrir a la vía procesal civil<sup>81</sup> y penal.<sup>82</sup> Asimismo, tiene la posibilidad de solicitar medidas cautelares previo pago de fianza, para que se proceda al embargo de las obras o de los productos en infracción, la suspensión de un espectáculo teatral, cinematográfico, filarmónico u otro análogo. La ley es amplia en este sentido pues permite que los jueces dispongan de toda medida que sirva para proteger eficazmente los derechos que ampare la ley.<sup>83</sup>

El juicio civil es independiente del criminal. Las partes sólo podrán usar en defensa de sus derechos las pruebas instrumentales de otro juicio, las confesiones y los peritajes, comprendido el fallo del jurado, mas nunca las sentencias de los jueces respectivos.

La sanción penal se aplica frente a los casos de infracción que caigan bajo la figura de la defraudación.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Ley 11.723 Arts. 79-83

<sup>82</sup> Ley 11.723 Arts. 71 a 78

<sup>83</sup> Ley 11.723 Art. 79

<sup>84</sup> Art. 71. — Será reprimido con la pena establecida por el artículo 172 del Código Penal, el que de cualquier manera y en cualquier forma defraude los derechos de propiedad intelectual que reconoce esta Ley.

Art. 72. — Sin perjuicio de la disposición general del artículo precedente, se consideran casos especiales de defraudación y sufrirán la pena que él establece, además del secuestro de la edición ilícita:

- a) El que edite, venda o reproduzca por cualquier medio o instrumento, una obra inédita o publicada sin autorización de su autor o derechohabientes;
- b) El que falsifique obras intelectuales, entendiéndose como tal la edición de una obra ya editada, ostentando falsamente el nombre del editor autorizado al efecto;
- c) El que edite, venda o reproduzca una obra suprimiendo o cambiando el nombre del autor, el título de la misma o alterando dolosamente su texto;
- d) El que edite o reproduzca mayor número de los ejemplares debidamente autorizados.

Art. 72 bis. — Será reprimido con prisión de un mes a seis años:

- a) El con fin de lucro reproduzca un fonograma sin autorización por escrito de su productor o del licenciado del productor;
- b) El que con el mismo fin facilite la reproducción ilícita mediante el alquiler de discos fonográficos u otros soportes materiales;
- c) El que reproduzca copias no autorizadas por encargo de terceros mediante un precio;
- d) El que almacene o exhiba copias ilícitas y no pueda acreditar su origen mediante la factura que lo vincule comercialmente con un productor legítimo;
- e) El que importe las copias ilegales con miras a su distribución al público.

El damnificado podrá solicitar en jurisdicción comercial o penal el secuestro de las copias de fonogramas reproducidas ilícitamente y de los elementos de reproducción.

En el caso de obras que ya forman parte del patrimonio público, podrá denunciarse al Registro Nacional de Propiedad Intelectual la mutilación de una obra literaria, científica o artística, los agregados, las transposiciones, la infidelidad de una traducción, los errores de concepto y las deficiencias en el conocimiento del idioma del original o de la versión. Estas denuncias podrán formularlas cualquier habitante de la Nación o procederse de oficio, y para el conocimiento de ellas la dirección del Registro Nacional constituirá un jurado especial.

El jurado resolverá declarando si existe o no la falta denunciada y en caso afirmativo, podrá ordenar la corrección de la obra e impedir su exposición o la circulación de ediciones no corregidas, que serán inutilizadas. Los que infrinjan esta prohibición pagarán una multa. El importe de las multas ingresarán al fondo de fomento creado por esta ley. Tendrá personería para ejecutarlas la Dirección del registro. Su resolución se limitará a declarar si existe o no la lesión a la propiedad intelectual, ya sea legal o convencional. Esta resolución valdrá como los informes de los peritos nombrados por partes contrarias, cuando se expiden de común acuerdo.<sup>85</sup>

Para el caso de los museos, la infracción posible podría caer bajo el art. 72 inc. a) (reproducción por cualquier medio o instrumento, de una obra sin la previa autorización del autor o titular de los

---

El juez podrá ordenar esta medida de oficio, así como requerir caución suficiente al peticionario cuando estime que éste carezca de responsabilidad patrimonial. Cuando la medida precautoria haya sido solicitada por una sociedad autoral o de productores, cuya representatividad haya sido reconocida legalmente, no se requerirá caución.

Si no se dedujera acción, denuncia o querrela, dentro de los 15 días de haberse practicado el secuestro, la medida podrá dejarse sin efecto a petición del titular de las copias secuestradas, sin perjuicio de la responsabilidad que recaiga sobre el peticionante.

A pedido del damnificado el juez ordenará el comiso de las copias que materialicen el ilícito, así como los elementos de reproducción. Las copias ilícitas serán destruidas y los equipos de reproducción subastados. A fin de acreditar que no utilizará los aparatos de reproducción para fines ilícitos, el comprador deberá acreditar su carácter de productor fonográfico o de licenciado de un productor. El producto de la subasta se destinará a acrecentar el "fondo de fomento a las artes" del Fondo Nacional del Derechos de Autor a que se refiere el artículo 6° del decreto-ley 1224/58.

Art. 73. — Será reprimido con prisión de un mes a un año o con multa de MIL PESOS como mínimo y TREINTA MIL PESOS como máximo destinada al fondo de fomento creado por esta ley:

- a) El que representare o hiciere representar públicamente obras teatrales o literarias sin autorización de sus autores o derechohabientes;
- b) El que ejecutare o hiciere ejecutar públicamente obras musicales sin autorización de sus autores o derechohabientes.

<sup>85</sup> Ley 11.723 art. 83,

derechos) debido a que eso constituye una práctica común a la hora de poner a disposición del público, con fines didácticos científicos o culturales material protegido.

### **2.11. Gestión colectiva de los Derechos de autor y derechos Conexos.**

Ya en el siglo XVIII, los autores comprendieron la imposibilidad de ejercer por su parte un control sobre el uso apropiado de sus obras, basado en el respeto de los derechos morales y el reconocimiento de los derechos patrimoniales por parte de los usuarios de las obras. Es por ello que se fueron creando, primero en Francia y luego por imitación en otros países las llamadas sociedades de gestión colectiva de derechos.

Las sociedades de gestión colectiva de derechos surgieron como entidades de carácter privado, sin fines de lucro y formadas por los mismos autores, y a veces por editores, con el objeto de defender los intereses de carácter personal, (los derechos morales) y de administrar los derechos patrimoniales. Su función específica consiste en:

- Negociar con los usuarios las condiciones de uso de la obra, previo otorgamiento de mandato de representación por parte de los autores (o en algunos casos cesión de derechos).
- Convenir la remuneración por el mencionado uso.
- Otorgar las autorizaciones
- Recaudar los beneficios
- Repartir o distribuir los mencionados beneficios entre los autores.

Asimismo, en general, estas sociedades realizan otras actividades complementarias de carácter social y cultural.



Las principales sociedades de gestión colectiva de Argentina son SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música), ARGENTORES (Sociedad General de Actores de Argentina), AADI-CAPIF Ente recaudador, AADI (Asociación Argentina de Intérpretes)-CAPIF (Cámara Argentina de Productores e Industriales de Fonogramas y Videogramas), SADE (Sociedad Argentina de Escritores) y CADRA (Centro de Administración de Derechos Reprográficos).

Hemos presentado hasta aquí, las características fundamentales de los derechos de autor, haciendo referencia a su forma de adquisición, los derechos involucrados, el plazo de duración, la forma de transmisión, las infracciones y los organismos encargados de administrar los derechos de autor. Hemos omitido intencionalmente lo relacionado a los límites y excepciones al derecho de autor, así como también los nuevos derechos generados a partir del entorno digital, cuestiones que serán desarrolladas en extensión en el capítulo siguiente

## CAPITULO SEGUNDO. EXCEPCIONES EN EL DERECHO DE AUTOR, EL ENTORNO DIGITAL Y LOS DERECHOS CULTURALES

*“¿Para qué sirven los museos? ¿Para qué sirven el acopio, la restauración y la presentación de objetos? No se trata en este caso de una simple ergoterapia destinada a los conservadores o a los investigadores en el terreno. Tampoco se limita al orgullo de representar la cultura de una nación o el patrimonio de la humanidad. De hecho, la función del museo consiste en difundir conocimientos y presentar colecciones al público, a personas de todas las edades y orígenes, para que participen en el saber y la cultura. Por esa razón es importante que todas las actividades del museo estén al servicio del público y de su educación.*

*El museo aporta un valor añadido al sistema educativo del cual es uno de los componentes no formales. Amplía el horizonte de la enseñanza formal, al ofrecer medios para aprender, distraerse y discutir. Todos los profesionales de museo, cualquiera que sea su función, deben estar convencidos de la necesidad de compartir y reconocer con el mayor número de individuos, con independencia de su edad o de su condición social, la importancia de descubrir y comprender los orígenes de la humanidad, de la cultura y del patrimonio natural mundial.”*

Cornelia Brüninghaus-Knubel<sup>86</sup>

### Introducción

En el presente capítulo abordamos en primer lugar, el tema de las limitaciones y excepciones a los derechos de autor reconocidas en las legislaciones internacionales y en la legislación nacional, destacando las que no se encuentran reconocidas en nuestro derecho interno. En segundo lugar, presentamos los nuevos desafíos que se plantean a los derechos de autor a partir del uso de las nuevas tecnologías en el entorno digital como hecho fáctico de cambio de condiciones en las cuales actúan las limitaciones y excepciones. Finalmente y en tercer lugar, destacamos la importancia de

---

<sup>86</sup> Cornelia Brüninghaus-Knubel «La misión educativa del museo en el marco de las funciones museísticas» Como administrar un Museo. Manual Practico. UNESCO- ICOM.2007.Francia. Pag.119.

los derechos culturales reconocidos a nivel nacional y con rango constitucional, en cuanto fuente posible o probable o cierta de limitaciones al ejercicio exclusivo de los derechos, recalcando la importancia en la práctica de mantener el equilibrio de derechos de los autores y de la sociedad reconocidos en esos tratados, y entendiendo que el mismo sólo se logrará si se reconocen límites y excepciones al derecho de autor.

## **1. Las Limitaciones y excepciones a los Derechos de Autor**

Si existe alguna institución verdaderamente razonable y tendiente a lograr un justo equilibrio entre la exclusividad del derecho de autor y la sociedad es precisamente la institución de los límites y excepciones al derecho de autor. En efecto, esto es así en la medida en que los límites y excepciones por razones precisas de creación y difusión de la cultura e información, permiten usar la obra sin autorización de su titular. Es que del ejercicio de esos límites depende en gran medida el avance de la cultura, la diseminación de la información, la pervivencia de bibliotecas públicas, los desarrollos y avances en el campo de la ciencia, el entretenimiento y en el disfrute de manifestaciones intelectuales del bicho humano, entre otras.

Si no existiese la figura de los límites a los derechos de explotación de las obras, el avance de la sociedad, de las artes, de la ciencia y sus beneficios, se detendría ostensiblemente y se afectarían, mayormente, las sociedades en vías de desarrollo, en las cuales el avances y progreso dependen fuertemente del acceso y uso libre de la información.

Empero, los límites y excepciones están acotados por el justo ejercicio de los derechos de explotación que tiene un autor o un titular sobre la creación protegida. Los límites deben respetar

el principio de las tres reglas (*three step test*), el cual aparece consagrado en varios tratados internacionales.<sup>87</sup>

En efecto, tanto las legislaciones nacionales como las internacionales<sup>88</sup>, prevén distintas limitaciones a los derechos patrimoniales de los titulares de los derechos de autor, fundamentadas en diversas razones relativas al interés público.

Durante mucho tiempo<sup>89</sup> se ha reconocido que, en determinadas circunstancias, las excepciones o limitaciones al derecho de autor y a los derechos conexos pueden estar justificadas. Así, al inicio las negociaciones que dieron lugar al Convenio de Berna en 1884, el distinguido delegado suizo, el Sr. Numa Droz, afirmó que “los límites a la protección absoluta son debidamente establecidos por el interés público”. En consecuencia, el Convenio de Berna contiene disposiciones que otorga libertad a los Estados miembros para establecer limitaciones a los derechos de los autores en determinadas circunstancias.

Estas limitaciones y excepciones pueden clasificarse, de manera muy general, en los siguientes grupos:

1. Disposiciones que excluyen, o permiten excluir, de la protección a determinadas categorías de obras o materiales. En el Acta de París del Convenio de Berna se ofrecen varios ejemplos destacados de estas disposiciones como, por ejemplo, los textos oficiales de orden

---

<sup>87</sup> Rengifo García Ernesto “Un nuevo reto del derecho en la edad de la información” pag- 5. acceso octubre. 2010

<sup>88</sup> Convenio de Berna, ADPIC, Directiva Europea 2001/29, y legislaciones nacionales que se adhieren a Berna, Acuerdo de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC) y Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor (WTC).

<sup>89</sup> Sam Ricketson. Estudio sobre las limitaciones y excepciones relativas al derecho de autor y a los derechos conexos en el entorno digital. OMPI. SCCR/9/7. pag 3-4

legislativo, administrativo o judicial (Artículo 2.4), las noticias del día (Artículo 2.8) y los discursos políticos y los pronunciados en debates judiciales (Artículo 2*bis*.1). A efectos del análisis, estas disposiciones podrían denominarse “limitaciones” a la protección, en cuanto no se requiere protección para la naturaleza específica del objeto en cuestión.

2. Disposiciones que conceden inmunidad (normalmente de carácter facultativa más que preceptiva) en los procedimientos de infracción respecto de determinadas modalidades de utilización, como la que tiene por finalidad las informaciones de prensa, la enseñanza o cuando se cumplen determinadas condiciones. Estas disposiciones, pueden denominarse “utilizaciones permitidas” o excepciones a la protección, ya que hacen posible la aplicación de una eximente en los casos en los que pudiera derivarse responsabilidad jurídica. El Acta de París del Convenio de Berna contiene algunas de estas disposiciones como, por ejemplo, el Artículo 2*bis*2) (reproducción y comunicación por la prensa de conferencias, alocuciones, etc.), el Artículo 9.2) (algunas excepciones al derecho de reproducción, sujeto a condiciones específicas), el Artículo 10 (citas y utilización para fines de enseñanza) y el Artículo 10*bis* (algunas utilidades relativas a acontecimientos de actualidad y a otros similares).

El Artículo 13 del Acuerdo sobre los ADPIC, el Artículo 10 del WCT adoptan y amplían el modelo de las tres condiciones del Artículo 9.2) del Convenio de Berna como base de las excepciones que se aplicarán en el marco de dicho acuerdo (conocido como la prueba del criterio triple o los tres pasos, sobre lo que volveremos más adelante) .

3. Disposiciones que permiten una determinada utilización del material protegido por el derecho de autor, previo pago al titular de dicho derecho. Estas disposiciones, que suelen denominarse “licencias obligatorias”, así como las normas que permiten su aplicación, aparecen recogidas en los Artículos 11*bis*2) y 13 del Convenio de Berna y en el Anexo del Acta de París del

Convenio de Berna. Estas licencias también están permitidas por otras disposiciones de éste y otros de los convenios citados anteriormente, siempre que se cumplan determinadas condiciones.

Afirma Ricketson que el fundamento político y jurídico de cada categoría de disposiciones es diferente. En la primera categoría se parte de la base de que existen sólidos motivos de política pública según los cuales la protección del derecho de autor no debería abarcar a determinadas obras debido, por ejemplo, a la necesidad de facilitar al público en general el acceso a dichas obras. La segunda categoría de disposiciones constituye una concesión más limitada que autoriza determinadas utilidades de obras que, normalmente, estarían protegidas. En este caso, el interés público justifica la anulación de los derechos privados que tienen los autores sobre sus obras en estas circunstancias particulares. En la tercera categoría los derechos de autor siguen protegidos aunque de una manera mucho más restringida ya que, aunque el interés público siga justificado la utilización, independientemente del consentimiento del autor, dicha utilización está sujeta al pago de una adecuada remuneración. Si bien en cada uno de los convenios que son objeto del presente trabajo se pueden encontrar ejemplos de estas tres categorías de disposiciones, es en el Acta de París del Convenio de Berna donde están más desarrolladas. En la mayoría de los casos no se trata de disposiciones preceptivas sino cuestiones que han de ser definidas por la legislación de los Estados Miembros, respetando los límites estrictos de las propias disposiciones.<sup>90</sup>

En general, las limitaciones consisten en el libre uso de activos intelectuales protegidos sin requerir la previa autorización del autor. La utilización está sujeta a la condición de que se respeten los siguientes requisitos:

- Que se trate de casos especiales

---

<sup>90</sup> Idem cita 51

- Que el uso no afecte la normal explotación del activo de PI
- Que el uso no cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular del derecho, teniendo en cuenta los intereses legítimos de terceros

Estas limitaciones a los derechos de los titulares pueden establecerse para **usos libres y gratuitos** o para **usos onerosos**. En este último caso, a partir del reconocimiento de las licencias obligatorias legales o judiciales.

Las características generales de las limitaciones son:

- Consisten en la posibilidad por parte del público en general, sólo en los casos establecidos en la ley, de utilizar la obra sin autorización previa del autor, sea de forma onerosa o gratuita.
- Existen en todas la legislaciones por razones de política social, cultural y satisfacción del interés público general.
- Sólo restringen los derechos patrimoniales,
- Se pueden aplicar únicamente después de la primera publicación de la obra realizada con autorización del autor (en caso que el autor decida mantener su obra inédita, al no ser conocida por el público no se puede disponer de ella).
- Están reconocidas en las leyes en forma enumerativa y se deben interpretar y aplicar en forma restrictiva.
- El uso de la obra no debe afectar los derechos morales del autor sobre la obra.

## 1. 2. Las limitaciones y excepciones en la legislación argentina

La legislación argentina ha incorporado un mínimo de limitaciones y excepciones de carácter específico que se señalan a continuación:

### 1.2.1. Utilizaciones libres y gratuitas

#### Derecho de cita.<sup>91</sup>

Consiste en la facultad que tiene cualquier persona de utilizar y publicar, sin requerir autorización del autor fragmentos breves de obras intelectuales<sup>92</sup> con fines didácticos o científicos. La cita puede ser utilizada sujeta a varias condiciones:

- Se trate de obras que hayan sido divulgadas.
- Se mencione correctamente la fuente: título de la obra, autor, edición, año de publicación, páginas donde se encuentran los fragmentos citados.
- Se realice sólo con fines docentes o de investigación.
- Su extensión sea limitada.
- Consista en realizar comentarios, críticas o notas referentes a obras intelectuales.
- Se respete el límite que establece la ley de mil palabras, para las obras literarias o científicas y de 8 compases para las obras musicales.

---

91 Art.10 ley 11.723 «Cualquiera puede publicar con fines didácticos o científicos, comentarios, críticas o notas referentes a las obras intelectuales incluyendo hasta mil palabras de obras literarias o científicas u ocho compases en las musicales y en todos los casos sólo las partes del texto indispensables a ese efecto. Quedan comprendidas en esta disposición las obras docentes, de enseñanza, colecciones, antologías y otras semejantes. Cuando las inclusiones de obras ajenas sean la parte principal de la nueva obra, podrán los tribunales fijar equitativamente en juicio sumario la cantidad proporcional que le corresponde a los titulares de los derechos de las obras incluidas». y art. 10 del Convenio de Berna

92 Como surge de la lectura del art. 10 la legislación menciona en general a las obras intelectuales haciendo luego referencia a los límites en las citas literarias, científicas o musicales. Para muchos doctrinarios, esa mención limita el derecho de cita sólo a esa clase de obras. La autora del presente trabajo, difiere con esa tesis al considerar que bajo el paraguas de "obras intelectuales" también quedan incluidas las obras artísticas como las audiovisuales, las fotográficas, obras de artes plásticas.



- Sólo se reproduzca las partes del texto indispensables a ese efecto <sup>93</sup>.

### **Copia de back up de los programas de computación<sup>94</sup>**

Consiste en el derecho de reproducir, sin previa autorización del autor, una única copia de un programa de computación como copia de resguardo y con la finalidad de ser utilizado solamente en caso de pérdida o inutilización del original.

Las condiciones establecidas en la ley para realizar la reproducción son:

- Que se trate de un programa original obtenido a través de una licencia de uso.
- Que se realice una sola copia por parte del licenciado.
- Que se identifique la copia con el nombre del licenciado y la fecha en que se realizó.
- Que no se utilice la copia salvo en caso de imposibilidad de uso del programa original.

### **Uso para información<sup>95</sup>**

Consiste en el derecho de usar libremente determinadas obras protegidas con la finalidad general de informar<sup>96</sup>. Los supuestos previstos en la ley están sujetos al cumplimiento de determinadas condiciones<sup>97</sup> .:

---

<sup>93</sup> Ley 11.723 art. 10 establece que cuando las inclusiones de obras ajenas sean la parte principal de la nueva obra, los tribunales podrán fijar equitativamente en juicio sumario la cantidad proporcional que le corresponde a los titulares de los derechos de las obras incluidas.

<sup>94</sup> Art.9 ley 11.723

<sup>95</sup> Arts. 27, 28 ley 11.723

<sup>96</sup> Por ejemplo reseñas de prensa, es decir, artículos ya publicados sobre diversos temas por medio de revistas, diarios, radiodifusión, etc., los discursos, conferencias, alocuciones realizadas en público, obras implicadas en acontecimientos públicos, por ejemplo, una obra musical ejecutada durante un evento deportivo, con finalidad científica o didáctica o de interés público, se puede publicar retratos de personas sin su previa autorización, uso para procesos legales, todo tipo de documentos y obras se pueden utilizar sin autorización a los efectos procesales

<sup>97</sup>Ley 11.723 Art. 27. — *Los discursos políticos o literarios y en general las conferencias sobre temas intelectuales, no podrán ser publicados si el autor no lo hubiere expresamente autorizado. Los discursos parlamentarios no podrán ser publicados con fines de lucro, sin la autorización del autor. Exceptúase la información periodística.*

## **Derecho de representación, ejecución y recitación públicas<sup>98</sup>**

Se trata en este caso de la utilización libre y gratuita de las obras literarias o artísticas ya publicadas, que sean interpretadas en establecimientos de enseñanza, con fines educativos, siempre que el espectáculo sea gratuito, no sea difundido fuera del lugar donde se realice y la actuación y concurrencia de los intérpretes sea también gratuita.

También serán libres y gratuitas las interpretaciones o ejecuciones de piezas musicales realizadas en conciertos, audiciones actuaciones públicas, entre otros, por organismos musicales pertenecientes a las instituciones del Estado nacional y cuya entrada sea libre y gratuita (art 36 inc 2 y 3, Ley 11 723).

## **Derechos para ciegos y personas con otras discapacidades perceptivas:<sup>99</sup>**

Consiste en la exención de pago de derechos de autor a los materiales artísticos o científicos destinados a lectores ciegos o con dificultades perceptivas. Esta modificación beneficia la producción y circulación de material de lectura disponible para personas ciegas, y alcanza las obras en sistema braille, audio y soporte informático.<sup>100</sup>

---

*Art. 28. — Los artículos no firmados, colaboraciones anónimas, reportajes, dibujos, grabados o informaciones en general que tengan un carácter original y propio, publicados por un diario, revista u otras publicaciones periódicas por haber sido adquiridos u obtenidos por éste o por una agencia de informaciones con carácter de exclusividad, serán considerados como de propiedad del diario, revista, u otras publicaciones periódicas, o de la agencia. Las noticias de interés general podrán ser utilizadas, transmitidas o retransmitidas; pero cuando se publiquen en su versión original será necesario expresar la fuente de ellas.*

<sup>98</sup> Art. 36 inc.2º y 3º ley 11.723

<sup>99</sup> Artículo 36 in fine, ley 11.723

<sup>100</sup> Se exime del pago de derechos de autor la reproducción y distribución de obras científicas o literarias en sistemas especiales para ciegos y personas con otras discapacidades perceptivas, siempre que la reproducción y distribución sean hechas por entidades autorizadas.

No se aplica la exención a la reproducción y distribución de obras que se hubieren editado originalmente en sistemas especiales para personas con discapacidades visuales o perceptivas, y que se hallen comercialmente disponibles.<sup>101</sup>

Como hemos mencionado, existen algunas limitaciones libres y gratuitas al derecho de autor que aún no están reconocidas en nuestra legislación. Presentamos a continuación las más relevantes.

### **Copia privada**

Se trata de la posibilidad de realizar, sin la autorización del autor, y por parte del dueño del ejemplar de una obra, una copia de la misma cuyo destino sea el uso privado del dueño de ese ejemplar, siempre que no se haga con fines comerciales sino para fines de investigación o educativos.<sup>102</sup>

---

La exención rige también para las obras que se distribuyan por vía electrónica, encriptadas o protegidas por cualquier otro sistema que impida su lectura a personas no habilitadas. Las entidades autorizadas asignarán y administrarán las claves de acceso a las obras protegidas.

101 Artículo 36 in fine, *A los fines de este artículo se considera que: «Discapacidades perceptivas significa: discapacidad visual severa, ambliopía, dislexia o todo otro impedimento físico o neurológico que afecte la visión, manipulación o comprensión de textos impresos en forma convencional. Encriptadas significa: cifradas, de modo que no puedan ser leídas por personas que carezcan de una clave de acceso. El uso de esta protección, u otra similar, es considerado esencial a fin de la presente exención, dado que la difusión no protegida podría causar perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor, o ir en detrimento de la explotación normal de las obras. Entidad autorizada significa: un organismo estatal o asociación sin fines de lucro con personería jurídica, cuya misión primaria sea asistir a ciegos o personas con otras discapacidades perceptivas. Obras científicas significa: tratados, textos, libros de divulgación, artículos de revistas especializadas, y todo material relativo a la ciencia o la tecnología en sus diversas ramas. Obras literarias significa: poesía, cuento, novela, filosofía, historia, ensayos, enciclopedias, diccionarios, textos y todos aquellos escritos en los cuales forma y fondo se combinen para expresar conocimientos e ideas de interés universal o nacional.*

*Personas no habilitadas significa: que no son ciegas ni tienen otras discapacidades perceptivas. Sistemas especiales significa: Braille, textos digitales y grabaciones de audio, siempre que estén destinados exclusivamente a las personas a que se refiere el párrafo anterior. Soporte físico significa: todo elemento tangible que almacene voz en registro magnetofónico o digital, o textos digitales; por ejemplo, cassettes, discos compactos (CD), discos digitales versátiles (DVD) o memorias USB. Las obras reproducidas y distribuidas en sistemas especiales deberán consignar: los datos de la entidad autorizada, la fecha de la publicación original y el nombre de la persona física o jurídica a la cual pertenezcan los derechos de autor. Asimismo, advertirán que el uso indebido de estas reproducciones será reprimido con pena de prisión, conforme el artículo 172 del Código Penal.»*

102 Se considera interesante destacar el Fallo Canon Digital En la UE que da las pautas de cómo opera la compensación equitativa por copia privada El artículo 25 del TRLPI, titulado «Compensación equitativa por copia privada», dispone en sus apartados 1, 2 y 4: «1. La reproducción realizada exclusivamente para uso privado, mediante aparatos o instrumentos técnicos no tipográficos, de obras divulgadas en forma de libros o publicaciones que a estos efectos se asimilen reglamentariamente, así como de fonogramas, videogramas o de otros soportes sonoros, visuales o audiovisuales, originará una compensación equitativa y única por cada una de las tres modalidades de reproducción mencionadas, en favor de las personas que se expresan en el párrafo b del apartado 4, dirigida a compensar los derechos de propiedad intelectual que se dejaran de percibir por razón de la expresada reproducción. [...]

2. Esa compensación se determinará para cada modalidad en función de los equipos, aparatos y soportes materiales idóneos para realizar dicha reproducción, fabricados en territorio español o adquiridos fuera de éste para su distribución comercial o utilización dentro de dicho territorio.[...]

4. En relación con la obligación legal a que se refiere el apartado 1, serán:

## **Excepciones especiales a favor de bibliotecas, museos o archivos.**

Consiste en la posibilidad que tienen estas instituciones de realizar copias de las obras sea con fines de preservación o sustitución, para entregar a los usuarios con fines de investigación o estudio, suministro de documentos y el préstamo inter-bibliotecario, o cualquier otro uso particular.

Es de destacar que el estudio de Crews sobre las limitaciones y excepciones en favor de las bibliotecas y archivos - basado en el examen de las leyes de derecho de autor de 149 países- concluyó que una amplia mayoría tenía una o más limitaciones y excepciones específicamente relacionadas con las bibliotecas o archivos (“excepciones en favor de las bibliotecas”) y que sólo 21 de las legislaciones examinadas no contienen dichas disposiciones. Argentina se encuentra dentro de esta minoría que no ha incorporado excepciones.<sup>103</sup>

---

a. Deudores: Los fabricantes en España, en tanto actúen como distribuidores comerciales, así como los adquirentes fuera del territorio español, para su distribución comercial o utilización dentro de éste, de equipos, aparatos y soportes materiales previstos en el apartado 2.

Los distribuidores, mayoristas y minoristas, sucesivos adquirentes de los mencionados equipos, aparatos y soportes materiales, responderán del pago de la compensación solidariamente con los deudores que se los hubieran suministrado, salvo que acrediten haber satisfecho efectivamente a éstos la compensación y sin perjuicio de lo que se dispone en los apartados 14, 15 y 20.

b. Acreedores: Los autores de las obras explotadas públicamente en alguna de las formas mencionadas en el apartado 1, juntamente en sus respectivos casos y modalidades de reproducción, con los editores, los productores de fonogramas y videogramas y los artistas intérpretes o ejecutantes cuyas actuaciones hayan sido fijadas en dichos fonogramas y videogramas.»

**Sentencia del Tribunal de Justicia de la UE [www.abc.es/.../sentencia-canon-digital-201010211104.html](http://www.abc.es/.../sentencia-canon-digital-201010211104.html). acceso sept.2010**

103 Kenneth Crews “Estudio sobre las limitaciones y excepciones al derecho de autor en beneficio de bibliotecas y archivos”. Organización Mundial De La Propiedad Intelectual. SCCR/17/2. 26 de agosto de 2008. pág. 74. «Uno de los resultados más importantes de este estudio es el más fundamental: de los 184 miembros de la OMPI, 128 tienen algún tipo de excepción legal relativa a las bibliotecas. En el estudio se ha hallado también que 21 países no tienen ninguna excepción de esa naturaleza. Las cifras relativas a los diferentes tipos de excepciones en favor de las bibliotecas son reveladoras:

\_Veintisiete países han establecido disposiciones amplias que permiten a las bibliotecas hacer copias de las obras para servicios bibliotecarios no especificados.

\_Setenta y cuatro países han establecido disposiciones que permiten a las bibliotecas hacer copias de las obras para sus usuarios. Estas son las excepciones legales en favor de las bibliotecas más comunes. Cuarenta de estos países permiten a las bibliotecas hacer copias para los usuarios de la

## La excepción general relativa a los derechos de reproducción. La “prueba de los tres pasos”.

El art. 9. 2 de la Convención de Berna se refiere al derecho de reproducción, en general (ap.1. ) y a las posibles excepciones (ap.2)<sup>104</sup>, dejando a criterio de cada país el establecimiento de excepciones al derecho de reproducción siempre que cumplan con tres condiciones: que la reproducción sea permitida en determinados casos especiales (es decir que sean limitadas) ; que la reproducción no atente contra la explotación normal de la obra y que la reproducción no cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

Esta excepción prevista en Berna sólo para los derechos de reproducción, ha sido extendida a otros derechos en los Tratados del ADPIC<sup>105</sup> (PI y comercio) y el Tratado de la OMPI sobre derechos de autor (WCT)<sup>106</sup> (DA y entorno digital).

---

biblioteca sin limitación en cuanto la finalidad de la copia, mientras que en los demás países se especifica que la copia ha de ser para fines de estudio o investigación del usuario de la biblioteca.

\_ En setenta y dos países hay disposiciones que permiten hacer copias con fines de preservación.

\_ En sesenta y siete países se permite a las bibliotecas hacer copias de las obras con fines de sustitución, y en cincuenta y tres de ellos las excepciones permiten claramente a la biblioteca hacer la copia para su depósito en otra biblioteca

\_ Diecisiete países tienen excepciones relativas al suministro de documentos, mientras que en seis se permite hacer copias para su envío en calidad de préstamo interbibliotecario a otra biblioteca con el fin de suministrar la copia a un usuario.

\_ Veintiséis países tienen una excepción en favor de las bibliotecas que las exime de la prohibición de eludir las medidas tecnológicas de protección.»

104 C Berna Art. 9. “ 1) *Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma.*

2) *Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.”*

105 Artículo 13.Limitaciones y excepciones. “ *los miembros circunscribirán las limitaciones o excepciones impuestas a los derechos exclusivos a determinados casos especiales que no atenten contra la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular de los derechos.”*

106 Artículo 10. Limitaciones y excepciones” (1) *Las Partes Contratantes podrán prever, en sus legislaciones nacionales, limitaciones o excepciones impuestas a los derechos concedidos a los autores de obras literarias y artísticas en virtud del presente Tratado en ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.(2) Al aplicar el Convenio de Berna, las Partes Contratantes restringirán cualquier limitación o excepción impuesta a los derechos previstos en dicho Convenio a ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.”* Este Tratado entró en vigor en Argentina el 6 de marzo de 2002. En virtud de la Ley 25.140, de 1998.

Durante la negociación del contenido del Tratado de la OMPI sobre derechos de autor, se han establecido varias “declaraciones concertadas” respecto de la interpretación de algunos artículos, cuya función es justamente aclarar la voluntad de los negociadores.

A los fines de este trabajo, cabe destacar la declaración concertada relacionada con el Art. 1.4<sup>107</sup>, en cuanto establece que *“El derecho de reproducción, tal como se establece en el Artículo 9 del Convenio de Berna, y las excepciones permitidas en virtud del mismo, son totalmente aplicables en el entorno digital, en particular a la utilización de obras en forma digital. Queda entendido que el almacenamiento en forma digital en un soporte electrónico de una obra protegida, constituye una reproducción en el sentido del Artículo 9 del Convenio de Berna.”*

En lo que respecta a las limitaciones y excepciones, se ha establecido que *“Queda entendido que las disposiciones del Art. 10 permiten a las partes Contratantes aplicar y ampliar debidamente las limitaciones y excepciones al entorno digital, en sus legislaciones nacionales, tal como las hayan considerado aceptables en virtud del Convenio de Berna. Igualmente, deberá entenderse que estas disposiciones permiten a las Partes Contratantes establecer nuevas excepciones y limitaciones que resulten adecuadas al entorno digital.”*

## **1 2.2. Utilizaciones sujetas a remuneración**

A través de las **licencias no voluntarias** se pueden utilizar las obras de los autores sin pedirles previa autorización pero sujeto al pago de una remuneración justa y equitativa por el uso que se haga de la obra. Las licencias no voluntarias son de carácter excepcional y se otorgan solamente

---

<sup>107</sup> Art.1.4) Las Partes Contratantes darán cumplimiento a lo dispuesto en los Artículos 1 a 21 y en el Anexo del Convenio de Berna.

cuando es necesario preservar el acceso las obras y su difusión adecuada, sin el previo consentimiento del titular.<sup>108</sup>

Sus caracteres principales son:

- que no confieren un derecho exclusivo sobre la obra
- que son excepcionales
- que se pueden ceder
- que no deben lesionar el derecho moral del autor
- que el autor siempre debe percibir una remuneración.<sup>109</sup>

Se clasifican en licencias obligatorias y licencias legales.

**Licencias obligatorias:** Son establecidas por ley e implican remuneración obligatoria. Un ejemplo es la traducción o reedición por parte de terceros de obras que se encuentran en poder de los herederos o derechohabientes y que habiendo pasado el tiempo de diez años, no hayan dispuesto su publicación o su traducción.<sup>110</sup> En el caso que los titulares no lleguen a un acuerdo con el interesado en realizar la edición en relación con las condiciones de impresión o con la retribución pecuniaria, ésta será fijada por árbitros.

**Licencias legales:** En el Decreto 1.555/58 se encuentra establecida una licencia legal para traducir y publicar en el país las obras que, originariamente, se escribieron en idioma extranjero, cuando

---

108 LIPZIC Delia, "Derechos de Autor y Derechos Conexos" Ediciones UNESCO-CERLALC-ZAVALIA. 1993.pag.238.

109 IDEM. Pag.240-241

110 64 ley 11.723Art. 6º «- Los herederos o derechohabientes no podrán oponerse a que terceros reediten las obras del causante cuando dejen transcurrir más de diez años sin disponer su publicación. Tampoco podrán oponerse los herederos o derechohabientes a que terceros traduzcan las obras del causante después de diez años de su fallecimiento. Estos casos, si entre el tercero editor y los herederos o derechohabientes no hubiera acuerdo sobre las condiciones de impresión o la retribución pecuniaria, ambas serán fijadas por árbitros.»

hayan pasado siete años luego de su primera publicación y no haya sido publicada su traducción al castellano por el titular del derecho de traducción o sus derechohabientes.

La existencia de estas clases de licencias es fundamental para el caso de los museos y archivos porque cuentan con un departamento de investigación y producción científica. Por ejemplo, un caso que se ha presentado en el Museo de Ciencias Naturales de La Universidad Nacional de La Plata se relacionó con la solicitud de una obra, un diccionario de la lengua Huarpe (millcayac-allentiac) del Padre Luis de Valdivia, que fue publicado por MARQUEZ MIRANDA en la Revista del Museo de La Plata en 1943. La solicitud fue realizada a los fines de realizar la reedición de la obra original y completarla con una introducción del Filósofo Arturo Roig, una serie de láminas con carbones originales realizados por el pintor Catalán Fidel Roig Mathons de la década de 1930 y un análisis gramatical de la Prof. Nora Díaz, especialista en lenguas originarias de la Universidad Nacional de Cuyo. No habiendo ubicado a los herederos de Marquez Miranda y en virtud de considerar el derecho de acceso a la educación y la cultura un derecho de todos, el Museo de La Plata decidió autorizar la reproducción de la obra para los fines mencionados. La única condición establecida fue el respeto de la obra en su integridad, de manera que la parte que se anexara, fuera diferenciada de la preexistente y asimismo de la cita de la fuente original.

Hemos detallado hasta aquí las limitaciones y excepciones en un plano normativo y las hemos relacionado a necesidades sociales tales como la educación, la investigación y el acceso a la cultura en general. Debíamos ahora incorporarle al estado de situación una dimensión más: las nuevas tecnologías que permiten llevar adelante acciones de preservación y difusión del material con facilidad y bajo costo. Es el tema de la próxima subsección.



## 2. El impacto de las nuevas tecnologías

Con la combinación de la tecnología digital y las telecomunicaciones a través de satélites geoestacionarios y redes de fibra ópticas comienzan a producirse un sinnúmero de nuevas posibilidades de explotación de las obras que repercuten tanto en la esfera de los derechos morales (sobre todo el de integridad y paternidad) como en el ámbito de los derechos patrimoniales (especialmente en cuanto a la reproducción y comunicación pública no autorizadas).

En efecto, a partir de que la obra se digitaliza, se comienzan a diluir las posibilidades de control y defensa de los derechos morales y patrimoniales del autor, sea por sí mismo o por medio de las sociedades de gestión colectiva.

Las nuevas tecnologías también provocaron un cambio en el proceso de creación de las obras, puesto que la tecnología digital y la informática le han permitido al “publico consumidor” dejar su lugar de mero observador de la obra para poder asumir el rol de transformador y creador de obras derivadas sin la previa autorización de su autor, suprimiendo la identidad del autor e incluso muchas veces sin siquiera conocer al “nuevo creador.”<sup>111</sup>

A partir de la “navegación” masiva producida gracias al permanente avance tecnológico y de la infinidad de posibilidades de acceso que permite Internet, la comunidad internacional ha buscado nuevas formas de instrumentación de mecanismos técnicos que permitieran por un lado una protección efectiva de los derechos de autor y por otro lado el acceso y disfrute por parte del público a las obras protegidas.

---

<sup>111</sup> BERTRAND, André. “La obras informáticas en el Derecho de Autor: razones y perspectivas.” Revista DAT „Derecho de Alta Tecnología año IX, N°106.Edit. Estudio Millé. Buenos Aires junio 1997.pags 1-9.

En este contexto, el Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor (WCT), ha incorporado limitaciones no reconocidas hasta el momento antes: por un lado al ampliar el concepto de reproducción, y por el otro lado nuevas medidas tecnológicas especiales para el ámbito digital, con la obligación de los Estados de incorporar recursos jurídicos efectivos frente a la infracción de derechos.

Así es que ha reconocido en -la declaración concertada relativa al Art. 1.4 del mismo tratado- que “el derecho de reproducción, tal como se establece en el Artículo 9 del Convenio de Berna, y las excepciones permitidas en virtud del mismo, son totalmente aplicables en el entorno digital, en particular a la utilización de obras en forma digital. Queda entendido que el almacenamiento en forma digital en un soporte electrónico de una obra protegida, constituye una reproducción en el sentido del Artículo 9 del Convenio de Berna.”

Asimismo, ha incorporado obligaciones para los Estados relativas a brindar protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos frente a la infracción de derechos en Internet<sup>112</sup>

---

112 Artículo 11. Obligaciones relativas a las medidas tecnológicas: “Las Partes Contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir las medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por los autores en relación con el ejercicio de sus derechos en virtud del presente Tratado o del Convenio de Berna y que, respecto de sus obras, restrinjan actos que no estén autorizados por los autores concernidos o permitidos por la Ley”.

Artículo 12. Obligaciones relativas a la información sobre la gestión de derechos “(1) Las Partes Contratantes proporcionarán recursos jurídicos efectivos contra cualquier persona que, con conocimiento de causa, realice cualquiera de los siguientes actos sabiendo o, con respecto a recursos civiles, teniendo motivos razonables para saber que induce, permite, facilita u oculta una infracción de cualquiera de los derechos previstos en el presente Tratado o en el Convenio de Berna:

(i) suprima o altere sin autorización cualquier información electrónica sobre la gestión de derechos;

(ii) distribuya, importe para su distribución, emita, o comunique al público, sin autorización, ejemplares de obras sabiendo que la información electrónica sobre la gestión de derechos ha sido suprimida o alterada sin autorización.

(2) A los fines del presente Artículo, se entenderá por “información sobre la gestión de derechos” la información que identifica a la obra, al autor de la obra, al titular de cualquier derecho sobre la obra, o información sobre los términos y condiciones de utilización de la obras, y todo número o código que represente tal información, cuando cualquiera de estos elementos de información estén adjuntos a un ejemplar de una obra o figuren en relación con la comunicación al público de una obra.”

El debate en relación al impacto del entorno digital sobre los derechos de autor es amplio y por supuesto, las respuestas que está generando de la comunidad no se agotan en el Tratado de la OMPI.

Podríamos mencionar por una lado, la iniciativa Creative Commons o las iniciativas sobre repositorios digitales de producción académica y científica de libre disponibilidad, que bregan por sistemas de derechos de autor más flexibles, o las más extremas como copyleft que lucha por un mundo sin derechos de autor (copyright), y por el otro lado, tendencias más radicalizadas que proponen un régimen legal mucho más estricto para el entorno digital .

Sin lugar a duda la piedra angular de todos estos debates son el reconocimiento del derecho de acceso a la educación, la cultura y el conocimiento en general, y el derecho de los autores en tanto creadores de contenidos culturales ambos reconocidos como derechos humanos y como paradigmas fundamentales de las sociedad de la información

### **3. Los Derechos Culturales**

En el marco de las tendencias socialistas y solidaristas de finales del Siglo XIX, surge la concepción según la cual la propiedad tiene o cumple una función social. Es así como surgen los denominados “derechos de segunda generación”, cuya principal particularidad es que están dotados de un profundo carácter social, y al basarse en la búsqueda de la igualdad material permiten el reconocimiento de límites a un derecho que hasta entonces se consideraba incondicional y absoluto en las legislaciones: el derecho de propiedad privada. Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial y a partir de la aprobación de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, en 1948, aparecen otros derechos denominados “de tercera generación”,

ligados a las colectividades humanas e inherentes al hombre como sujeto universal de derechos. Entre esas prerrogativas, se destaca el derecho al saneamiento ambiental y con él otra limitación al derecho de dominio: la función ecológica de la propiedad.

Esa misma Declaración Universal de Derechos Humanos eleva a la categoría de derecho humano al derecho de autor, el cual encuentra allí mismo algunas de sus principales limitaciones en favor del acceso a la cultura, la información y el derecho a la educación. En efecto, el artículo 27 de la Declaración Universal reconoce el derecho que toda persona tiene a la protección de los intereses morales y materiales que les corresponden por razón de las producciones de que sea autora. Sin embargo, a renglón seguido, el mismo artículo reconoce también el derecho de todos los individuos a “tomar parte en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”. Son precisamente las producciones intelectuales las que integran y promueven la vida cultural, las artes y el desarrollo científico en la sociedad. Por lo tanto, la Declaración Universal de los Derechos Humanos ha consagrado el derecho de autor como un derecho no absoluto, pues junto a él existen las prerrogativas que tiene la sociedad para disfrutar libremente de las creaciones intelectuales, las cuales no pueden ser desconocidas”<sup>113</sup>.

Entre los derechos universales y generales reconocidos a “toda persona” en los acuerdos internacionales sobre derechos humanos<sup>114</sup>, se encuentran contemplados tres categorías de derechos establecidos con una misma jerarquía:

- El derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes;

---

<sup>113</sup> SOFÍA RODRÍGUEZ MORENO. La era digital y las excepciones y limitaciones al derecho de autor. Ediciones Universidad Externado de Colombia. Bogotá. 2004, pág. 48.

<sup>114</sup> Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (1948), Declaración Universal de Derechos Humanos (1948), El Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales (1966 entrada en vigor en 1976) Convención Americana sobre Derechos Humanos- Pacto de San José de Costa Rica (1969),

- El derecho de disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos y
- El derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de los inventos, obras literarias, científicas y artísticas de que sea autor.

De la lectura de todas las convenciones internacionales que tratan sobre la materia, surge la importancia de lograr un equilibrio entre ambos derechos, que a primera vista parecerían contraponerse.

Pero podemos adelantar que no sólo no se contraponen, sino que se complementan, pues el uno no tendría sentido sin la existencia del otro. Aun más, de hecho en la mayoría de los tratados internacionales relativos al reconocimiento de los derechos humanos, éstos aparecen reconocidos en el mismo artículo, en diferentes párrafos.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Así, en la **Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre**, en el título referido a **Derecho de libertad de investigación, opinión, expresión y difusión**, el Artículo IV establece que “**Toda persona tiene derecho a la libertad de investigación, de opinión y de expresión y difusión del pensamiento por cualquier medio.**”

**Bajo el título de Derecho a la educación**, el Artículo XII establece que “**Toda persona tiene derecho a la educación, la que debe estar inspirada en los principios de libertad, moralidad y solidaridad humanas. Asimismo tiene el derecho de que, mediante esa educación, se le capacite para lograr una digna subsistencia, en mejoramiento del nivel de vida y para ser útil a la sociedad. El derecho de educación comprende el de igualdad de oportunidades en todos los casos, de acuerdo con las dotes naturales, los méritos y el deseo de aprovechar los recursos que puedan proporcionar la comunidad y el Estado. Toda persona tiene derecho a recibir gratuitamente la educación primaria, por lo menos.**”

Bajo el título de **Derecho a los beneficios de la cultura**, el Artículo XIII establece que: “**Toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos. Tiene asimismo derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de los inventos, obras literarias, científicas y artísticas de que sea autor.**”

En cuanto a **la Declaración Universal de Derechos Humanos** su preámbulo establece “**Considerando que los pueblos de las Naciones Unidas han reafirmado en la Carta su fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana y en la igualdad de derechos de hombres y mujeres; y se han declarado resueltos a promover el progreso social y a elevar el nivel de vida dentro de un concepto más amplio de la libertad,**” El Artículo 19 establece que “**Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.**”

El Artículo 27 establece que “**1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.**”

El contenido de ambos artículos se complementa con el del Artículo 29 que establece que : “**1. Toda persona tiene deberes respecto a la comunidad, puesto que sólo en ella puede desarrollar libre y plenamente su personalidad. 2. En el ejercicio de sus derechos y en el disfrute de sus libertades, toda persona estará solamente sujeta a las limitaciones establecidas por la ley con el único fin de asegurar el reconocimiento y el respeto de los derechos y libertades de los demás, y de satisfacer las justas exigencias de la moral, del orden público y del bienestar general en una sociedad democrática.**”

Es un hecho que todo autor, al momento de la creación se vale de conocimiento que ha adquirido a través de los años, y que le permitirán crear su obra o en muchos casos ser la base de la misma. Asimismo, toda obra de autor, se realiza con la finalidad de comunicarla al público, y cuanto más público tenga la posibilidad de acceder a esa obra, mucho más mérito tendrá el autor.<sup>116</sup> Todo ello, sin desmedro de las posibilidades de beneficios económicos que le

---

3. Estos derechos y libertades no podrán en ningún caso ser ejercidos en oposición a los propósitos y principios de las Naciones Unidas.”

La Convención Americana sobre Derechos Humanos- Pacto de San José de Costa Rica establece en el capítulo III bajo el título de derechos económicos, sociales y culturales, : “ Artículo 26. Desarrollo Progresivo .1. Los Estados Partes se comprometen a adoptar providencias, tanto a nivel interno como mediante la cooperación internacional, especialmente económica y técnica, para lograr progresivamente la plena efectividad de los derechos que se derivan de las normas económicas, sociales y sobre educación, ciencia y cultura, contenidas en la Carta de la Organización de los Estados Americanos, reformada por el Protocolo de Buenos Aires en la medida de los recursos disponibles, por vía legislativa u otros medios apropiados.”

Y en el Capítulo V, bajo el título de deberes de las personas “ Artículo 32. Correlación entre Deberes y Derechos 1. Toda persona tiene deberes para con la familia, la comunidad y la humanidad. 2. Los derechos de cada persona están limitados por los derechos de los demás, por la seguridad de todos y por las justas exigencias del bien común, en una sociedad democrática.”

El Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales, en el Artículo 3 establece que “ Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a asegurar a los hombres y a las mujeres igual título a gozar de todos los derechos económicos, sociales y culturales enunciados en el presente Pacto.” Artículo 4 es de relevada importancia pues establece que “

Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen que, en ejercicio de los derechos garantizados conforme al presente Pacto por el Estado, éste podrá someter tales derechos únicamente a limitaciones determinadas por ley, sólo en la medida compatible con la naturaleza de esos derechos y con el exclusivo objeto de promover el bienestar general en una sociedad democrática.”

En el Artículo 15 establece:

“1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:

a) Participar en la vida cultural; b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.

3. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.

4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.”

Finalmente, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos establece en el Artículo 2. 2. que “ Cada Estado Parte se compromete a adoptar, con arreglo a sus procedimientos constitucionales y a las disposiciones del presente Pacto, las medidas oportunas para dictar las disposiciones legislativas o de otro carácter que fueren necesarias para hacer efectivos los derechos reconocidos en el presente Pacto y que no estuviesen ya garantizados por disposiciones legislativas o de otro carácter.”

El Artículo 19.2. establece que : “Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión; este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.

3. El ejercicio del derecho previsto en el párrafo 2 de este artículo entraña deberes y responsabilidades especiales. Por consiguiente, puede estar sujeto a ciertas restricciones, que deberán, sin embargo, estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para: a) Asegurar el respeto a los derechos o a la reputación de los demás; y b) La protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.”

<sup>116</sup> Esta interrelación entre el autor y el público se ve favorecida por instituciones culturales como bibliotecas, archivos y museos, que no sólo custodian los bienes sino que los ponen a disposición de la comunidad toda.

correspondan, puesto que conforme lo establecen los mismos Tratados, “ninguno de los derechos reconocidos puede ser ejercido en detrimento del otro.”

Vale decir que todos los sujetos involucrados en las relaciones jurídicas que surgen en torno a la creación artística o literaria, el autor, el empresario cultural que se interesa en comercializar su obra (editor, productor de fonogramas, productor audiovisual etc.) y el público destinatario de tales bienes culturales (que accede a las obras para satisfacer sus necesidades de educación, información o entretenimiento) deben ser reconocidos en un pie de igualdad ante la ley.<sup>117</sup>

En lo referente a los acuerdos internacionales sobre derechos de autor, el equilibrio buscado en las norma internacionales, se expresa en forma general en los preámbulos y en forma específica ha sido incorporado por medio de las excepciones y limitaciones a los derechos exclusivos de los autores. Estas excepciones y limitaciones no son de aplicación obligatoria para los Estados parte, sino de carácter facultativa, locales y de interpretación restrictiva<sup>118</sup>

Es así que el art. 9. 2 de la Convención de Berna se refiere al derecho de reproducción, en general ap.1. y a las posibles excepciones ap.2. De esta manera, deja a criterio de cada país el establecimiento de excepciones al derecho de reproducción, siempre que cumplan con las tres condiciones establecidas (que la reproducción sea permitida en determinados casos especiales;

---

117 “...los autores, titulares de derechos y las industrias culturales que proveen este tipo de obras que sirven de insumo a la educación mal pueden ser privadas de su fuente de ingresos, ni se les puede desconocer su legítimo derecho a ver retribuidos su trabajo creativo, pues la gran perjudicada terminaría siendo justamente la educación y la cultura al ver interrumpida la producción artística y literaria que sustenta su desarrollo, y que en beneficio de la diversidad garantiza la supervivencia de una identidad cultural nacional frente a la influencia foránea. Monroy Rodríguez Juan Carlos,” Estudio sobre las limitaciones o excepciones al derecho de autor y los derechos conexos en beneficio de las actividades educativas y de investigación en América Latina y el Caribe”. OMPI. SCCR/19/4.2009.pag

118 BORETTO, Mónica M., “Aspectos de la Propiedad Intelectual derivados del Entorno Digital en el Derecho Internacional Privado.” Working paper N° 06 CAEI.

que la reproducción no atente contra la explotación normal de la obra y que no cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor)<sup>119</sup>.

Esta excepción prevista en Berna solo para los derechos de reproducción, ha sido extendida a otros derechos en el Acuerdo de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC)<sup>120</sup> y el Tratado de la OMPI sobre derechos de autor (WCT)<sup>121</sup>, relativos a los DPI relacionados con el comercio y a la protección en el ámbito digital respectivamente.

El Acuerdo ADPIC, ha incorporado entre sus objetivos (Art. 7)<sup>122</sup> y sus principios (Art. 8)<sup>123</sup>, disposiciones relativas a mantener el equilibrio de los derechos reconocidos a usuarios y titulares de derechos.

Se desprende de esas disposiciones que, al interpretar las disposiciones del Acuerdo sobre los ADPIC en su contexto y a la luz de su objetivo y propósito, será necesario adoptar un enfoque

---

119 *“Los países de la Unión, animados por el mutuo deseo de proteger de modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas...”* Art. 9. “ 1) Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma. 2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.”

120 Artículo 13 establece que “ los miembros circunscribirán las limitaciones o excepciones impuestas a los derechos exclusivos a determinados casos especiales que no atenten contra la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular de los derechos.”

121 el Artículo 10. expresa” (1) Las Partes Contratantes podrán prever, en sus legislaciones nacionales, limitaciones o excepciones impuestas a los derechos concedidos a los autores de obras literarias y artísticas en virtud del presente Tratado en ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.(2) Al aplicar el Convenio de Berna, las Partes Contratantes restringirán cualquier limitación o excepción impuesta a los derechos previstos en dicho Convenio a ciertos casos especiales que no atenten a la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.”

122 Art. 7“La protección y la observancia de los derechos de propiedad intelectual deberán contribuir a la promoción de la innovación tecnológica y a la transferencia y difusión de la tecnología, en beneficio recíproco de los productores y de los usuarios de conocimientos tecnológicos y de modo que favorezcan el bienestar social y económico y el equilibrio de derechos y obligaciones.”

123 “2. Podrá ser necesario aplicar medidas apropiadas, siempre que sean compatibles con lo dispuesto en el presente Acuerdo, para prevenir el abuso de los derechos de propiedad intelectual por sus titulares o el recurso a prácticas que limiten de manera injustificable el comercio o redunden en detrimento de la transferencia internacional de tecnología.”



equilibrado que tenga en cuenta tanto el interés de los titulares de derechos como el interés público, por ejemplo, en materia educativa o de desarrollo.<sup>124</sup>

Lo mismo se puede aplicar al Tratado de la OMPI sobre derechos de autor en el entorno digital, que en su preámbulo destaca la importancia de la protección del derecho de autor como incentivo para la creación literaria y artística, y asimismo reconoce la necesidad de mantener un equilibrio entre los derechos de los autores y los intereses del público en general, en particular en la educación, la investigación y el acceso a la información, como se refleja en el Convenio de Berna,

La República Argentina ha adherido a todos estos acuerdos. Aún más, ha incorporado el reconocimiento de los tratados relativos a temas de derechos humanos, mencionados *ut supra*, con jerarquía constitucional a partir de la reforma constitucional de 1994.<sup>125</sup>

No obstante ello, en relación con la ley de derechos de autor, se ha elegido expresamente la no incorporación de las excepciones. Esto debido a que ha sido una tradición en Argentina que el *lobby* y las acciones ejercidas por parte de los sectores que representan los intereses de los titulares de

---

124 Ricketson Sam. Estudio sobre las Limitaciones y Excepciones relativas al Derecho de Autor y a los Derechos Conexos en el Entorno Digital. SCCR/9/7. OMPI.2003. pag.51

125 A los fines de este trabajo consideramos importante destacar que es a partir de esta reforma que el país ha adoptado el criterio monista establecido en la Convención de Viena sobre Derecho de los Tratados, a partir del cual un caso de vacío legal se resuelve aplicando la analogía y los principios generales del derecho con primacía del derecho internacional. Los arts. 31 y 32 de la Convención de Viena sobre Derecho de los Tratados establecen:

“31.1) Un tratado deberá interpretarse de buena fe conforme al sentido corriente que haya de atribuirse a los términos del tratado en el contexto de éstos y teniendo en cuenta su objeto y fin. 2) Para los efectos de la interpretación de un tratado, el contexto comprenderá, además del texto, incluidos su preámbulo y anexos: a) todo acuerdo que se refiera al tratado y haya sido concertado entre todas las partes con motivo de la celebración del tratado; b) todo instrumento formulado por una o más partes con motivo de la celebración del tratado y aceptado por las demás como instrumento referente al tratado; 3) Juntamente con el contexto, habrá de tenerse en cuenta: a) todo acuerdo ulterior entre las partes acerca de la interpretación del tratado o de la aplicación de sus disposiciones; b) toda práctica ulteriormente seguida en la aplicación del tratado por la cual conste el acuerdo de las partes acerca de la interpretación del tratado; c) toda norma pertinente de derecho internacional aplicable en las relaciones entre las partes. 4) Se dará a un término un sentido especial si consta que tal fue la intención de las partes”.

“32) Se considerará como tarea esencial de interpretación determinar el “sentido corriente” de los términos del tratado en su “contexto” y teniendo en cuenta “su objeto y fin” (Artículo 31.1)). Se podrá acudir a medios de interpretación complementarios, en particular a los trabajos preparatorios del tratado y a las circunstancias de su celebración, para confirmar el sentido resultante de la aplicación del Artículo 31, o para determinar el sentido cuando la interpretación dada de conformidad con el Artículo 31: a) deje ambiguo u oscuro el sentido; o b) conduzca a un resultado manifiestamente absurdo o irrazonable.”

los derechos<sup>126</sup> ha sido más fuerte que el de los que representan los intereses del público consumidor de los productos culturales protegidos por los derechos de autor.

#### **4. Reflexiones**

A modo de reflexión podemos adelantar que la legislación argentina sobre propiedad intelectual reconoce a los autores el ejercicio de derechos en forma absoluta y monopólica, dado que no ha incorporado limitaciones o excepciones generales, ni especiales.

De esta manera, los legisladores no han cumplido con la función primordial de equilibrar el interés privado (proteger la obra y reconocer derechos al autor) con el interés general (acceder libremente a las obras con fines culturales, educativos y de investigación científica).

Esta situación se ha dado porque al momento de legislar, los legisladores han reflejado en la ley los intereses de los grupos más fuertes de poder que representan los intereses de los autores, dejando en un segundo plano de consideración la importancia de equilibrar los derechos de la comunidad en su conjunto, lamentablemente representados con menos vigor.

---

126 Representados por las Sociedades de Gestión de Derechos.

## CAPITULO TERCERO

### PROPIEDAD INTELECTUAL EN LOS MUSEOS Y ARCHIVOS

*“La aparición de Internet, la digitalización y las innovadoras tecnologías de la comunicación no han sido ignoradas por los museos y otras instituciones culturales cuyo objetivo es la preservación del patrimonio intelectual y cultural de la sociedad. En el último decenio, los museos han sido constantemente cuestionados por la tarea de ajuste y de adaptación de sus marcos de actividad a ámbitos en los que la preservación cultural digital es, más que nunca, tanto económica como tecnológicamente posible. Durante décadas, la actividad principal de los museos fue la preservación y el acceso (exposición) a las colecciones de materiales originales y obras de arte de importancia cultural. La aparición de Internet y otras innovadoras tecnologías de la comunicación, sin embargo, ha enfrentado a los museos con la opción de la digitalización de sus colecciones y su puesta a disposición a través de la web a todas las personas de todo el mundo. Muchos museos ya están tomando ventaja de esta opción. Además, un número significativo de museos también están participando tanto en consorcios sin fines de lucro como en empresas comerciales para la producción y la gestión de la tecnología digital de las imágenes de sus colecciones.”*

Guy Pessach<sup>127</sup>

#### Introducción

Los museos y archivos de Argentina tienen la responsabilidad de resguardar y promover el patrimonio cultural nacional y universal. Estas instituciones también crean contenidos regulados por la PI como la producción de material bibliográfico, fotográfico, la página web, organización de colecciones de datos y materiales, bases de datos, obras de multimedia, diseños de exposiciones, entre otros.

Como ya hemos mencionado, en los últimos años, además, se le ha agregado a la gestión de los museos y archivos la responsabilidad de digitalizar los contenidos. Esto así, no sólo para preservar los materiales sino también, y fundamentalmente, para la para la puesta a disposición del público en general situado en diferentes ciudades del planeta.

---

<sup>127</sup> Pessach, Guy «Museums, Digitization and Copyright Law – Taking Stock and Looking Ahead». The Journal of International Media and Entertainment Law (2007)) pag. 1. Traducción de MC Lima

Nos preguntamos entonces ¿cuáles son los desafíos que enfrentan los museos en relación a la gestión de los derechos de los objetos materiales que integran su patrimonio (de titularidad propia o ajena) y a la posibilidad y necesidad de digitalización?

Para desarrollar estas cuestiones, presentamos a continuación un estado de situación de los museos y archivos en general, en cuanto a titulares de derechos de propiedad intelectual sobre obras propias, o en cuanto a custodios de objetos materiales que involucran derechos intelectuales de terceros. Pasamos revista a la gestión de los derechos y poniendo especial atención a la situación particular en Argentina relevada a partir de encuestas. Hacia el final del presente capítulo se presentan las conclusiones preliminares elaboradas a partir del mencionado relevamiento.

## **1. La propiedad intelectual en museos y archivos**

Los museos tienen activos regulados bajo cuatro de los regímenes jurídicos de la propiedad intelectual: derechos de autor, derechos de marcas, patentes de invención y secretos industriales o Know How. Históricamente, los museos han centrado más su atención en los materiales protegidos por derechos de autor: la mayoría de sus activos de propiedad intelectual están protegidos por esta área del derecho, y su centro de actividades es el uso de estos materiales.

En los últimos cinco años los museos han establecido cada vez más marcas para los nombres, logotipos y diseños asociados a sus actividades, servicios y a su reputación. Las patentes, que anteriormente sólo eran activos que predominaban en los centros de la ciencia y la tecnología y en los museos de historia natural, ahora se encuentran en todo tipo de museos, en gran parte

debido a las técnicas desarrolladas a nivel local y a las tecnologías tales como los métodos de instalación de la conservación o exposición.

El secreto comercial también se ha convertido en un régimen importante para los museos, en la creación de asociaciones de negocios, donde se utiliza para proteger determinados activos como ser las listas de donantes, los códigos de software, conceptos de exposición, entre otros etc. Estos se transfieren a través de acuerdos de no divulgación.

Aunque los museos son depositarios de los ricos y diversos activos de propiedad intelectual, su capacidad de utilizar estos activos es compleja. Desde una perspectiva del régimen de propiedad intelectual, los activos de los museos se consideran de acuerdo a la relación que existe entre el creador del activo, el titular del objeto físico, y el titular de los derechos. La distinción entre la propiedad de un objeto material y la propiedad de sus derechos de propiedad intelectual es fundamental, y tiene importantes implicaciones para la política del museo. Aunque los museos tienen vía libre para utilizar los materiales que son creados por ellos, y de los cuales son titulares, en el caso que tengan la propiedad material sobre un objeto que ha sido creado por un tercero y cuyos derechos intelectuales sigan en cabeza del tercero, sólo podrá utilizarlos si tiene autorización expresa. Las políticas de propiedad intelectual de los museos por lo tanto deben abordar dos perspectivas dicotómicas: el "museo como dueño de propiedad intelectual" y el "museo como un usuario de la propiedad intelectual que le pertenece a otros" <sup>128</sup>

Los museos administran bienes muebles, inmuebles e intelectuales. Sus colecciones comprenden archivos fotográficos, cinematográficos, audiovisuales, obras de arte, colecciones de escritos y documentos, mapas, hemeroteca, colecciones biológicas y paleontológicas, arqueológicas,

---

128 ZORICH, Diane. "Developing IP Policies: A How-To Guide for Museums", Canadian Heritage Information Network, 2003, [http://www.chin.gc.ca/English/Intellectual\\_Property/Developing\\_Policies/index.html\\_pag\\_14-15](http://www.chin.gc.ca/English/Intellectual_Property/Developing_Policies/index.html_pag_14-15). Traducción M.C.Lima.

antropológicas, mobiliario, entre otras. Muchos de estos bienes culturales constituyen creaciones de carácter intelectual.

## **2. La propiedad intelectual generada en los museos y archivos**

Para asegurar el acceso general a las colecciones patrimoniales que resguardan, tanto museos como archivos realizan actividades de educación, investigación y extensión. En todas estas actividades se crean bienes intelectuales protegibles bajo las diferentes leyes de PI. Así,

### *Derechos de autor:*

- Publicaciones científicas y educativas en general que incorporan dibujos o imágenes fotográficas (en formato impreso o digital).
- Material didáctico, sea en forma de texto o de juegos.
- Producciones audiovisuales y multimedia (en formato digital).
- Bases de datos, compilaciones de datos u otros materiales.

### *Marcas:*

- Diseño del nombre de la institución y del logotipo.
- Dibujo del edificio como parte integrante de la identidad cultural del museo.
- Páginas web donde se organiza y expone el contenido de los museos y se divulgan sus actividades, que bajo la inscripción de nombre de dominio pueden ser protegidas como marca.
- Títulos de exposiciones y de programas de actividades.

### *Diseños y Modelos Industriales:*

- Diseños de exhibiciones (como resultado de la investigación, organización y disposición de la información y de los materiales).

- Diseños aplicados a los objetos de merchandising.
- Diseños de folletería y diversos materiales para la publicidad de actividades.

#### *Patentes e Información Confidencial*

- Nuevas técnicas científicas de conservación.
- Información confidencial relativa a nuevos hallazgos que aún están siendo estudiados, o sobre datos de usuarios, GPS de sitios arqueológicos resguardados como secretos.
- Prácticas de administración del museo como por ejemplo, contenido de base de datos de usuarios, donantes y patrocinadores, métodos de obtención de financiación.

En cuanto a la titularidad de estos derechos, toda vez que las creaciones intelectuales se generan dentro de las instituciones y en el marco de programas o proyectos financiados con recursos propios y/o con recursos externos obtenidos para fines específicos de la institución, la titularidad de los derechos de PI le corresponde al museo o archivo.

### **3. La gestión de los derechos en los museos y archivos**

Como ya se ha adelantado, en caso que el autor transfiera la obra (*corpus mechanicum*) debe explicitar qué derechos patrimoniales transfiere junto con la obra y cuales no. Si la obra consiste en un cuadro, puede salir de la esfera personal del autor, y dejar de formar parte de su propiedad privada para pasar a formar parte de la propiedad de un tercero, por ejemplo de un museo.

En relación con el objeto material (*corpus mechanicum*), el museo, tendrá un haz de derechos cuya extensión dependerá del contenido del contrato que regula la transferencia de la obra al patrimonio del museo. Si sólo se ha mencionado en el acuerdo la simple cesión del cuadro,

entonces el museo se encontrará muy limitado en su accionar en relación con la obra que ahora forma parte de su patrimonio. Es decir, podrá tomar las decisiones relativas a en qué sala exponer el cuadro, o si formara parte de una colección permanente o temporaria, por ejemplo, pero no podrá decidir- sin solicitar autorización previa- fotografiar la obra y subir su imagen en Internet, o incorporarla en un catálogo, dado que el derecho de reproducción y de comunicación pública son derechos que han quedado dentro de la esfera de derechos del autor (*corpus mysticum*)

Las particularidades relativas al sistema de derechos de autor, donde existe esta dualidad objeto material y derechos intelectuales, hace que en el caso de los museos y archivos, la tenencia de la propiedad material no necesariamente implique la posibilidad de disponer libremente de la obra incorporada a su patrimonio. Este escollo ha sido parcialmente franqueado con una gestión ordenada a los fines de evitar infracciones.

La gestión involucra actividades muy variadas como el intercambio de materiales o contenidos, la valoración de los bienes, el otorgamiento de licencias, las políticas de comunicación, el registro de las creaciones intelectuales y la comunicación al público de su contenido, sea en el ámbito del museo o a través de Internet. Es particularmente en este último supuesto, que se hace necesaria la digitalización de contenidos.

Como hemos adelantado, antes de realizar cualquier digitalización, las instituciones deben establecer el estado de derecho de autor del material que se va a digitalizar. Si de la investigación surge que la institución no posee los derechos de autor sobre el material, entonces tiene tres opciones:

- (a) abandonar los planes para digitalizar el material;
- (b) solicitar el permiso previo para digitalizar el material;



(c) valerse de las excepciones a los derechos exclusivos del titular de los derechos de autor tales como la exención de uso justo, pero en el entendimiento de que se trata de una evaluación de riesgo hacerlo.<sup>129</sup>

Frente a este panorama, se hace fundamental contar con un relevamiento “completo” sobre los bienes intelectuales y los derechos que sobre ellos pesan, y que que permita conocer el estado de situación jurídica de las obras con las que cuentan y evitar infringir derechos.

El relevamiento o inventario sobre los derechos de propiedad intelectual constituye una herramienta fundamental de gestión y administración en museos o archivos. Es esencial para identificar el potencial con el cual se cuenta, los derechos y obligaciones inherentes al uso de bienes intelectuales (uso del material y cita de fuente, solicitud de autorización previa a la reproducción, entre otros), y para evitar posibles infracciones a los derechos de propiedad intelectual de terceros. Este relevamiento o inventario<sup>130</sup> consta de diferentes secciones:

1. Identificación de los bienes intelectuales y la legislación bajo la cual quedan resguardados. Por ejemplo, cuando se trata de una caracterización relativa a una colección específica -sea como base de datos o como obra escrita- a la misma se le aplica la legislación de derechos de autor. Cuando se trata del diseño del nombre de la institución y/o del logotipo, se le aplica la ley de marcas. Esta identificación sirve asimismo para corroborar si se realizó el trámite de registro de PI del bien ingresado.

---

129 The NINCH Guide to Good Practice in the Digital Representation and Management of Cultural Heritage Materials . Humanities Advanced Technology and Information Institute (HATII), University of Glasgow, and the National Initiative for a Networked Cultural Heritage (NINCH).P.42

130 En nuestro país, existe un sistema de relevamiento implementado a través del Reglamento para el Ingreso de Bienes Muebles Culturales, el Registro de Fondos Documentales, la Ficha de Registro de Inventario relativos a los bienes del Patrimonio Cultural Nacional, obligatorio para todos los museos públicos. Todas las fichas y planillas incluyen referencias obligatorias sobre contenido de derechos de autor como ser el nombre del autor, la transferencia de titularidad, la cesión de derechos de reproducción, las condiciones de acceso y reproducción, entre otros.

2. Estado de situación de los derechos: si pertenecen al dominio público o al dominio privado del museo o de terceros (lo cual se establece tomando en cuenta la fecha de creación u origen y los términos de protección previstos en las leyes.)

3. Titulares de los derechos de PI: se establece quién detenta la titularidad sobre los mismos (los datos de los titulares de los derechos serán útiles para establecer contacto con ellos si es necesario). Para ello, se toma en cuenta si fueron adquiridos por la institución o creados dentro de la misma por parte de personal dependiente. En caso de pertenecer a terceros, se hace constar las condiciones contractuales bajo las cuales se permite su uso.<sup>131</sup>

4. Autorizaciones, permisos o licencias de uso o reproducción que existen sobre cada bien intelectual como condición de su accesibilidad al público general.<sup>132</sup>

La identificación de los bienes intelectuales y su organización en el relevamiento de PI posibilita que, por un lado, el museo o archivo realice una administración más ordenada a partir del seguimiento de la titularidad y de los derechos a los fines de usar o autorizar el uso de esos bienes intelectuales. Por otro lado, permite determinar qué bienes aún no se encuentran protegidos y proceder a su registro. Inclusive se aprovechan oportunidades comerciales a partir

---

<sup>131</sup> Por ejemplo si se trata de un préstamo para exhibición o si existen licencias de reproducción.

<sup>132</sup> Es fundamental la constancia de las limitaciones al uso de los bienes intelectuales, como por ejemplo que no se autoriza la reproducción y distribución del material protegido en Internet, o que no se autoriza su uso con fines de lucro.

del otorgamiento de licencias para el uso o reproducción de contenidos del patrimonio con fines de lucro<sup>133</sup>.

Como herramienta fundamental para la gestión, cuentan con personal especializado para la elaboración de instrumentos jurídicos, que definen los derechos y obligaciones de las partes de acuerdo a la finalidad buscada.<sup>134</sup> Quienes, por otro lado, realizan un seguimiento de los acuerdos firmados a los fines de verificar su correcto cumplimiento.

En cuanto a la gestión de los contenidos incorporados en la página web, se toman los recaudos de incluir las atribuciones de paternidad e indicar las condiciones de uso de los contenidos y se verifican que los marcos con contenidos ajenos y enlaces hacia otros sitios web son adecuados.

Cuando el museo puede demostrar que se han tomado todos los recaudos, cualquier infracción no deseada a los derechos de autor, puede ser resuelta amigablemente.

Como ya adelantamos, cualquier proyecto de digitalización debe comenzar con un análisis de quién posee los derechos de autor en la obra a ser digitalizados. Si surge de la evaluación que la institución no posee los derechos de autor, puede ser posible la digitalización si los derechos de autor relativos a la obra material han pasado al dominio público. En este caso, deben tomarse en cuenta los derechos morales que permanecen vigentes aunque la obra se encuentre en el dominio público<sup>135</sup> y para no cometer una infracción es necesario evitar cualquier alteración de las obras visuales, así como evitar la eliminación de los nombres de los artistas y autores de la obra original que se reproduzca.

---

133 Como ser: Producción multimedia o cinematográfica; producción y distribución de productos tangibles ligados al museo o a su colección; uso de imágenes, marca y logotipo del museo en diversos productos de merchandising; elaboración y distribución de contenidos en los que participan expertos del museo como garantes de la exactitud, prestigio y calidad de los mismos.

134 Contratos de cesión de derechos, licencias de usos, autorizaciones de reproducción, ya sea de contenidos analógicos como contenidos digitales.

135 En algunas legislaciones, estos perecen junto con los derechos patrimoniales.

#### 4. Los museos y las posibles actividades comerciales

Con el advenimiento de la tecnología digital y de la *word wide web* los museos, en pos de cumplir con sus funciones, han comenzado procesos de digitalización de contenidos culturales. Visto los altos costos que implican los procesos de digitalización, han considerado (y tomado en muchos casos) la oportunidad de asociarse con otros actores, o en su caso solicitar fondos especiales a estos fines, tanto a instituciones públicas como a consorcios privados. En este contexto, es que han comenzado a pensar sobre diversas posibilidades de alianzas estratégicas.

Dado el valor económico que representan las bases de datos de contenidos digitalizados, en cuanto activos de PI, los museos también han comenzado un proceso de debate interno en relación a la posibilidad de obtener beneficios económicos con la puesta a disposición del público de estos contenidos.

Expresa Pessach<sup>136</sup> que la transformación hacia una sociedad en red ha enfrentado a los museos con varios interrogantes con respecto a sus funciones de formación cultural continua en los entornos digitales. Entre las decisiones que deben tomar se encuentran:

- elegir entre la comercialización de sus colecciones de imágenes digitales, por un lado, y la aplicación de los regímenes de acceso abierto que les permitan continuar con las funciones tradicionales de libre disposición gratuita, por el otro;
- reubicar sus funciones culturales a partir que el entorno digital de la red ha incluido nuevos tipos de intermediarios en el campo de la preservación cultural y el patrimonio cultural como ser, en un extremo, intermediarios “*neo-comerciales*” tales como Google y en el otro

---

136 Pessach, Guy Museums, Digitization and Copyright Law – Taking Stock and Looking Ahead. The Journal of International Media and Entertainment Law (2007)) pag. 1-3

extremo, intermediarios que presentan compromisos cívicos tendientes a la realización de actividades de bien común, y sin fines de lucro tales como el Archivo Internet, el proyecto Gutenberg y Wikipedia.

Si bien la digitalización ha provisto a los museos con mejores herramientas para llevar a cabo su papel tradicional en el campo de la difusión del patrimonio cultural, en este nuevo contexto, los museos han perdido el monopolio de la preservación cultural, ya que como se ha mencionado, nuevos y diversos actores han asumido el mismo rol.

Como se ha adelantado en el capítulo primero, entremezclada con estas cuestiones está la ley de derechos de autor, pues la digitalización de contenidos siempre implica la reproducción de las obras culturales - un acto que se reserva exclusivamente a los propietarios de los derechos de autor de las obras reproducidas. De manera que una vez que ingresan a la esfera de la tecnología digital los museos -independientemente de ser los propietarios de los objetos materiales culturales- están obligados a respetar el derecho de autor en cada paso que den en la construcción, gestión y distribución de las imágenes digitales de sus colecciones.

En este nuevo contexto, en caso que las actividades de los museos se realicen con fines comerciales, no pueden ampararse en las excepciones generales establecidas en la ley, dado que las mismas solo se aplican a casos de reproducción sin fines de lucro.

## **5. Análisis de la situación en Argentina**

El contexto de la legislación argentina sobre acceso a la información pública<sup>137</sup> „, toda persona física o jurídica, pública o privada, tiene derecho a solicitar, acceder y recibir información, no

---

<sup>137</sup> Decreto Ley 1172/2003

siendo necesario acreditar derecho subjetivo, interés legítimo ni contar con patrocinio letrado. Por ello, tanto los museos como los archivos, no establecen restricciones o condiciones al acceso a las colecciones o datos, salvo por razones de preservación o por consistir en secretos industriales, comerciales, financieros, científicos o técnicos, o cualquier tipo de información protegida por el secreto profesional.

La mencionada legislación prevé que la información debe ser provista en forma gratuita, salvo el caso en que se requiera su reproducción, en cuyo caso el solicitante debe abonar las copias.

La obligación a la que están sujetos los museos, archivos u otras instituciones en cuyo poder obra la información, es la de prever su adecuada organización, sistematización y disponibilidad, asegurando un amplio y fácil acceso. Asimismo deben generar, actualizar y dar a conocer información básica, con el suficiente detalle para su individualización, a fin de orientar al público en el ejercicio de su derecho.

Como hemos adelantado, los museos y archivos se valen de bienes intelectuales propios y generados por terceros a los fines de cumplir con sus funciones de comunicación al público de los datos y contenidos que albergan. Entre ellos, se cuentan el software y bases de datos, la música utilizada en las salas de exhibición o en las páginas web, las publicaciones de autores o editores que no pertenecen a la institución, algunas producciones audiovisuales o multimedia exhibidas en las salas y colecciones itinerantes. También se vale de marcas con las que se patrocinan ciertas actividades educativas y culturales.

A fin de conocer el estado de situación de la gestión de los derechos de autor en los museos y archivos de Argentina, se ha realizado un relevamiento, utilizando como metodología el sistema

de encuestas<sup>138</sup>. Como resultado del análisis realizado sobre el relevamiento, podemos adelantar que estas instituciones muestran respeto de los derechos de los autores y en este contexto deben sortear dificultades cotidianas para poder cumplir con su misión específica que es la de comunicación al público.

Las conclusiones preliminares del mencionado estudio, que detallamos a continuación, corroboran lo antedicho. En este sentido, destacamos que los Museos y Archivos:

- Resguardan el patrimonio cultural nacional y universal y aseguran un amplio y fácil acceso a todos los interesados.
- Realizan actividades de educación, investigación y extensión.
- Albergan colecciones muy variadas que comprenden archivos fotográficos, cinematográficos, audiovisuales, obras de arte, colecciones de escritos y documentos, mapas, hemeroteca, colecciones biológicas, colecciones paleontológicas, arqueológicas, antropológicas, mobiliario, entre otras.
- Crean contenidos protegidos por propiedad intelectual como producción de material bibliográfico, fotográfico, armado de página web, organización de colecciones de datos y materiales, creación de bases de datos, obras de multimedia, entre otros.
- Muestran interés por el resguardo de los derechos de propiedad intelectual de terceros, sobre todo a partir de los procesos de creación de páginas Web donde incorporan producción fotográfica, producción audiovisual, publicaciones, bases de datos y en menor medida producciones multimedia y denominaciones marcarias<sup>139</sup>.
- No cuentan con reglamentaciones especiales que sirvan de guía para la gestión de los

---

138 Lima, MC, Disalvo L "Relevamiento sobre políticas y gestión de los Derechos de Propiedad Intelectual en los Museos de Argentina. Proyecto de Gestión la Propiedad Intelectual en la Digitalización del Patrimonio Cultural Inmaterial en Argentina". OMPI 2009. Que se adjunta como Capítulo 3 del presente.

139 Ver tablas gráficas en el Anexo I

derechos<sup>140</sup>. No obstante ello, todas las instituciones relevadas poseen políticas y prácticas sobre la materia, que en general han ido delineando a medida que surgieron las situaciones específicas. Estas se han constituido en una herramienta de suma utilidad para generar un equilibrio entre libertad de acceso e información y la puesta a disposición del público de los documentos e información antes mencionados.<sup>141</sup>

- Realizan sus actividades sin fines de lucro<sup>142</sup>. No obstante ello, a partir de los programas de digitalización de contenidos -y dada la necesidad de contar con financiamiento para llevarlos a cabo- las instituciones han comenzado a analizar la posibilidad de asociarse con instituciones privadas con las que compartan beneficios económicos a través de los contenidos digitalizados.
- No presentan restricciones al acceso de las colecciones. Los casos excepcionales son por razones de resguardo, como la preservación de material valioso para evitar el deterioro; o cuando la información solicitada se considera de carácter secreta o confidencial o cuando la información es sobre bienes que aún no han sido ingresados al Registro de Bienes Patrimoniales.

---

140 Cabe destacar que los Museos que dependen administrativamente de Universidades o Centro de Investigación se rigen por las normativas específicas sobre Protección de los Resultados de Investigación bajo las leyes de propiedad intelectual creadas en dichos ámbitos. Estas normas establecen las pautas sobre titularidad, autoría y gestión de protección y transferencia de los activos de propiedad intelectual que surgen como resultado de las investigaciones realizadas en relación de dependencia y financiadas por estas Universidades y Centros de Investigación. Si bien no contienen estas normativas consideraciones relativas a las autorizaciones de reproducción de los resultados, ni pautas sobre mención de la propiedad en caso de utilización de algún resultado por parte de terceros, en la práctica estos temas siempre se establecen en Contratos Específicos

141 Por ejemplo, algunos museos han incorporado contenido sobre derechos de propiedad intelectual dentro de los Reglamentos Generales de Uso del material por parte de los usuarios. Estos establecen condiciones frente a la solicitud de reproducción de materiales como ser: presentar una solicitud por escrito, compromiso de mencionar la Fuente, compromiso de realizar la entrega de ejemplares publicados (sean libros o material fílmico) para ser incorporados a la biblioteca del Archivo o Museo, el pago de un arancel en caso de reproducción con fines de lucro o la cesión exclusiva de los derechos de reproducción en el caso de donación de obras, entre otras.

Asimismo, muchas de las instituciones no permiten la filmación o reproducción de las colecciones por parte de un particular. Pero ponen a disposición del usuario copias de la reproducción de las colecciones en diversos formatos (filmación, VHS, DVD, CD), de manera que frente a la solicitud hacen entrega del material preparado. Para obtener este material el adquirente debe abonar un importe muy bajo en concepto de remuneración por el soporte material y el servicio de copia. Estas copias se entregan bajo la advertencia de la prohibición de transmitir o ceder a terceros las reproducciones obtenidas.

142 Si bien a través de las asociaciones de Amigos de Museos llevan a cabo actividades comerciales menores, como ser venta de catálogos y también merchandising. A partir de los programas de digitalización y videograbación de las colecciones, han comenzado a considerar a la propiedad intelectual como un medio para generar recursos propios.



- Presentan dificultades en la gestión de derechos relacionadas con la obtención de permisos de reproducción y uso de imágenes fotográficas y de obras de arte, cuando los derechos no han sido cedidos expresamente por los autores o titulares al momento de incorporar la obra al patrimonio del museo o archivo.<sup>143</sup>
- No realizan por sí mismos actividades que impliquen transferencias onerosas, como la comercialización de productos protegidos por propiedad intelectual, a modo de merchandising, ni otras actividades con fines de lucro.<sup>144</sup> Esta actividad es realizada a través de una Fundación o Asociación de Amigos del Museo que son entidades civiles sin fines de lucro, muchas de ellas reunidas bajo la Federación Argentina de Amigos de Museos.<sup>145</sup>

Adicionalmente, y en cuanto a las iniciativas en curso y proyectos sobre la grabación, digitalización y presentación pública de las colecciones de los museos se destacan :

**Las desarrolladas por la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos** de la Secretaria de Cultura de la Nación a partir del programa SUR.ar cuyo objetivo es poder tener en red a todos los museos entre sí, así como también que el público pueda acceder a las diferentes colecciones a

---

143 En este contexto, se han presentado dificultades relativas a la amplitud de los derechos del Museo o Archivo en relación a la documentación fotográfica y a las publicaciones recibidas de terceros, específicamente en cuanto a la posibilidad de autorizar su reproducción o incorporación de los contenidos en la página web de la institución.

144 Sólo en aquellas situaciones donde los particulares utilizarán el material reproducido con fines de comercialización, los Museos si realizan intercambios onerosos pero sin fines de lucro, como por ejemplo el otorgamiento de autorizaciones de acceso y reproducción o filmación a cambio de la entrega de insumos necesarios para su funcionamiento. Todo ello pactado en convenios especiales.

145 Su misión es apoyar las actividades que realizan los Museos. Se conforman por asociados que pagan un canon mensual a cambio de la obtención de beneficios tales como descuentos, invitaciones especiales, guías especiales, entre otros. Entre sus funciones se encuentran la recaudación de fondos financieros -ya sea resultantes de eventos sociales y culturales a beneficio del museo, a través de la comercialización de productos de merchandising o bien con la recepción de donaciones. Parte de estos fondos se utilizan en la conservación de las colecciones e incremento patrimonial del Museo, el mejoramiento edilicio y de equipamiento. Otras funciones son la Edición de Publicaciones de valor científico y académico entre otras actividades tendientes a asistir en la promoción de la actividad cultural de cada Museo.

través de la Web.<sup>146</sup> ,del Programa, RUBC (Registro Único de Bienes Culturales) que alcanza a los Museos de la Ciudad de Buenos Aires y del Catálogo Digital, llamado ACCEDER y que depende también de la ciudad de Buenos Aires y su objetivo es brindar un servicio de difusión del patrimonio cultural, a partir de la web.

Las **desarrolladas dentro de los museos y archivos**<sup>147</sup>: como los programas internacionales Global Biodiversity Information Facilities para la digitalización de información sobre colecciones biológicas *-microorganismos, plantas y animales-* y Andrew W. Mellon Foundation, para obtener el escaneo y digitalización de “herbarios tipo”.<sup>148</sup>

## 6. Reflexiones

Como se refleja en las encuestas, la preocupación que muestran las autoridades de museos y archivos en relación con la gestión ordenada de los derechos de autor es un hecho de relevancia.

La ausencia de autorizaciones generales para la disposición de los derechos de autor hace

---

146 La digitalización de la información relacionada con los bienes culturales ha sido desde hace unos años uno de los objetivos de la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura de la Nación. La aplicación de las nuevas tecnologías a la gestión de los bienes culturales se realiza a los fines de facilitar la difusión de la información hacia todos los sectores de la población y de optimizar su preservación. A tales fines se ha instaurado un Sistema Nacional de Registro de Bienes Museológicos, Documentales y Bibliográficos. En el año 2008 la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos en conjunto con los responsables del Área de Registro y Documentación de los museos de la Secretaría de Cultura de la Nación, delinearon las acciones necesarias para la informatización de los registros de inventario de los museos y su correspondiente registro fotográfico. Para ello, se conformó un equipo interdisciplinario con profesionales en historia del arte, archivistas, fotógrafos e informáticos. Si bien el programa SUR.ar en principio abarca todos los Museos dependientes de la Secretaría de Cultura de la Nación, al momento de realizar el presente trabajo, el programa comenzaba a implementarse en solo algunos de ellos. Dentro de este primer grupo de Museos seleccionados, se han relevado e incorporado y formado parte de este trabajo los siguientes Museos: Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Museo Histórico Nacional (MHN), Museo Nacional de Arte Decorativo (MNAD), Museo Casa Histórica de la Independencia (CHI).

147, Los mismos se encuentran en distintos estadios de evolución. Esto se debe a diversos factores como ser la cantidad de colecciones que posee y custodia la Institución, o por motivos de falta de recursos técnicos, económicos, falta de recursos humanos y falta de tiempo disponible para este tipo de actividades que requiere de mucho tiempo.

148 Que han provisto los equipos técnicos y financiado los recursos humanos a los fines de la digitalización.

difícil la gestión y administración de bienes en los museos.

Esto ha generado también incertidumbre frente a la digitalización de bienes del patrimonio, en cuanto la misma involucra la reproducción de las obras, hecho que sólo puede realizarse con previa autorización del autor<sup>149</sup>

Tomando en cuenta la naturaleza no lucrativa de las actividades de los museos y archivos, se hace imperioso contar con excepciones generales o especiales que permitan a estas instituciones desenvolverse con mayor libertad, en pos del interés general.

En otro orden de ideas, los programas públicos de digitalización y la construcción de catálogos digitales ha significado un gran avance en la materia, sobre todo en la aplicación de una política pública que prioriza los derechos de toda la comunidad de acceso a la cultura en un marco de respeto de los derechos individuales.<sup>150</sup>

---

149 En el caso de los libros, conforme establece la Ley 25466/01 también se debe solicitar la autorización del editor y sólo a los fines de reproducir parte de una obra, y nunca la totalidad. ART 29. Quienes reproduzcan en forma facsimilar un libro o partes de él, sin autorización de su autor y de su editor, serán sancionados con multa de pesos setecientos cincuenta a diez mil. En caso de reincidencia, la pena será de prisión de un mes a dos años. Estas sanciones se aplicarán aun cuando la reproducción sea reducida o ampliada y siempre que el hecho no constituya un delito más severamente penado.

150 Dado que ha permitido a todo público conocer parte de las colecciones de los museos y otras instituciones culturales a través de la Web-

## CAPITULO CUARTO

### ALTERNATIVAS FRENTE A LA AUSENCIA DE EXCEPCIONES

*“El cambio tecnológico trae consigo el cambio en las relaciones económicas, sociales y en la cultura. A su vez, esta transformación trae consigo nuevas oportunidades y nuevos conflictos que requieren una solución jurídica, que puede consistir tanto en la actualización de las disposiciones normativas existentes como en la formulación de nuevas normas que interpreten de mejor manera la nueva realidad y sirvan de manera más eficaz a la necesidad de mantener vigentes los postulados de la justicia, acorde con el orden político, económico y social en el cual se aplique el ordenamiento jurídico...El papel de los legisladores y formuladores de políticas públicas es el de estar atentos a los cambios que se producen a instancias de aquella evolución, a efecto de proveer normas que regulen las relaciones entre los individuos y garanticen la convivencia pacífica, satisfaciendo los derechos de todos los ciudadanos”*

Juan Carlos Monroy Rodríguez<sup>151</sup>

#### **Introducción**

Visto la necesidad y conveniencia de que los museos digitalicen y dado que no existe en la legislación nacional de derechos de autor ninguna excepción, general ni especial, que habilite a las instituciones a realizar este tipo de acciones, presentamos en este capítulo, nuestra apreciación del problema y su solución jurídica.

---

151 MONROY RODRÍGUEZ, Juan Carlos “Estudio sobre las limitaciones o excepciones al derecho de autor y los derechos conexos en beneficio de las actividades educativas y de investigación en América Latina y el Caribe.”OMPI. SCCR/19/4 página 251.

A tal fin, en el presente capítulo consideramos el escenario de un conflicto derivado de la digitalización de contenidos en museos en un marco legal que no incluye excepciones. Argumentamos que la ausencia de una excepción general relativa a museos, archivos y bibliotecas, en cuanto entidades sin fines de lucro constituye un omisión legislativa expresa, que impone un desequilibrio entre derechos, y, por ello, debe ser subsanada a partir de la modificación de la ley. Mientras tanto, los conflictos deberán ser resuelto por el juez aplicando la analogía y los principios generales del derecho, incluido la primacía de los tratados interamericano ratificados y en vigor en la Argentina. Hacia el final del capítulo destacamos la importancia de la existencia de una propuesta legislativa en curso, que incorpora las excepciones a los derechos de autor relativas a las actividades realizadas sin fines de lucro por parte de museos, bibliotecas y organismos afines.

## **1. Situación jurídica actual**

Como ya hemos descrito a lo largo de los capítulos anteriores, en relación con los derechos de autor, si bien la Argentina ha adherido a tratados y acuerdos Internacionales que prevén limitaciones al derecho de autor (sea en la forma de excepciones o de reconocimiento de derechos que debieran ser tomados en cuenta para limitar el derecho de autor), hasta la fecha no ha incorporado en la ley excepciones o limitaciones generales, ni específicas (para los museos archivos o instituciones afines), en relación con la facultad de reproducir las obras o usarlas de otro modo.<sup>152</sup> Ello implica que los derechos exclusivos pueden ser ejercidos por su autor o titular sin limitación alguna.

---

152 Ver nota 47 ref. al estudio Crews .

Esta situación, es un resultado que los legisladores recibieron, al momento de debatirse la ley, un *lobby* más fuerte y efectivo por parte de los sectores que representan los intereses de los titulares de los derechos que representan los intereses del público consumidor de los productos culturales protegidos por los derechos de autor.<sup>153</sup> Esta situación de desigualdad en la defensa de los intereses públicos y privados se ha mantenido a los largo de los siglos.

Esta situación altera el equilibrio de los derechos reconocidos en la propia Constitución Nacional,<sup>154</sup> y en el caso particular de los museos, archivos, e instituciones afines, que se encuentran en la fase de digitalización de contenidos con fines de resguardo y de comunicación pública, la ausencia de excepciones a los derechos de reproducción y comunicación pública se presenta como un escollo.

## 1. Soluciones posibles

Partimos de la premisa que el Estado tiene la obligación irrenunciable de encontrar una solución que refleje en las normas un equilibrio entre el derecho de los autores en cuanto propietarios de las obras y el derecho de los usuarios de acceder a ellas con fines de investigación científica, educación o cultura general. Aún más si se reconoce que estos derechos no se contraponen, sino que, por el contrario se deben encontrar los medios para que puedan ejercerse en forma compatible.

Nuestra opinión es que la solución más adecuada es la **modificación de la legislación** de manera de permitir la reproducción o usos de las obras, dentro del marco del respeto de los derechos del

---

153 Organismos e instituciones públicas del estado relacionadas con la gestión de los derechos de autor y derechos culturales..

154 A partir de la reforma de 1994, Ver Preámbulo, Art. 17, Art. 28, Art. 31, Art. 33, Art.41, Art. 75 inc. 17, 18, 19 y 22

autor, en pos de permitir el acceso a la cultura.<sup>155</sup> Pero volveremos sobre ello más adelante, luego de detallar la situación y tensiones en relación a los museos y al patrimonio que allí se encuentra.

El hecho de la no incorporación en nuestra legislación de excepciones y limitaciones especiales y, en particular, de la excepción general conforme al esquema del test de los 3 pasos, muestra que los legisladores y formadores de políticas públicas se han mantenido al margen de la evolución jurídica de las obligaciones internacionales.

Sin duda, la ausencia del reconocimiento de excepciones a los derechos de autor, puede vulnerar el derecho general de acceso a la educación y la cultura y particularmente en relación con la actividad de los museos, archivos y bibliotecas, en cuanto entidades públicas sin fines de lucro, en caso que surja un conflicto particular dado, relacionado con la materia debe ser resuelto por el juez y fundado en el derecho ya existente.

En este caso, la norma de rango constitucional ya mencionada reconoce, y de alguna manera equilibra, el ejercicio del derecho de autor para los creadores y el derecho de acceso a la cultura para la comunidad en general. Reconociendo que estos dos derechos tienen igual jerarquía, el juez, frente a un caso concreto, deberá pronunciarse y al hacerlo debe tener en vista el interés del público general por sobre el interés individual del titular del derecho.

Esto ha sido convalidado por la jurisprudencia, que ha establecido:

*“...cabe destacar que la actividad judicial no importa la aplicación de reglas aisladas en forma mecánica, sino que requiere también el cumplimiento de los valores plasmados por diversos principios del sistema jurídico que, muchas veces, se encuentran en tensión.*

---

<sup>155</sup> Cabe destacar que Existe un anteproyecto de modificación de la LPI y la ley de fomento del libro y la lectura, que propone excepciones a favor de bibliotecas, archivos y museos ,presentado ante la cámara de Diputados en octubre 2010.

*Esto implica que el dictado de una sentencia supone una tarea de ponderación por parte de los jueces y el resultado de esta actividad debe —como todo acto estatal— ser razonable y proporcionado.*

*Al respecto, esta Corte tiene dicho que la tarea judicial "exige siempre conjugar los principios contenidos en la ley con los elementos fácticos del caso, pues el consciente desconocimiento de unos u otros no se compadece con la misión de administrar justicia" y que "no debe prescindirse de las consecuencias que naturalmente derivan de un fallo toda vez que constituye uno de los índices más seguros para verificar la razonabilidad de la interpretación y su congruencia con el sistema en que está engarzada la norma" (Fallos: 234:482; 302:1284, entre otros). En otras palabras, las decisiones judiciales deben valorar en forma equilibrada los hechos del caso, así como las normas y principios jurídicos en juego, y resolver las tensiones entre ellos mediante una ponderación adecuada que logre obtener una realización lo más completa posible de las reglas y principios fundamentales del derecho en el grado y jerarquía en que éstos son valorados por el ordenamiento jurídico.<sup>156</sup>*

Frente a esta omisión legislativa expresa, cabe entonces preguntarse: En caso de conflicto de intereses ¿qué norma predomina?

La solución a un conflicto específico que involucre los derechos de autor y los derechos culturales debe ser resuelto aplicando la analogía y los principios generales del derecho con primacía del derecho internacional, según lo establecido en la Convención de Viena sobre Derecho de los Tratados, incorporado a nuestro sistema jurídico definitivamente con la reforma constitucional de 1994.

---

<sup>156</sup> Voto de ENRIQUE SANTIAGO PETRACCHI, fallo de la Corte Suprema sobre Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Thomas, Enrique c/ E.N.A. s/ amparo.



En esta línea de pensamiento, consideramos que los jueces al momento de fallar deberán tomar en cuenta el orden de prelación que plantea la teoría de la “Pirámide jurídica” de Kelsen de manera que al momento de decidir deberá aplicar:

En primer lugar lo establecido en la Constitución Nacional<sup>157</sup>, y en los Tratados con Jerarquía Constitucional<sup>158</sup>; en segundo lugar, los Tratados y Concordatos que tienen jerarquía superior a las leyes<sup>159</sup>; y, en tercer lugar, la Ley de Propiedad Intelectual, otras.<sup>160</sup>

De esta manera se podrían equilibrar los derechos a partir de la interpretación legislativa reflejada en la sentencia judicial.

En otro orden de ideas, dado que las limitaciones y excepciones previstas en los tratados internacionales son “de carácter facultativas, locales y de interpretación restrictiva”, ¿sería posible - por parte de Museos y Archivos o instituciones afines- valerse de las excepciones generales o específicas reconocidas expresamente en los tratados a los que ha adherido Argentina ?

La respuesta a este interrogante es negativa. Dado que ha sido una elección legislativa expresa la de no incorporar las mencionadas excepciones.

---

157 preámbulo, arts. 17,28,31, 33, 41, 75 inc. 19 e, inc. 22.

158 Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre; la Declaración Universal de Derechos Humanos; la Convención Americana sobre Derechos Humanos; el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales; el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y su Protocolo Facultativo;

159 Convenciones internacionales sobre la materia CN. art. 75 inc.19, (Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (ley 17.251), Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ley 24.425),) Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor, entre otros.

160 Los principios generales del derecho de autor y el espíritu de las leyes autorales y convenciones internacionales; Las disposiciones expresas de las leyes reglamentarias y complementarias en materia autorales: Las normas análogas sobre propiedad intelectual y las normas del derecho común, civil o comercial, según corresponda a la materia.

## 2. Reflexiones

La actual legislación argentina sobre derechos de autor se presenta como un impedimento para los museos y archivos e instituciones afines para manejarse con libertad de difusión en relación con el patrimonio cultural que gestionan.

Por otro lado, la imposibilidad de poner a disposición del público bienes culturales, va en contradicción con las normas nacionales y los acuerdos internacionales a los que hemos adherido que incorporan los derechos de libre acceso a la información y a la cultura incorporados en nuestra carta magna con jerarquía superior a las leyes<sup>161</sup> .

En relación con la comunidad en general, esto genera una tensión entre dos derechos constitucionales derechos de autor y derecho de acceso a la cultura.

Consideramos que la legislación tal cual como se presenta ahora, sólo beneficia a los titulares de los derechos de autor y en muchos casos va en contradicción con las normas internacionales sobre libre acceso a la información y a la cultura.

La solución a este hecho está al alcance de las manos. Gracias a la remarcable labor desarrollada por medio de ABGRA<sup>162</sup> que ha impulsado la iniciativa de presentar, ante la H. cámara de

---

161 Art. 75 inc. 22 ... »Declaración americana de los derechos y deberes del hombre, Declaración Universal de Derechos Humanos, Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, Convención Americana sobre Derechos Humanos en las condiciones de su vigencia, tienen jerarquía constitucional, no derogan artículo alguno de la primera parte de esta Constitución y deben entenderse complementarios de los derechos y garantías por ella reconocidos....»

162 ABGRA – Asociación de Bibliotecarios Graduados de la Republica Argentina ( <http://www.abgra.org.ar> ) Subcomision de Propiedad Intelectual, Acceso a la Información y Libertad de Expresión Integrantes: Ana María Sanllorenti, Mariana del Carril, Araceli García Acosta, Estela Escalada Alejandra Lenci, Jessica Susco, Laura Silberleib (Secretaría), Liliana Benítez María Inés Olmedo, Lucía Pelaya (Presidente), Javier Areco, Dr. Alejandro Butler (colaborador externo) El Dr. Carlos

Diputados en octubre 2010, un anteproyecto de modificación de la Ley de Propiedad Intelectual 11.723 y la ley de fomento del libro y la lectura, que propone el reconocimiento de excepciones a favor de bibliotecas, archivos y museos, relativas a la exención del pago de los derechos de autor y de solicitar autorización al titular en relación con los servicios de préstamo público o de reproducción, realizados sin fines de lucro y limitados al ejercicio de sus actividades y servicios de estas instituciones, siempre sujetos al criterio del test de los 3 pasos.

Este hecho constituye sin lugar a dudas una nueva oportunidad para que, los sectores que representan los intereses culturales generales, se unan en una sola fuerza que convenza a los legisladores, formadores de opinión pública y comunidad en general sobre la importancia de equilibrar el sistema de reconocimiento de derechos intelectuales y culturales .Y en consecuencia se logre la modificación de la norma de manera que refleje la nueva realidad.

Del debate equilibrado y la consiguiente aprobación de este anteproyecto, resultará sin lugar a dudas un gran avance en el equilibrio de los derechos humanos de acceso a la educación y la cultura en general y los derechos del autor.

## CAPITULO QUINTO

### CONCLUSIONES

*“El dilema a resolver es cómo defendemos la actividad de creación asegurando al autor la recompensa económica por su tarea creativa y permitimos al mismo tiempo que la mayoría de la población acceda a esos bienes en las diversas formas que la tecnología permite. Esto debe hacerse sin caer en el autoritarismo y empobrecimiento de la vida cultural de la comunidad..... la dificultad que la instrumentación adecuada de ambos derechos presenta, puede resolverse mediante un principio liminar de nuestro derecho constitucional que es el de razonabilidad, consagrado en el art. 28 de la C.N. y que ha constituido el instrumento eficaz para resolver los conflictos surgidos de la reglamentación de los derechos esenciales”*

José Miguel Onaindia, <sup>163</sup>

Como se ha mencionado a lo largo del presente trabajo, la actividad de los museos y archivos involucra mantener un equilibrio constante entre los derechos de autor y los derechos culturales.<sup>164</sup> No sólo en las actividades de administración del patrimonio en general sino, y en particular, a partir del avance tecnológico que ha involucrado a estas instituciones en las tareas de digitalización de contenidos, con fines de preservación y de comunicación pública.

---

<sup>163</sup> Onaindia, José Miguel, “ *Derechos en conflicto* “. [www.pasionesargentinas.wordpress.com](http://www.pasionesargentinas.wordpress.com). acceso octubre 2010

<sup>164</sup> Como ya ha quedado relevado en el capítulo tercero, los museos y archivos muestran un respeto por los derechos de autor y presentan inquietudes con la forma de administrar sus contenidos sin cometer infracciones a los derechos de autor.

Como se refleja en las encuestas, los museos y archivos muestran interés en llevar adelante una gestión ordenada de los derechos de autor. Sin embargo, la ausencia de autorizaciones generales, otorgadas por los titulares de derechos al momento de incorporarse la obra al patrimonio, hace dificultosa la gestión y administración de bienes.

Si bien la digitalización ha provisto a los museos con mejores herramientas para llevar a cabo su papel tradicional en el campo de la difusión del patrimonio cultural, la ausencia de excepciones, constituye una barrera real para la posibilidad de ejercer su actividad ..

En el plano normativo, y por las razones que hemos descrito en este trabajo, la Republica Argentina no ha evolucionado en materia de derechos de autor para adaptarse a esta nueva situación: las limitaciones o excepciones reconocidas en la legislación actual no reflejan las necesidades relativas al uso de las obras por parte de museos, archivos e instituciones afines, en cuanto a la libertad comunicar públicamente o incluso digitalizar las obras de autor con diferentes fines, en pos de respetar el derecho a la educación, a la investigación y el acceso a la cultura en general.

Por ello, es imperativo que los cambios globales que generan nuevas oportunidades encuentren eco y reflejo en la legislación interna. En esta línea, una posibilidad es el reconocimiento de nuevas excepciones, dentro del esquema de la regla de los tres pasos, que permitan restablecer el necesario equilibrio de derechos e intereses, acorde con los actuales fenómenos sociales y económicos derivados de la evolución tecnológica.

Remarcamos aquí que la solución no sólo debería anclarse en la modificación de la legislación interna sino que debería incluir el análisis y debate en el cual estén representados en un pie de

mayor igualdad los intereses de los defensores de los derechos de autor y los defensores de los derechos culturales.

La iniciativa presentada ante la Honorable Cámara de Diputados<sup>165</sup> se presenta como una nueva oportunidad para los legisladores de aplicar soluciones más justas que equilibren los derechos e intereses de todas las partes. Sólo falta la voluntad política y el esfuerzo en encontrar una solución en la búsqueda de una razonabilidad o equilibrio de derechos e intereses.

Particularmente y en relación con los museos y archivos –que históricamente se han mantenido ausentes en los debates y reclamos relativos a la materia- se recomienda que reconozcan esta situación actual como una oportunidad para representar los intereses culturales a luz de sus nuevas responsabilidades. Sólo de esta manera se podrá lograr un frente fuerte, que sea equiparable a los *lobbies* existentes.

Mientras tanto, y en caso de un conflicto entre dos partes relativos a esta materia, cabe esperar que los jueces, en su condición de intérpretes del derecho -y en caso de vacío legislativo- de creadores de normas- logren en sus pronunciamientos recuperar el equilibrio entre ambos derechos al aplicar – por medio de la analogía y los principios generales del derecho con primacía del derecho internacional- el sistema de excepciones generales sujeto al test de los 3 pasos, establecido en los tratados internacionales.

---

165 Reforma de las leyes de Propiedad Intelectual y de Fomento del Libro y la Lectura. Excepciones a favor de Bibliotecas, Archivos y Museos . Oct. 2010.

**ANEXO**  
**ESTUDIO DE CASO**

**1 Relevamiento sobre políticas y gestión de los Derechos de Propiedad Intelectual en los Museos de Argentina<sup>166</sup>**

**1.1. Introducción**

Para el criterio de selección de museos que han sido incorporados en el presente trabajo, se han tomado en cuenta tanto el valor de las colecciones que estos poseen como sus antecedentes históricos y el consiguiente interés de la comunidad de conocer y acceder a dichas colecciones, sea a través de la visita presencial a estas instituciones o bien a través del acceso a la información por medio de Internet.

Este interés obedece a fines diversos. Por un lado, consiste en acceder al patrimonio que resguardan y custodian tanto para conocimiento, esparcimiento y cultura general. Por otro, para valerse del mismo para actividades de educación, enseñanza e investigación.

Se ha considerado fundamental al momento de seleccionar los museos realizar una búsqueda previa en Internet con el objetivo de detectar cuantos de ellos poseen páginas Web que contengan información sobre sus contenidos, o resultados de trabajos de investigación. Asimismo verificar si dentro de las páginas existen incorporadas o mencionadas políticas de gestión de derechos de propiedad intelectual (PI).

---

<sup>166</sup> Se presenta parte del Informe preparado para la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) por María Clara Lima y Luis Disalvo

La información recabada por esta vía fue ampliada a través de la elaboración de una encuesta, respondida por todos los museos y archivos, donde fueron incorporadas preguntas de diferentes niveles de complejidad en cuanto a la información solicitada y que van desde la simple consulta sobre si se conoce qué significan los derechos de PI, hasta si existen actividades específicas sobre la materia expresadas en directrices o modelos contractuales preexistentes.

## **1.2. Metodología**

El presente trabajo se planificó como un muestreo de la situación –conocimiento y administración– de los museos y archivos de Argentina con respecto a PI. Para ello en primera instancia se realizó una búsqueda general utilizando como herramienta buscadores especiales de museos para conocer cantidad y tipos de instituciones con los que cuenta el país. Del resultado de esa búsqueda se llegó a la conclusión de la existencia de un gran número de instituciones, que albergan colecciones muy variadas en cuanto a contenidos.

En un segundo paso, se acotó la búsqueda a una primera selección de 90 instituciones, basada en los criterios de la importancia de la colección, importancia histórica y renombre. Complementariamente, se buscó información en la “Guía Nacional de Museos”<sup>167</sup> editada por la Secretaría de Cultura de la Nación en 2008, con la finalidad de comparar los criterios de importancia y renombre que utilizamos con los que aparecen en la mencionada guía. De la comparación, el análisis de la información y la consulta con expertos sobre museos, se seleccionaron finalmente 24 instituciones de diferentes partes de Argentina.

El criterio de selección para todos los casos fue en base a dos premisas principales. Para la primera, como se mencionó anteriormente, se tomó en cuenta la importancia de la institución en cuanto a la colección que resguardan como también su importancia histórica. La segunda premisa, se basó en identificar a través de las propias páginas Web de cada uno de ellos qué activos de PI aparecían en dichas páginas, si estaban protegidos y de qué manera.

---

<sup>167</sup> Secretaría de Cultura de la Nación, [http://www.cultura.gov.ar/archivos/noticias\\_docs/guia\\_museosV1.pdf](http://www.cultura.gov.ar/archivos/noticias_docs/guia_museosV1.pdf)



Con respecto a este último punto, la búsqueda se centró en identificar el uso de marcas y logotipos, la exhibición fotográfica de parte de la colección que custodian, las posibles publicaciones que estuvieran a la venta, merchandising general, e indicios sobre el registro de lo antes mencionado y hasta incluso de la posible inclusión de publicidad dentro de los portales. De la misma manera, se exploró sobre la oferta de servicios relacionado con las colecciones y la existencia de algún tipo de documento -o de referencia- que regulara esta clase de servicios y asimismo tuviera en cuenta los derechos de PI del museo y/o de su página Web. Del mismo modo, se prestó atención a si se establecía alguna clase de restricciones o limitaciones en el uso de la información accesible a través del portal. En la elección de los elementos de búsqueda mencionados se tuvo en cuenta la importancia de los mismos en las tareas de los museos y archivos, según se desarrollan en “Guía de la OMPI sobre la gestión de la PI para los museos”<sup>168</sup>.

Con la información recabada en estas etapas se confeccionó una base de datos digitales, y de uso interno, que contiene la información obtenida así como también datos sobre cada institución y sus directores. Esta base permite acceder a la información deseada ágilmente y visualizarla de forma completa en la pantalla<sup>169</sup>.

La primera de las tareas luego de esta última selección, fue tomar contacto con los responsables de cada institución a fin de comentarles el propósito de este trabajo, conocer el interés por parte de ellos en la temática, en cuanto a su utilidad y, finalmente, consultar sobre la disponibilidad de participar aportando datos e información en los sucesivos meses de trabajo.

En la totalidad de los casos la respuesta fue de gran interés sobre la cuestión. Incluso la mayoría de los consultados, han identificado a la temática sobre PI como una cuestión no abordada profundamente en lo que respecta a las tareas propias de museos y archivos, y que como consecuencia produce un desconocimiento general y la necesidad de obtener mayor información y

---

<sup>168</sup> Pantalony, R. (No. 1001) en [www.wipo.int/copyright/es/museums\\_ip/](http://www.wipo.int/copyright/es/museums_ip/))

<sup>169</sup> Ver ejemplo Anexo II

ser formados al respecto. Las encuestas han sido de suma utilidad para delinear una “Guía de Buenas Prácticas sobre Administración de PI para los Museos y Archivos en Argentina”.

### **1.3. Obtención de información: Encuestas**

A partir de que las autoridades de las instituciones contactadas confirmaran su participación en esta investigación, se centró en enviar una primera serie de preguntas que habían sido estructuradas en un formulario<sup>170</sup>, a fin de conocer datos específicos, aportados por parte de los mismos directores o bien por parte de los especialistas designados por cada uno de los museos para este caso.

Las preguntas referidas abarcaron la temática de PI. Se realizó un formulario estándar para todas las instituciones que –dado el desconocimiento previo sobre el grado de acercamiento de las mismas a la temática– incluía preguntas de diferentes niveles de complejidad como qué se entiende por PI y su relación con las tareas de museos y archivos, hasta si existían acuerdos, protocolos, o prácticas, sobre PI que regularan algunas de las actividades habituales de estas instituciones.

En cuanto a la modalidad de entrevista se optó por enviar el formulario a través de correo electrónico a fin de ser contestado con tiempo y de posibilitar la intervención de los diferentes sectores o divisiones de cada una de las instituciones al responder las preguntas. No obstante, en una minoría de museos y archivos, se realizaron entrevistas personales visitando a los directores en su ámbito laboral. Esto se debió a una cuestión de preferencia de algunas de las autoridades entrevistadas. Esta modalidad, permitió repreguntar o consultar a los entrevistados sobre cuestiones no previstas en la encuesta.

Una de las conclusiones como consecuencia de un primer análisis, fue por un lado, la necesidad de volver a confeccionar una nueva serie de preguntas a fin de conocer más profundamente aspectos que la anterior serie no abarcaba; y por el otro, la necesidad de volver a consultar sobre respuestas ya emitidas a fin de despejar dudas respecto de la interpretación de las preguntas por parte de las instituciones.

---

<sup>170</sup> Ver Anexo III

Para abordar la primera de las cuestiones antes planteadas se confeccionó una nueva encuesta<sup>171</sup> sobre el aspecto de la digitalización de contenidos. Para la segunda de las cuestiones, se consideró más relevante utilizar el método de encuesta telefónica a fin de obtener respuestas más precisas, dada la posibilidad de explicar y repreguntar sobre los temas en cuestión.

Las entrevistas telefónicas, así como también las personales cara a cara, han sido muy enriquecedoras, ya que se pudieron obtener una mayor cantidad de datos que, o bien habían pasado inadvertidos en la encuesta escrita o bien, gracias a la conversación, el entrevistado tomó conciencia en ese momento de las distintas problemáticas, experiencias y hasta incluso resoluciones internas relativas a PI.

Respecto a lo anteriormente dicho, es de destacar la gran disponibilidad para ser consultados en todo momento y la cooperación para suministrar la información necesaria, tanto por parte de los directores de las instituciones entrevistadas así como de las personas designadas por estos para el presente estudio.

Como ya se enunció, se trata de un acercamiento a la temática y un muestreo inicial de la situación general de los museos y archivos de Argentina. En ningún caso intenta ser un estudio exhaustivo sobre el tema, ni mucho menos indicar que las reflejadas en el presente trabajo son las únicas problemáticas, necesidades y experiencias de todos los museos y archivos de Argentina. Solo intenta reflejar algunas situaciones identificadas por los interesados.

---

<sup>171</sup> Ver Anexo IV

## **1.4. Análisis de los Museos y Archivos**

### **Archivo General de la Nación (AGN), 1884<sup>172</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

La colección del Archivo General de la Nación (AGN) comprende documentos escritos desde la época del Virreinato del Perú y del Río de la Plata, fondos documentales textuales, colecciones de documentos en distintos soportes, fondos bibliográficos, mapas, hemeroteca y hasta documentación fotográfica, filmica, videográfica y sonora de los últimos años que dan testimonio acerca del país. A pesar de contar con una importante y amplia colección, no se encuentran incluidos en ella documentos que incluyan “expresiones culturales tradicionales” ni de pueblos originarios de Argentina.

Según el tipo de soporte, el material es custodiado dentro del AGN por diferentes secciones o departamentos: Departamento de Fotografía, Departamento de Cine, Audio y Video, Departamento de Documentos Escritos y Biblioteca. Entre las actividades principales que realiza se destacan servicio de atención al público. Clasificación, ordenamiento, descripción y difusión de material bibliográfico y documental en distintos soportes.

#### **Activos de propiedad intelectual**

Los activos de PI que se han generado en el AGN son publicaciones en diferentes formatos, muchas realizadas bajo sello editorial propio, y diseño y contenido de su página Web. Todas las publicaciones se registran ante la Dirección Nacional de Derechos de Autor, a través de la Cámara Argentina del Libro.

---

<sup>172</sup> [www.mininterior.gov.ar/agn](http://www.mininterior.gov.ar/agn)

El AGN no posee una política general, ni reglamento específico relacionados con gestión de PI. Sin embargo, en la práctica, como condición para acceder al material, el usuario o investigador debe firmar un compromiso de citar al AGN toda vez que utilice o publique un documento conservado en el organismo.

En relación con el material fílmico y fotográfico, ante la solicitud de acceso al material preparado por el Archivo y previo pago de un arancel, el adquirente obtiene la copia y el derecho al uso pleno e irrestricto de las imágenes que ha adquirido con la sola obligación de citar la fuente cada vez que las difunda. La reventa del material por parte del adquirente queda prohibida.

No existen restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos<sup>173</sup>, salvo por cuestiones de conservación, cuando peligre su integridad. En ese caso, la pieza es retirada del acceso al público y ni siquiera se permite la consulta privada.

Con relación al material fílmico del AGN, solo en los casos en que el mismo forme parte de una causa judicial, se debe obtener el consentimiento final de un juez. Un ejemplo es el del material filmado durante el Juicio a las Juntas Militares en 1985. En cuanto a las condiciones generales de uso del material, el usuario debe respetar las normas de cuidado y manejo de la documentación.

Se han detectado diversas dificultades relacionadas con PI, debido a la comercialización no autorizada de fotografías tomadas con fines de investigación o a la falta de referencia a la Institución como depositaria de los documentos, omisiones realizadas en muchos casos a los fines de mantener la “exclusividad” de la fuente. La Institución no tiene experiencia en comercialización de productos protegidos por PI.

---

<sup>173</sup> El usuario puede acceder al documento y tomar fotografías o microfilmarse el mismo

En cuanto al material fílmico y fotográfico generado por el del Departamento de Cine, Audio y Video del Archivo, el arancel preestablecido<sup>174</sup> que debe abonar el solicitante al momento de obtener una copia, está relacionado no con la comercialización del producto como activo intelectual, sino con el valor del soporte material y el servicio de copiado. Esta venta del material fílmico incluye la cesión de los derechos de uso al comprador de por vida, pero no en exclusividad.

A los fines de generar recursos con los activos de PI que generan, consideran que sería conveniente la existencia de una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

En cuanto a la digitalización de contenidos, el AGN cuenta, desde hace 5 años, con un programa de digitalización y/o grabación de las colecciones para su presentación en público y/o para garantizar su conservación. Asimismo se ha previsto una asignación especial de presupuesto a tales fines en el marco del “Proyecto de Descripción, Conservación y Digitalización integral de sus fondos documentales.”

En 2008 se creó el “Proyecto de Catalogación, Inventario, Digitalización, Microfilmación y Conservación para la Guarda Física de la Documentación Histórica”<sup>175</sup> con el fin de salvaguardar el patrimonio cultural que representan los documentos de la historia argentina. El proyecto tiene como principales objetivos crear archivos que puedan ser utilizados por toda la ciudadanía y por las generaciones venideras, instalando una tecnología apropiada a los precitados fines, mediante la aplicación de sistemas informatizados.

---

<sup>174</sup> Resolución 113/08 y Anexo 1 de la ley de aranceles 516/03

<sup>175</sup> Decreto 1421/2008

A pesar de la existencia de estos programas, hasta la fecha no se ha hecho una digitalización a gran escala y conforme a los cánones internacionales por razones de presupuesto, técnicas y de falta de recursos humanos.

## **Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Ricardo Levene” (AHPBA), 1925<sup>176</sup>**

### **Contenido patrimonial**

Este Archivo Provincial conserva documentos escritos, fotografías y mapas públicos, perteneciente a los poderes públicos de la Provincia de Buenos Aires: Legislatura, Juzgados, Ministerios y Secretarías (entre 1750 y 1950) y documentos producidos en tiempos coloniales. Asimismo conserva colecciones privadas que fueron donadas para integrar su patrimonio. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Sus actividades principales son: catalogación, fichaje, investigación y actividades de extensión a través de publicaciones, exposiciones y cursos sobre gestión del Archivo.

### **Activos de propiedad intelectual**

Los activos de PI que se han generado son: designación y logotipo, publicaciones en formato analógico y digital, base de datos y diseño y contenido de página Web. El AHPBA no posee una política ni reglamentos específicos sobre PI.

En la práctica, para realizar una publicación con contenido extraído del Archivo, el autor debe solicitar autorización. Asimismo puede ser invitado a publicar a través de la Asociación de Amigos. En ambos casos, el material es publicado y comercializado por medio de la Asociación. El autor puede reservarse el derecho de volver a editar el libro a través de otra editorial, indicando en la

---

<sup>176</sup> [www.ic.gba.gov.ar/patrimoniocultural/archivo\\_historico/autoridades.htm](http://www.ic.gba.gov.ar/patrimoniocultural/archivo_historico/autoridades.htm)

nueva edición que la primera edición fue realizada por el Archivo. A pesar de que esta actividad se realiza por medio de palabras y sin formalidad escrita alguna, hasta la fecha no han tenido conflictos.

En cuanto a la reproducción de los materiales, la Institución otorga permisos para filmar o fotografiar las colecciones para fines documentales a investigadores o canales de televisión o noticieros, siempre en forma gratuita y sin firmar ningún acuerdo sobre derechos de PI.

No existen restricciones o condiciones al acceso de las colecciones o datos, ni en cuanto a personas ni en cuanto a material. Cualquier ciudadano se puede presentar para tomar fotografías de los documentos sin solicitar ningún tipo de autorización e inclusive puede el material ser utilizado con fines comerciales. Sólo se prohíbe el acceso y reproducción de documentos por motivos de conservación. Cabe destacar que hasta la fecha no se han detectado dificultades relacionadas con PI.

En cuanto a la comercialización de bienes o productos protegidos por PI, el AHPBA por si mismo no realiza actividades con fines de lucro. Como se ha destacado anteriormente, sólo se realiza la comercialización de las publicaciones a través de la Asociación de Amigos.

Entre las sugerencias y necesidades prácticas que se han mencionado como necesarias para incorporar la PI, se destacó la necesidad de asesoramiento y capacitación en relación con las condiciones de utilización del material del Archivo cuando es con fines comerciales. Se considera de suma utilidad para la Institución contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.



### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

La Institución posee un inventario completo de su colección. En cuanto a la digitalización de contenidos, la colección consta de alrededor de 2 millones de documentos. Solo digitalizaron cerca de 3000. Las razones son por falta de recursos económicos, materiales, recursos humanos y de tiempo para la realización de la tarea que implica gran cantidad de horas en los procesos de selección, clasificación y completamiento de todos los datos.

### **Museo Argentino de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia” (MACN), 1823<sup>177</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

Comprende colecciones de ciencias naturales de geología, paleontología, zoología y botánica. Cuenta con ejemplares tanto del país como del exterior colectados desde el siglo XIX hasta la actualidad. También poseen una Biblioteca histórica. No obstante la variedad de las colecciones, el MACN no posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Entre sus actividades principales destacan la educación e investigación.

#### **Activos de propiedad intelectual**

El MACN posee designación y logotipo, producción fotográfica, producción audiovisual, publicaciones, bases de datos, página Web y diseños de exhibición. Ninguno de los mencionados activos ha sido registrado.

Si bien no posee una política o reglamento propios del Museo relacionados con la PI, si sigue los lineamientos generales de la Política del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas del Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación Productiva de la Nación

---

<sup>177</sup> [www.macn.secyt.gov.ar](http://www.macn.secyt.gov.ar)

(CONICET), organismo del cual depende. Aplicando en la materia la resol. 3249/.07 sobre política de CONICET en materia de PI sobre Resultados de Investigación y Desarrollo Tecnológico<sup>178</sup>.

La Institución otorga permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados. Se ha establecido un arancel o canon, al autorizar las filmaciones como las fotografías de material, tanto para fines científicos como para fines publicitario comercial. Existen restricciones y condiciones al acceso de las colecciones o datos. No se permite el acceso al material considerado valioso. Solo se puede acceder a los elementos o materiales o colecciones más usados. Ello es por razones de conservación y también de investigación.<sup>179</sup>

Es de destacar que no se han detectado dificultades relacionadas con la PI. Se comercializan productos que podrían estar cubiertos por PI como por ejemplo réplicas de huesos de vertebrados fósiles. Considera de gran importancia para la Institución contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Hasta la fecha se ha hecho la digitalización del 40% de las colecciones. El proceso de digitalización comenzó en 2002. Para esta actividad han recibido apoyo de fundaciones nacionales e internacionales. La demora en el proceso de digitalización se debió al gran volumen de la colección.

---

<sup>178</sup> [http://www.conicet.gov.ar/VINCULACION/archivos/nueva\\_politica.pdf](http://www.conicet.gov.ar/VINCULACION/archivos/nueva_politica.pdf)

<sup>179</sup> Muchos de la materiales de nuevos hallazgos se mantienen bajo reserva a los fines de permitir la presentación y defensa de trabajos de tesis doctorales

## **Museo Casa Histórica de la Independencia (MCHI), 1941<sup>180</sup>**

### **Contenido patrimonial**

Esta casa fue sede del Congreso General Constituyente que declaró la Independencia de las Provincias Unidas en Sudamérica, el 9 de julio de 1816. El patrimonio del Museo está compuesto principalmente por objetos vinculados al Congreso Constituyente. Su colección se completa con mobiliario, óleos, imaginería, objetos religiosos, de uso personal y de uso doméstico. Posee una biblioteca que reúne libros desde el siglo XVII, y un Archivo Gráfico con fotografías desde el siglo XIX. Las colecciones del Museo se clasifican en: Patrimonio Museológico, Biblioteca, Archivo Gráfico, Archivo Documental y Archivo de Recortes Periodísticos. Su patrimonio no contiene colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas.

### **Activos de propiedad intelectual**

El Museo cuenta con designación y logotipo, producción fotográfica, publicaciones, editorial propia, página Web, bases de datos y productos de merchandising. Todos estos activos han sido generados por el Museo. Sin embargo ninguno ha sido registrado.

En cuanto a la política general relacionados con PI, el Museo se rige por el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>181</sup>, que se aplica ante la incorporación de nuevo material y que obliga a los donantes a ceder los derechos de reproducción de la obra en cualquier soporte.

---

180 [www.museocasadetucuman.com.ar](http://www.museocasadetucuman.com.ar)

181 Resol. SCMC N°: 0004/02. [http://www.cultura.gov.ar/archivos/programas\\_docs/RESOLUCION\\_04.pdf](http://www.cultura.gov.ar/archivos/programas_docs/RESOLUCION_04.pdf) Este Reglamento contempla a los bienes que se ingresen a partir del 2002, y se aplica a todos los museos dependientes de la Secretaría de Cultura de La Nación, algunos de los cuales forman parte del presente trabajo: CHI, MHN, MHS, MM, MNAD, MNAO, MNBA, PALAIS DE GLACE y PSJ

El Museo no cuenta con una política específica ni prácticas de PI. Las consultas de materiales o documentos se solicitan a través de una nota por escrito. Se contesta por el mismo medio y se les solicita como condición de préstamo el cumplimiento de citar la procedencia. Sin embargo, los interesados no deben firmar ningún formulario de conformidad.

La Institución otorga anualmente, entre los meses de junio y julio alrededor de 30 autorizaciones para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados. La mayoría de los casos son programas de turismo que solicitan permiso a las oficinas públicas de turismo, para fomentar esta actividad en la Provincia o a productoras independientes que gestionan la autorización a través del Gobierno Nacional.

Estas autorizaciones se otorgan en forma gratuita, sin importar la finalidad comercial de las filmaciones. La concepción que tienen los usuarios es que como se trata de patrimonio cultural de la Nación, este debe ser de acceso libre y gratuito. A la fecha en el Museo consideran importante que exista un arancel mínimo aplicable a los interesados con fines de lucro. En cuanto a las restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos sólo existen restricciones horarias y por motivos de conservación.

Una de las dificultades relativas a la PI está relacionada con las actividades de filmación, ya que en general las productoras o personal que filma no les muestran la filmación. Asimismo, pocas veces se ha cumplimentado con la entrega de copias, y en los casos en que las han entregado lo han hecho con restricciones al uso, o con baja calidad y en forma reducida para evitar que el Museo las puedan utilizar.

En cuanto a la comercialización de bienes o productos protegidos por PI poseen merchandising de posters, folletos, jarros, portalápices, lápices, libretas, broches todos con la marca del Museo. La

comercialización se realiza a través de la Asociación de Amigos. Entre las sugerencias y necesidades prácticas que se han mencionado como necesarias para incorporar la temática de PI, se destacó el asesoramiento sobre legislación argentina y prácticas sobre la materia.

Consideran muy importante para la Institución contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI. Conocen la importancia del resguardo de la PI con respecto a colecciones en museos. Les gustaría poder contar con modelos de formularios de condiciones de uso de los documentos que incluya el compromiso por parte del solicitante de citar la procedencia de los documentos utilizados al momento de una publicación, y en caso de material fílmico, condiciones de uso del mismo.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Cerca del 90% de la colección museológica y el archivo fotográfico se encuentra digitalizada. El proceso de digitalización comenzó hace 12 años. Sin embargo consideran necesario volverla a hacer para incorporar imágenes con mayor resolución. Hasta la fecha esto no se ha realizado por falta de recursos financieros, que les impiden obtener recursos tecnológicos y recursos humanos. Este Museo, conjuntamente con otros dependientes de la Secretaría de Cultura de la Nación, forman parte de un programa general de digitalización denominado SUR.ar uno cuyos objetivos es tener en red a todos los museos entre sí, así como también que el público pueda acceder a las diferentes colecciones a través de la Web<sup>182</sup>.

---

<sup>182</sup> El programa SUR.ar se describirá con más detalle en las conclusiones

## **Museo de La Plata de Ciencias Naturales (MLP), 1877<sup>183</sup>**

### **Contenido patrimonial**

El MLP está comprendido dentro de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata y dentro de las actividades principales que realiza se encuentran la investigación, documentación, conservación, restauración, educación, difusión, atención de investigadores, mantenimiento y seguridad.

El MLP posee algo más de 3.000.000 de piezas en sus colecciones que están organizadas en 15 Divisiones Científicas. Entre las más destacadas se encuentran las de Paleontología, Antropología, Zoología y Botánica. Se presenta a continuación una síntesis sobre algunos aspectos históricos y características actuales.

Posee colecciones: geológica, micológica, plantas vasculares, zoología vertebrados (herpetología, aves, mamíferos, osteológica), entomológica, zoología invertebrados, paleontológica (vertebrados fósiles e invertebrados), paleobotánica, antropológica, arqueológica y etnográfica. El MLP posee además una pinacoteca formada esencialmente en el período fundacional a fines del siglo XIX con obras de pintores argentinos y merece destacarse el valor de su Archivo Histórico que incluye más de 5000 fotografías.

Cabe destacar que con relación a las colecciones que incluyen “expresiones culturales tradicionales” y colecciones indígenas, se han recibido, por parte de comunidades indígenas,

---

<sup>183</sup> [www.fcnym.unlp.edu.ar/abamuse.html](http://www.fcnym.unlp.edu.ar/abamuse.html) Este Museo forma parte de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata

reclamamos sobre restitución y sobre no exhibición de restos humanos. Que una vez satisfechos han permitido mantener relaciones amigables con las comunidades indígenas.

En cuanto a las actividades principales que realiza se destacan las actividades propias de un museo y de un centro de investigación científica. Ha estado abierto a los visitantes en forma ininterrumpida desde 1888. Actualmente recibe unos 400.000 visitantes por año. En los últimos 20 años se han intensificado las actividades educativas complementarias a las exhibiciones, se ha profesionalizado la atención de visitantes, la divulgación científica y la preservación de colecciones. Entre las actividades educativas se destaca la atención de unos 80.000 escolares por año. Como centro de investigación cuenta con unas 500 personas dedicadas a estas tareas en todas las disciplinas de las ciencias naturales, pertenecientes a la Universidad Nacional de La Plata y los sistemas científicos nacionales como el CONICET.

### **Activos de propiedad intelectual**

El MLP posee marca y logotipo registrados, producciones fotográficas, audiovisual y multimedia, publicaciones, página Web, bases de datos, diseños de exhibición, y merchandising. De los cuales han sido registrados: marca y logotipo, publicaciones. También se han registrado actividades y productos educativos y de difusión científica.

No posee una política o reglamento propio relacionados con derechos de PI. Sigue los lineamientos generales de la Política General de la Universidad Nacional de La Plata y de la Ordenanza N 275/07 sobre Protección de los Resultados de las Investigaciones bajo las Normas de Propiedad Intelectual.<sup>184</sup>

Posee prácticas para las producciones de fotografía y fílmicas: solo se permite fotografiar y/o filmar las colecciones bajo otorgamiento de licencia. En la práctica se han otorgado licencias de uso

---

184 [http://www.unlp.edu.ar/uploads/docs/dpi\\_\\_\\_ordenanza\\_no\\_275.pdf](http://www.unlp.edu.ar/uploads/docs/dpi___ordenanza_no_275.pdf)

onerosas a *National Geographic*, *BBC*, *Discovery Channel*, para ser incorporados en documentales privados. En el caso de los canales televisivos estatales, o instituciones como otros museos, se otorga licencia de uso gratuita.

Desde hace 6 años al presente, antes de firmar el contrato de licencia de uso, sea gratuita u onerosa, se requiere la presentación de una solicitud por escrito donde se detallen la finalidad de la filmación o fotografía. Se está elaborando, a través de la Dirección de PI de la Universidad, una Política de administración de derechos de PI del MLP pero aún no está extendida en todas las áreas.

Existen restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos en los casos de tratarse de piezas únicas delicadas. En general sólo se permite fotografiar o filmar lo que está en salas de exposición. Algunos casos excepcionales se permiten en lugares restringidos al público. No se permite la fotografía o filmación de restos humanos debido al cambio de política en vinculación a los reclamos de comunidades indígenas.

Entre las principales dificultades relacionadas con la PI, manifiestan que en los últimos años se ha incrementado el cuestionamiento sobre esta temática, destacando el desconocimiento acerca de qué productos intelectuales deben registrarse expresamente y cuáles no.

En cuanto a la comercialización de bienes o productos protegidos por PI las mismas se realizan a través de la Fundación Museo de La Plata. Esta Fundación comercializa las Publicaciones Científicas producidas en el Museo desde comienzos del siglo XX. Hace unos 25 años ha comenzado a vender réplicas de piezas paleontológicas y arqueológicas. Para tales fines el MLP ha firmado un convenio con la Fundación y el Taller que realiza las réplicas donde se autoriza la



reproducción de piezas que forman parte de su patrimonio. La Fundación asimismo ofrece a los visitantes variedad de objetos de merchandising, muchos de los cuales llevan la marca del MLP.

El MLP por sí mismo ha firmado convenios para otorgar licencias de exhibición de colecciones itinerantes. Las mismas se han otorgado en forma onerosa. Si bien para este Museo aún la PI no se ha convertido en una opción claramente definida para la obtención de recursos, se considera que puede serlo. En cuanto a las necesidades prácticas para incorporar la PI, la misma se centra en los datos de las colecciones que corresponde poner online y el tipo de protección que debería tener este producto intelectual. Expresa que sería de suma utilidad contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

La Unidad de Exhibición y Conservación realiza un trabajo de registro fotográfico y documentación de cada pieza cuando interviene en las salas de exhibición permanente o en exhibiciones temporarias o itinerantes. Las renovaciones de salas permanentes que se están realizando desde hace 8 años, incluyen la digitalización de las piezas a exhibir.

Por otra parte en 2002 se inició un programa de digitalización de los registros de todas las colecciones. Para ello la Facultad de Informática de la Universidad desarrolló las Bases de Datos de las Colecciones del MLP que funcionan en red desde un servidor. El proceso se encuentra en marcha con distintos grados de avances en las distintas colecciones e incluye una capacitación del recurso humano.

Algunas porciones de colecciones biológicas ya forman parte de redes globales consultables a través de la Web, como *Global Biodiversity Information Facilities* (GBIF) o próximamente en la red de Herbarios de la *Mellon Foundation*. Este programa del Museo comenzó con firmeza en 2003.

Se estima que cerca de un 5% ya está digitalizado. Anualmente se ingresa a las nuevas bases de datos 4 colecciones.

Los factores que condicionan el retraso en la digitalización son: los recursos económicos que constituyen el fundamental a efectos de la incorporación de los elementos técnicos y los recursos humanos específicos.

### **Museo de Arqueología de Alta Montaña (MAAM), 1999<sup>185</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

Su colección se basa principalmente sobre el hallazgo en 1999 de 3 niños Incas congelados en la cima del volcán Lullailaco de la Cordillera de los Andes, junto con las 146 piezas que componían su ajuar funerario, al momento de su entierro.

El principal patrimonio del MAAM consiste en colecciones que incluyen “expresiones culturales tradicionales” y colecciones indígenas. Que incluye a las momias de niños que fueron sacrificados hace 500 años durante un ritual Inca, y fueron inhumados acompañados por un importante ajuar que incluye objetos de metales preciosos. Las condiciones climatológicas extremas, a 6730 metros de altura, hicieron que a cinco siglos de aquel hecho los cuerpos de los niños quedaran muy bien conservados.

En relación con el resto de la colección no se han presentado situaciones de conflicto con la PI cuando la colección fue expuesta, publicada, y digitalizada. Entre las actividades principales que realiza la Institución se destacan las de investigación en criopreservación y arqueología de altura.

---

<sup>185</sup> [www.maam.org.ar](http://www.maam.org.ar)

### **Activos de propiedad intelectual y Programa de digitalización**

El MAAM posee designación y logotipo, producción fotográfica, producción audiovisual, publicaciones, producciones multimedia, bases de datos, página Web, diseños de exhibición y luminotecnia. Ninguno de los mencionados han sido registrados. Exhiben videos sobre la temática del museo y su patrimonio cultural.

No posee política o reglamento específico relacionado con PI. En la práctica, la Institución otorga permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados. Un caso concreto ha sido la firma de un acuerdo con *National Geographic* autorizando la realización de un documental. Entre las condiciones se ha establecido la facultad del Museo de revisar la filmación.

El canal obtiene los derechos de todo lo filmado, pero bajo ciertas condiciones, una de ellas es hacer mención del Museo como ente que resguarda ese patrimonio cultural. También se han solicitado a cambio la entrega de copia de las imágenes y la posibilidad de reproducirlas o realizar otro material con las mismas.

Si bien no se ha previsto el pago de un arancel, *National Geographic* financió pasajes y estudios científicos para formación en el extranjero. Encuentran beneficio en este intercambio dado que el canal al hacer mención del Museo hace una publicidad gratuita.

Existen restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos. No se permite filmar los análisis de los estudios a los niños Incas que se encuentran congelados. El motivo es por tratarse de material de carácter científico en proceso de investigación y porque no se quieren dar a publicidad los resultados antes de la elaboración de un informe final. También por motivos de conservación.

Entre las principales dificultades relacionadas con PI se encuentra la documentación fotográfica y difusión de las mismas. El conocimiento sobre el alcance de los derechos que le compete al Museo sobre ediciones y publicaciones referidas al contenido del mismo. El Museo, no realiza aún la comercialización de bienes o productos protegidos por PI, debido a su reciente creación. Sólo han procedido al merchandising de almanaques.

En relación con las sugerencias y necesidades prácticas para incorporar la temática de PI consideran importante que el Museo pueda contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI. En relación con programas de digitalización y/o grabación de las colecciones, el Museo posee el inventario patrimonial cultural digitalizado e impreso desde el 2005. El 100% de la colección (138 piezas) se encuentra inventariado.

## **Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata<sup>186</sup> (MACLA), 1999**

### **Contenido patrimonial**

La colección de este Museo comprende obras de arte contemporáneo de artistas de Argentina y Latinoamérica. Su patrimonio comienza en los años 50. Todas las obras de arte han sido donadas por artistas y coleccionistas al Museo. También tienen un archivo de catálogos y noticias sobre los artistas y una biblioteca. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Dentro de las actividades principales que realiza la institución se destacan por un lado la difusión y educación, con visitas guiadas, y por el otro la investigación. Posee una Biblioteca especializada en arte de Latinoamérica.

### **Activos de propiedad intelectual**

---

186 [www.macla.laplata.gov.ar](http://www.macla.laplata.gov.ar)

El MACLA cuenta con marca y logotipo registrados, producción fotográfica, producción audiovisual, publicaciones, bases de datos, página Web y merchandising. No poseen una política sobre PI. Como práctica general, aunque no escrita, solo aceptan las donaciones de obras en forma definitiva. Solo se aceptan donaciones cuando el autor cede todos los derechos patrimoniales al MACLA. En pocas oportunidades se han aceptado donaciones temporarias. Las pocas veces que lo han aceptado se establecieron condiciones con respecto a los derechos de reproducción, exhibición por partes entre otros.

En cuanto a la reproducción de las obras para ser utilizadas en publicaciones ajenas al Museo, siempre es necesario solicitar una autorización. Sin embargo, nunca se cobra por los derechos de reproducción, siempre y cuando se trate de publicaciones tales como catálogos, diccionarios o trabajos escritos que ayuden a difundir la actividad del artista. La Institución otorga permisos para filmar o fotografiar las colecciones para fines documentales privados. Previamente a otorgar el permiso se evalúa la finalidad de la propuesta presentada por el solicitante.

En cuanto a la comercialización de bienes o productos protegidos por PI, existe una tienda de Arte Concesionada que lleva el nombre del Museo, donde se venden obras originales. Esta concesionaria paga un canon y debe llevar siempre el nombre del MACLA. El Museo hace también la supervisión estética.

El Museo ha realizado diferentes actividades en las cuales demuestran que hacen uso de PI como herramienta para generar recursos financieros. Por ejemplo, la creación de servilletas de artistas. La actividad consiste en el remate de obras realizadas en servilletas por diferentes artistas de gran trayectoria. Esta obra es donada por sus autores. Lo recaudado es únicamente para beneficio del Museo. Con el tiempo, y dada la gran repercusión de esta actividad, se ha transformado en obras

de pequeño formato. Parte de lo recaudado también es entregado a los artistas que donan las obras.

Otro de los ejemplos sobre comercialización de bienes protegidos por PI es un proyecto, que aún no ha sido concretado y consiste en crear una línea de vajilla con el nombre del MACLA. Lo distintivo de esta línea es que los diferentes motivos ilustrativos de cada pieza, serán reproducciones de obras del patrimonio del Museo.

Como se puede ver, si bien quizás no exista una conciencia plena del alcance de PI como recurso económico, sí existe un uso intuitivo de las posibilidades de explotación de los activos de PI. En cuanto a las sugerencias y necesidades prácticas para incorporar la temática, se menciona la posibilidad de establecer a nivel universal el *Droit de Suite*,<sup>187</sup> dado que este derecho sólo es reconocido en algunos países. Asimismo se considera importante que el Museo pueda contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Posee a la fecha el 90% de la colección de obras de arte digitalizada. Las obras aún no digitalizadas son las que se han incorporado hace poco tiempo, después que terminó el proceso de digitalización.

### **Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), 1956<sup>188</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

---

<sup>187</sup> Droit de Suite o derecho de Seguimiento o participación de ganancias. Es el derecho que tiene el autor o los herederos de participar con un porcentaje de las ganancias obtenidas por las ventas en subasta pública de las obras de autor. Este derecho no está expresamente reconocido en la legislación Argentina.

<sup>188</sup> [www.museos.buenosaires.gov.ar/mam.htm](http://www.museos.buenosaires.gov.ar/mam.htm)

Su colección esta conformada principalmente por pinturas, esculturas, dibujos y grabados de artistas argentinos del siglo XX, especialmente de las décadas del 40, 50 y 60. Posee también obras de artistas internacionales de la vanguardia europea. Entre su patrimonio no cuenta con colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Entre las actividades principales que realiza se destacan la educación, extensión cultural y exposiciones.

### **Activos de propiedad intelectual**

El MAMBA cuenta con designación y logotipo, publicaciones, página Web y merchandising. Ninguno de estos activos de PI ha sido registrado. No cuenta con una Política general o reglamento específico relacionados con PI. Pero es práctica corriente solicitar la conformidad previa –sea por escrito o de palabra– para la exhibición y/o reproducción de las obras.

En cuanto a la comercialización de bienes o productos protegidos por PI el MAMBA no puede comercializar productos por sí mismo. Esta actividad se realiza a través de la Asociación Amigos que ofrece a la venta del público catálogos de exposiciones y obras de autores, libros, objetos artísticos, entre otros.

En cuanto a las sugerencias y necesidades prácticas para incorporar la temática de PI, se considera que dado que las instituciones públicas hacen caso omiso del reconocimiento o salvaguardia de estos derechos, sería interesante propiciar una ley que precise en qué casos debe exigirse la PI y que la misma sea acorde con las normas internacionales. Para ello considera de utilidad que el Museo pueda contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

El MAMBA ha realizado la digitalización de colecciones para conformar una base interna del Museo. Asimismo su contenido se encuentra incorporado en el Registro Único de Bienes Culturales para la

Ciudad de Buenos Aires (RUBC) que consiste en una base de datos uniforme que incluye la digitalización de las colecciones de las diferentes Instituciones dependiente de esta ciudad. A los fines de simplificar las búsquedas de información, su contenido también se encuentra incorporado en el Catálogo ACCEDER<sup>189</sup>.

## **Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori” (M. SÍVORI), 1938<sup>190</sup>**

### **Contenido patrimonial**

Este Museo está especializado en arte argentino. Su patrimonio alberga todas las tendencias que forman parte de la plástica nacional. Su colección comprende obras de pintura, escultura, dibujos, grabados, arte textil y monocopias de artistas argentinos de los siglos XX y XXI. Su patrimonio cultural no cuenta con colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas.

Entre las actividades principales que realiza se destacan las exposiciones patrimoniales cronológicas y temáticas. Las actividades de difusión y extensión dirigidas a escuelas primarias, secundarias y educativas con diversos tipos de discapacidades, la organización de Salones y Premios y de Concursos; y de Cursos de enseñanza de disciplinas artísticas.

### **Activos de propiedad intelectual**

---

189 Este Catálogo es una Red de Contenidos Digitales del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. En esta plataforma informática convergen las bases de datos de las instituciones que dependen del Ministerio de Cultura de la Ciudad. Funciona como un buscador en línea que permite localizar información ya sea sobre personalidades, libros, obras de arte, documentos, mobiliario, fotografías, películas y fonogramas, entre otros. Acceder cuenta con más de 645.000 registros de catalogación y 73.000 imágenes digitales, lo que significa una modesta parte del patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires. [www.acceder.buenosaires.gov.ar](http://www.acceder.buenosaires.gov.ar)

190 [www.museos.buenos.aires.gov.ar/sivori.htm](http://www.museos.buenos.aires.gov.ar/sivori.htm)



El Museo cuenta con designación y logotipo, publicaciones, página Web y merchandising. Ninguno de estos activos de PI ha sido registrado. No posee reglamentación específica sobre los derechos de PI.

Sí poseen prácticas como la de solicitar por escrito –al momento de recibir material incorporado a partir del programa de Salones y Premios– que se haga la cesión de los derechos de reproducción a fin de poder tener libertad de uso de la imagen. Las actividades de comercialización de bienes o productos protegidos por PI se realizan a través de la Asociación de Amigos.

En cuanto a las sugerencias y necesidades prácticas que identifican con respecto a PI es la falta de un conocimiento más profundo sobre la materia. Por ello consideran de gran importancia para la Institución disponer de una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

El 70% de las obras ha sido digitalizado e incorporado en un registro interno. Asimismo su contenido se encuentra incorporado en el RUBC, su contenido también se encuentra incorporado en el Catálogo ACCEDER.

### **Museo de la Ciudad de Rosario, 1981<sup>191</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

La colección de este Museo está compuesta por patrimonio mueble, material fotográfico, documentos, libros y publicaciones periódicas que dan testimonio de la vida de Rosario desde fines del siglo XIX y todo el siglo XX. Se trata de una colección muy heterogénea. El Archivo fotográfico

---

191 [www.museodelaciudad.org.ar](http://www.museodelaciudad.org.ar)

incluye negativos en distintos soportes, positivos y colecciones de imágenes fotográficas en distintos formatos (por ejemplo postales y *cartes de visit*).

La Biblioteca y Archivo documental contiene material bibliográfico, publicaciones periódicas, libros de actas y papeles varios de la administración municipal, diario de sesiones del Concejo Deliberante, colecciones de papeles personales de diferentes personalidades e instituciones de la ciudad, entre otros.

Con respecto a los bienes muebles, hay objetos de la vida cotidiana, de toda naturaleza, partes de edificios patrimoniales, textiles, muebles, conjuntos de comercios representativos (farmacia, peluquería), herramientas y equipos. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Dentro de las principales actividades que realiza se encuentran las exposiciones, conservación, investigación, documentación, educación y difusión.

### **Activos de propiedad intelectual**

El Museo posee designación y logotipo, producción fotográfica, producción audiovisual, publicaciones, bases de datos, página Web, merchandising, producciones multimedia y diseño de exhibición. Ninguno de estos activos de PI ha sido registrado. El Museo si posee una política específica sobre derechos de PI reflejada en el Reglamento de acceso y reproducción de material del archivo documental y fotográfico, aprobado por la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario<sup>192</sup>.

El Museo otorga permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales educativos o culturales sin fines de lucro. Conforme la resolución, la solicitud para la consulta y/o reproducción del material debe efectuarse por escrito completando el formulario de consulta o el de reproducción,

---

<sup>192</sup> Resol 180/05 Se incorpora como Anexo

según corresponda. También se cobra un arancel para cubrir los costos del soporte (CD) y el servicio.

Existen restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos por distintas razones como ser de conservación, cuando pelagra la integridad del objeto, por tratarse de material valioso, por tratarse de material que aún no ha sido clasificado ni catalogado. Con respecto a las fotografías de origen y fecha desconocida, pueden existir restricciones por desconocer quiénes son los titulares de los derechos, o bien por motivos de derecho a la imagen de la persona retratada, o datos confidenciales. También por cuestiones sociales sensibles como ser personas “desaparecidas” durante la dictadura militar o personas involucradas en causas judiciales penales.

La principal dificultad relacionadas con la PI se refiere a las autorizaciones sobre reproducciones de fotografías o de obras de arte de otras instituciones, sobre las que no tienen la autorización expresa. También ha sido problemática la falta de cita de fuentes bibliográficas utilizadas por parte de los investigadores en los resultados de su investigación.

Existe comercialización de bienes o productos protegidos por PI tales como la reproducción del material positivo del Archivo Fotográfico canalizado como bono de contribución a través de la Asociación Amigos. Sin embargo se aclara que el aporte proveniente de la reproducción es mínimo, solo para la reposición del material utilizado (CD, DVD, tinta).

Entre las necesidades prácticas para incorporar la PI, refieren al tema de edición de fotografías en un catálogo, donde se presentan dudas sobre los derechos de reproducción y sobre si las imágenes están o no en el dominio público. La mayor preocupación se presenta con parte de la colección de la cual no tienen fecha ni nombre de autores. Consideran muy interesante contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Si bien no se está utilizando un programa específico para tal fin, se llevan a cabo tareas de registro y digitalización del archivo fotográfico, objetual y bibliográfico. El proceso comenzó hace 10 años en forma lenta e incipientemente. Desde hace 3 años se comenzó con un sistema definido, clasificando e ingresando las imágenes e información en una base de datos. Recibieron subsidio para digitalizar 120.000 negativos. Por otro lado también están digitalizando positivos. La idea es digitalizarlos por única vez, en dos resoluciones: alta (para reproducción en muestras) y baja (para consulta).

### **Museo del Fin del Mundo (MFM), 1978<sup>193</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

Su colección abarca diferentes áreas que van desde la etnografía, arqueología, historia y ciencias naturales de la región de Tierra del Fuego. Asimismo poseen un Archivo fotográfico que da testimonio de la vida de la ciudad desde sus primeros asentamientos, y una biblioteca donde se destacan antiguos libros de viajes marítimos.

También cuenta con un Archivo temático histórico que contiene documentación, hemeroteca, documentos históricos, archivos de la policía del territorio, libros de novedades de la policía territorial canal de Beagle, cartas y correspondencia de científicos y políticos que desarrollaron sus tareas en la región.

---

193 [www.tierradelfuego.org.ar/museo](http://www.tierradelfuego.org.ar/museo)

Su patrimonio audiovisual contiene archivos de VHS, videos del museo con filmaciones muy antiguas de la región y pobladores, incluso de antes de la existencia del celuloide. Entre las principales actividades que realizan se encuentran las de educación, difusión y actividades de extensión en colegios.

El Museo asimismo posee colecciones que incluyen “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Dentro de las colecciones arqueológicas relativas al patrimonio de los indígenas posee instrumentos de las comunidades aborígenes Yamana y Ona y fotografías de las comunidades. Nunca se ha generado algún conflicto relativo a PI frente a la exposición, divulgación y filmación de los restos o materiales incluidos en las colecciones, debido a que a la fecha no quedan sobrevivientes de esas poblaciones.

### **Activos de propiedad intelectual**

El Museo cuenta con designación y logotipo, producción fotográfica y audiovisual, página Web, base de datos, merchandising y diseños de exhibición. Solo las publicaciones se encuentran registradas.

No tiene una política general relacionada con PI hecho que se considera como una falencia. Se manejan, en cuanto a las autorizaciones de uso de materiales en un ámbito de confianza y buena fe que hasta el momento no ha producido inconvenientes, pero no se considera el mecanismo más óptimo.

Actualmente en cuanto a la producción fotográfica, se ha encargado a un fotógrafo profesional que tome fotografías de la colección de imágenes que poseen en archivos de Departamento de Museología y Documentación. El acuerdo con el fotógrafo incluye la mención del nombre del mismo y la prohibición de comercialización de las imágenes en forma particular. El proyecto del Museo es cederlas con fines publicitarios y de comercialización.

Si existen restricciones para el acceso a algunas colecciones sobre todo documentos antiguos. Sin embargo se hacen excepciones cuando la solicitud proviene por parte de un investigador con aval institucional y por un interés de investigación que se considere serio. En estos casos se solicita que, a cambio de poner a disposición el material, el investigador entregue al MFM una copia del trabajo finalizado y publicado.

Dentro de las principales dificultades de PI se encuentra la salvaguardia de los activos resguardados, como manuscritos, libros, fotografías, piezas arqueológicas. Durante muchos años se otorgaron permisos de filmación, pero recientemente han comenzado a limitar los permisos, ofreciendo copias de filmaciones de las colecciones y del edificio realizadas por personal del Museo.

Este cambio se debió a que han detectado que las filmaciones eran realizadas con fines de lucro y asimismo porque no se cumplía con el compromiso de entregar una copia del material al Museo. En relación con estos temas consideran que sería muy positivo contar con recomendaciones sobre la temática.

La comercialización de bienes o productos protegidos por PI se realiza a través de la Asociación H.A.N.I.S. Comercializan réplicas de algunos objetos de las colecciones, como por ejemplo una serie de arpones que usaban los aborígenes del canal del Beagle, conjuntamente con información científica sobre los mismos. Se han realizado reediciones de libros antiguos de crónicas de viajes marinos que datan de los siglos XVIII y XIX. El Museo actualmente posee una colección de 19 volúmenes que pertenecen a la “colección reservada” de crónicas sobre viajes marinos.

Asimismo se venden láminas y postales con fotografías del paisaje actual. Existe el proyecto de hacer una serie de fotos del Museo, de las salas y también de algunos objetos muy característicos

del mismo, para poder comercializarlas como un pack de fotos postales. Se considera muy importante contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Están digitalizando la colección, sin embargo, es un trabajo muy largo y hay colecciones del museo y un gran acervo que ni siquiera está inventariado. A pesar de ello, han digitalizado alrededor de un 10% de la colección. Sin embargo, se ha realizado en diferentes calidades y se consideran que en buena definición y de calidad internacional solo está digitalizado el 1% de las colecciones. El criterio es digitalizar según la necesidad, tanto por una cuestión de conservación, como de divulgación de contenidos a partir de la página Web.

### **Museo Etnográfico “Juan Ambrosetti” (M. ETNOGRÁFICO), 1904<sup>194</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

El Museo Etnográfico fundado por decisión de la Facultad de la Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1904, tiene como finalidad la investigación, difusión y conservación del patrimonio histórico y antropológico.

La Institución cuenta con colecciones de etnografía, arqueología y antropología biológica, originarias de Argentina y de otros países. Dentro de las colecciones etnográficas que posee el Museo, se destacan fundamentalmente las correspondientes a la cultura material de los grupos étnicos de

---

194 [www.museoetnografico.filo.uba.ar](http://www.museoetnografico.filo.uba.ar)

Argentina. Asimismo, la institución cuenta con bienes tales como tallas, cerámicas, objetos de culto religioso y de arte plumario provenientes de lugares como por ejemplo África, Oceanía y la isla de Pascua. En cuanto al acervo arqueológico, el mismo proviene mayormente del Noroeste Argentino y de la Patagonia.

Las colecciones antropológicas están conformadas por objetos de comunidades de origen muy diverso, entre las mismas, son de destacar la alfarería y los tejidos de la cultura andina, los vasos de la antigua Grecia, las ofrendas funerarias de los pueblos de América Central y las piezas prehistóricas de cerámica de Japón. En lo que respecta al área de antropología biológica, el Museo cuenta aproximadamente con 10.000 piezas óseas de individuos de origen diverso e incluso cuerpos momificados. Estos últimos provienen de las provincias de Catamarca y Jujuy, en el Norte de Argentina.

Durante muchos años las momias estuvieron expuestas al público, luego fueron retiradas y ubicadas en un sector de acceso restringido que cumple con los acondicionamientos necesarios para permitir su conservación.<sup>195</sup> No ha habido reclamo de devolución de las mismas.

Hasta la fecha han recibidos reclamos de devolución de objetos por parte de la comunidad aborigen de la Pampa denominada “Ranqueles”. Los objetos que integraban el patrimonio del Museo consistían en lanzas denominadas “Tacuaras” con filones de punta de pesuña de vaca, punta de madera y punta de metal. Ante el reclamo se acordó la devolución de la mayoría de la colección “Tacuaras”, y la conservación de tres ejemplares para exposición.

Otro caso de reclamo se dio por parte de la comunidad Mapuche, quienes solicitaron la devolución de un “Estandarte”. En este caso no se hizo lugar al pedido debido a que se constató por medio de la investigación en los escritos históricos que no les pertenecían a la comunidad Mapuche sino a los

---

<sup>195</sup> El retiro de las momias se realizó a partir de una tendencia generalizada en el mundo de no exponer restos humanos



indios Pampas, que habitaron en otra región. A la fecha el Estandarte se encuentra expuesto a la entrada del Museo.

Otro caso presentado fue la devolución, en 2002, de una pieza que era una cabeza Maorí a una comunidad de Nueva Zelanda. La práctica del Museo es la devolución de los elementos u objetos que son requeridos, previa confirmación de la pertinencia de la solicitud. Por ello, hasta la fecha no se ha suscitado ningún conflicto.

Finalmente, cabe consignar que el Museo posee una importante biblioteca con especialización en antropología, así como también un archivo fotográfico y documental conformado por unos 70.000 volúmenes. Entre las principales actividades que realizan se destacan investigación, difusión, conservación, visitas guiadas, cursos, seminarios, charlas y debates, cine y presentaciones de libros.

### **Activos de propiedad intelectual**

El Museo posee designación y logotipo como identidad, producción fotográfica, audiovisual y multimedia, página Web, merchandising y diseños de exhibición. La mayoría de estos activos se encuentran registrados, bajo la titularidad de la UBA.

El Museo posee una política general relacionados con PI que ha sido establecida por el Consejo directivo de la Facultad de Filosofía y Letras. Asimismo sus actividades se enmarcan dentro de la reglamentación específica sobre PI de la UBA<sup>196</sup> sobre Protección de los Resultados de Investigación y Desarrollo Tecnológico. (UBA) Resol. CS 1868/03.

En este contexto el Museo otorga permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados previa firma de un acuerdo marco, el pago de un canon y la condición que

---

<sup>196</sup> Resolución 1868/2003 sobre Protección de los Resultados de Investigación y Desarrollo Tecnológico

se haga entrega de una copia del material final a la Institución. Existen restricciones o condiciones de acceso solo por razones de conservación. Se permite el acceso a los investigadores, previa presentación de solicitud por escrito y sujeto a las formalidades establecidas por el Museo.

Entre las principales dificultades de PI, se menciona las prohibiciones legales relativas a la reproducción de todo o parte de la obra sin autorización del autor, hecho que impide la libre divulgación del acervo cultural del Museo. Toda la comercialización de bienes o productos protegidos por PI se realiza a través de la Asociación de Amigos.

En cuanto a las necesidades prácticas sobre PI se mencionan la de establecer condiciones de uso, reproducción y de contar con parámetros para fijar los costos para autorizar la reproducción de diferentes tipos de obras. Se destaca la importancia de incorporar la temática como un apéndice en la misma ley de derechos de autor. A tales fines se considera interesante organizar una reunión o encuentro con instituciones que desempeñan tareas similares en archivos y museos para realizar un proyecto y llevarlo a la Cámara de Diputados en la comisión que corresponda.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Existe un proyecto de digitación que abarcaría el complejo total del Museo. Actualmente tienen digitalizada una colección de 400 máscaras. Este trabajo fue realizado por un fotógrafo particular, a quien se le autorizó a tomar fotografías y a cambio debió dejar copias de todas las tomas. Los motivos por los cuales aun no se ha comenzado con el proceso de digitalización son financiamiento y falta de equipos técnicos.

### **Museo Histórico Nacional (MHN), 1889**

### **Contenido patrimonial**

Su colección se basa principalmente en obras de pintura histórica y militar. Posee también una importante colección de daguerrotipos, fotos antiguas y miniaturas. Completan su patrimonio manuscritos, armas, medallas, sellos de lacre, uniformes, banderas, fotografías, muebles y monedas de interés histórico. Dentro de las principales actividades que realiza la institución se destacan la investigación, conservación, educación, difusión y extensión cultural. No cuenta dentro de su patrimonio cultural con colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas.

### **Activos de propiedad intelectual**

El MHN cuenta con designación y logotipo. En cuanto a la política general relacionados con PI, el MHN se rige por el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>197</sup>, que se aplica ante la incorporación de nuevo material y que obliga a los donantes a ceder los derechos de reproducción de la obra en cualquier soporte.

No posee una normativa específica sobre derechos de PI del Museo. La práctica habitual es que quienes utilizan imágenes de las colecciones deben firmar un acuerdo en el que se comprometen a mencionar la fuente, solicitar autorización previa en caso de reutilización de la imagen y cuando se obtienen con fines de lucro se debe pagar una suma establecida por cada imagen solicitada. Más allá de esta venta no existe comercialización de productos u objetos. No existen restricciones al acceso de colecciones o datos, salvo por razones de preservación. No se han otorgado permisos para fotografiar o filmar las colecciones con fines comerciales.

Dentro de las principales dificultades relacionadas con PI, se encuentran en general la apropiación indebida de imágenes de las colecciones por parte de los medios televisivos, y en algunos casos

---

<sup>197</sup> Idem cita 15.

también los particulares, sin solicitar previa autorización ni dejar constancia que las mismas forman parte del patrimonio del MHN. Considera que sería útil contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI. No tienen digitalizadas las colecciones.

## **Museo Histórico Sarmiento (MHS), 1938<sup>198</sup>**

### **Contenido patrimonial**

Museo dedicado a Domingo Faustino Sarmiento, presidente de Argentina entre 1868 y 1874. Su colección se conforma de objetos personales tales como esculturas, mobiliario, libros, fotografías, cuadros, objetos decorativos y documentos pertenecientes tanto a Sarmiento como a otros presidentes. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Dentro de las principales actividades que realiza se destacan educación, investigación, conservación y difusión.

### **Activos de propiedad intelectual**

El MHS cuenta con designación y logotipo, producción fotográfica, audiovisual y multimedia, publicaciones, página Web y base de datos. Posee Editorial propia. En cuanto a la política general relacionados con PI, el MHS se rige por el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>199</sup>, que se aplica ante la incorporación de nuevo material y que obliga a los donantes a ceder los derechos de reproducción de la obra en cualquier soporte. El MHS no posee reglamentación específica sobre PI propia. La problemática que se presenta es cuando se solicitan reproducciones para ediciones comerciales, no así cuando se trata de trabajos de investigación científica.

---

198 [www.museosarmiento.gov.ar](http://www.museosarmiento.gov.ar)

199 Idem cita 15.

El Museo da permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados. El pedido, presentado a través de una nota por escrito, es evaluado posteriormente a fin de corroborar su factibilidad. Para casos que solicitan fotografías para publicar en libros, es el Museo mismo el que entrega las reproducciones de las imágenes solicitadas.

No se cobra por el permiso un canon, pero a veces establecen un canje o se le solicita a la productora la compra de algún elemento necesario para equipar al Museo. Una de las razones por las cuales no se cobra es por que se trata de una temática sobre la que no se ha reflexionado profundamente y no hay noción clara de lo que es correcto hacer debido a que las colecciones forman parte del patrimonio de la Nación. Asimismo consideran beneficioso que se dé a divulgación los contenidos de las colecciones acreditando que le pertenecen al Museo. No existe actividad de comercialización de bienes o productos protegidos por PI.

En cuanto a las restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos se debe a cuestiones de conservación. Solo se otorga permiso de acceso a todas las colecciones expuestas al público. No se otorgan permisos sobre solicitudes de material de colecciones que se encuentran en depósito. Tampoco si peligran la conservación del objeto. Se considera necesario contar con una Reglamentación clara sobre la materia de gestión de derechos de PI que incluya manuales de procedimientos.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

El 10% del contenido del Museo se encuentra digitalizado. Si bien la digitalización comenzó en 2004, esta se hacía de forma esporádica y solamente con el objetivo de tener una imagen para poder identificar al objeto en caso de robo. Actualmente es uno de los cinco primeros museos

elegidos para el comienzo del programa SUR.ar de la secretaría de Cultura de la Nación.<sup>200</sup> La idea del Programa es digitalizar el patrimonio de los museos que dependen de la Dirección Nacional de Patrimonio para colgar todo el material en Internet y conformar una Red de los Museos.

Museo Latinoamericano de Arte de Buenos Aires (MALBA), 2001<sup>201</sup>

### **Contenido patrimonial**

Su patrimonio se basa principalmente en obras de arte latinoamericanas producidas desde el comienzo del siglo XX e incluye obras contemporáneas. Comprende tanto piezas de pintura, escultura, dibujo y grabados como así también collages, fotografías y objetos de artistas de diferentes países de Latinoamérica. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Dentro de las principales actividades que realiza se destacan exposiciones de la colección permanente y exposiciones temporarias, actividades de educación y acción cultural, ciclos de literatura, cine y diseño.

### **Activos de propiedad intelectual**

El MALBA cuenta con una marca registrada, producción fotográfica y audiovisual, publicaciones, página Web, merchandising y diseños de exhibición. Posee editorial propia. Se han registrado además de la marca las publicaciones.

Si contiene una política general relacionada con PI que no está por escrito. No se permite sacar fotos ni filmar las obras bajo ningún concepto debido a que el MALBA no detenta ningún derecho de autor sobre las obras expuestas. Incluso, cada vez que el MALBA desea reproducir una obra

---

<sup>200</sup> Sobre el programa SUR.ar se hará referencia en las conclusiones

<sup>201</sup> [www.malba.org.ar/web](http://www.malba.org.ar/web)

solicita permiso por escrito a los titulares. En el caso del merchandising de diseños artísticos de objetos, o bien se le paga al autor o se le da una cierta cantidad de productos para que disponga.

El Museo otorga permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados, sólo para una toma general de la sala, sin tomar primeros planos de las obras ni identificarlas, y/o del exterior del edificio. Se cobra cuando se solicita el permiso para utilizar en publicidades. En caso que sea para difundir el trabajo del MALBA, se otorga el permiso como canje de la difusión. Siempre se firman contratos.

Entre las principales dificultades relacionadas con PI se menciona el de obtener las autorizaciones de los herederos para obtener la reproducción de obras. Debido a que es compleja la búsqueda y actualización de contactos de herederos de artistas pues no hay bases públicas con estos datos.

El MALBA realiza la comercialización de bienes o productos protegidos por PI como publicaciones y venta de objetos de arte realizados por artistas argentinos, a través de la Asociación de Amigos del Museo. Considera que será útil contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Se ha procedido a la digitalización del 100% de las obras pictóricas, que son en total 420. En cuanto a la digitalización del legajo de las obras, es decir la información de las obras, trabajo y entrevistas a los artistas, aún no han terminado todavía de redactar el proyecto, pero la intención es digitalizarlo también de forma completa.

### **Museo Mitre (MM), 1906<sup>202</sup>**

---

202 [www.museomitre.gov.ar](http://www.museomitre.gov.ar)

## **Contenido patrimonial**

Casa donde viviera sus últimos años Bartolomé Mitre, Presidente de Argentina entre 1862 y 1868. Su colección está conformada por pinturas, fotografías, mobiliario, vestimenta, que pertenecieron a Mitre como a otras personalidades importantes de la historia argentina. Posee un Archivo Histórico que incluye cartas, proclamas, medallas y monedas. Su Biblioteca resguarda cerca de 55.000 volúmenes sobre historia americana y argentina, prensa del siglo XIX y etnología. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. La principal actividad que realiza es la de mantener el Archivo y la Biblioteca abiertos para la consulta de investigadores.

## **Activos de propiedad intelectual**

El Museo cuenta con designación y logotipo, publicaciones, bases de datos y página Web. En cuanto a la política general relacionada con PI, el Museo se rige por el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>203</sup>.

Asimismo el Museo cuenta con una reglamentación sobre PI, denominada “Reglamento sobre Consulta, Uso y Manipulación de Libros, Documentos Históricos, Planos, Mapas y Fotografías Antiguas”<sup>204</sup>. En general todos los materiales del MM tienen fechas que han superado el plazo establecido de derechos de autor y por lo tanto ya pasaron al dominio público. No obstante, los aspectos de protección de PI que se abordan se refieren a actos de reproducción y pueden resumirse en tres aspectos:

---

203 Idem nota 15

204 Que se adjunta como anexo



- Los investigadores deben presentar una nota firmada a la dirección solicitando autorización para fotocopiar o fotografiar documentos del Museo comprometiéndose a que su uso será particular y en caso de reproducir alguna parte, que figure la fuente y la mención del Museo.

- Siempre se controla que los investigadores no reproduzcan el documento completo. Más aún, si se trata de algún libro cuyos derechos de autor están vigentes.

- Existen materiales que por su fragilidad no se permite su consulta.

En la práctica, se otorgan permisos para filmar o fotografiar la colección con fines documentales privados, como ser filmaciones para televisión o utilización como escenografía de los fondos de la antigua casa estilo colonial. No se cobra nada, solo se solicita aparecer en los créditos, sin embargo consideran importante establecer un canon para fines comerciales. Asimismo se realiza el préstamo de obras para otros museos o exposiciones. Existen condiciones al acceso de colecciones, tales como la prohibición de ingresar con grandes equipos de iluminación por cuestiones de preservación.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Hace unos años se realizó la microfilmación de algunos documentos. Actualmente desean digitalizar toda la colección. Todavía no existe una digitalización, pero la idea es comenzar a digitalizar los materiales precarios para que las continuas consultas no dañen aún más los originales. Se trata de documentos de más de 200 años de antigüedad.

## **Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino (CASTAGNINO), 1937<sup>205</sup>**

### **Contenido patrimonial**

---

205 [www.museocastagnino.org.ar](http://www.museocastagnino.org.ar)

La colección de este Museo, que cuenta con alrededor de 3000 obras, ha logrado reunir en 80 años un importantísimo conjunto de pinturas, esculturas y series de grabados emblemáticos del arte argentino de los siglos XIX y XX, y valiosas piezas europeas de diversas épocas y expresiones de arte contemporáneo<sup>206</sup>. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Dentro de las principales actividades que realiza la institución se encuentra la de educación, investigación, documentación, conservación, restauración, curaduría y comunicación.

### **Activos de propiedad intelectual**

El Museo posee designación y logotipo, producción fotográfica y audiovisual, publicaciones. Posee editorial propia, bases de datos, página Web, producción multimedia y merchandising. Han sido registradas las publicaciones y la página Web. No tienen por escrito reglamento específico sobre PI, pero sí prácticas como por ejemplo la de solicitar por escrito la cesión de los derechos de autor al momento de ingresar las obras contemporáneas al patrimonio del Museo.

Se han otorgado permisos tanto para filmar como para fotografiar la colección del Museo. Sin embargo, lo han hecho sólo con las obras de las cuales ha adquirido los derechos de reproducción. En los casos en que los derechos permanecen en poder de los autores, solamente se ha otorgado permisos para realizar tomas de vistas generales. Por otro lado, también han accedido a que las instalaciones de la Institución fueran usadas como escenografía para diferentes filmaciones.

A pesar de los permisos otorgados, no han firmado ningún tipo de contrato y tampoco han percibido ningún tipo de remuneración. Pues han encontrado como ventaja para el Museo y su filmación la publicidad que se hace con las filmaciones. Se restringe el acceso a las colecciones que se encuentran en depósito por razones de conservación.

---

<sup>206</sup> Entre otros formatos se hallan los siguientes: video, fotografía, instalación, archivos con registros de obras performáticas

Dentro de las principales dificultades relacionadas con PI se mencionan los problemas que surgen a la hora de reproducir obras del patrimonio, ya que en la mayoría de los casos, no se cuenta con los derechos de reproducción fotográfica. Por otro lado, se está buscando la manera de convocar a los herederos de los derechos de reproducción fotográfica de las piezas del patrimonio para conseguir las correspondientes autorizaciones.

Otra dificultad se presenta con las obras que tienen varias ediciones como las fotografías y videos en las que no existe un "original" sino varias copias. Muchas veces el autor no ha enumerado las series y al momento de ingresar la obra en el patrimonio ese dato queda en blanco. Es decir, que al no quedar registrado qué número de copia se ingresa al patrimonio, puede haber confusión al momento de ejercer derechos de PI.

También se menciona el caso de los informes que se realizan en el marco de proyectos institucionales, algunas publicaciones y proyectos editoriales que no tienen tramitado el ISBN. El Museo no realiza comercialización de bienes o productos protegidos por PI. Sólo se utilizan las imágenes de obras de la colección en objetos y publicaciones para su difusión sin fines de lucro.

En cuanto a las sugerencias y necesidades prácticas para incorporar la PI se menciona que sería beneficioso generar un debate sobre la ley de PI argentina, ya que la mayoría de las instituciones museísticas y archivos se encuentran en problemas a la hora de obtener los derechos de uso sobre las diferentes obras y documentos, lo cual hace menores las posibilidades de difusión de cada patrimonio.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Se encuentran en un proceso de incorporación de una base de datos digital para el manejo de las colecciones desde las distintas áreas: investigación, conservación y registro que se ocupan de digitalizar la información sobre las colecciones. Actualmente se está avanzando en la posibilidad de

tener registros fotográficos de todas las piezas. Desde el área de conservación, se están fotografiando las obras para registrar posibles cambios producidos por diferentes factores. El 70% de la Colección Contemporánea se encuentra digitalizada y la colección Histórica tiene la digitalización del 30%

## **Museo Nacional de Arte Decorativo (MNAD), 1937<sup>207</sup>**

### **Contenido patrimonial**

Ubicado en lo que fuera la residencia del matrimonio entre Josefina de Alvear y Matías Errázuris, su patrimonio se basa en la colección obras de arte y oriental, mobiliario y demás elementos decorativos pertenecientes a ambos. Luego de su muerte, sus hijos ofrecen al Estado la posibilidad de comprar la residencia junto con su colección, con la condición de que se destinara a crear un nuevo museo.

La colección incluye mobiliario, textiles, pintura, escultura, armas, arte oriental, vidrios y cristales, joyería y platería. El MNAD no posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Dentro de las principales actividades que realiza se encuentra la de extensión cultural, educación e investigación.

### **Activos de propiedad intelectual**

El MNAD tiene designación y logotipo, producción fotográfica y audiovisual, publicaciones, página Web, merchandising y base de datos, y diseños de exhibición. Solo se han registrado las publicaciones. En cuanto a la política general relacionada con PI, el MNAD se rige por el

---

207 [www.mnad.org](http://www.mnad.org)

Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>208</sup>. No tiene reglamento específico propio del Museo, pero si prácticas. Por ejemplo cuando el MNAD acepta una donación, exige la cesión de los derechos de reproducción de la obra.

En la práctica, se otorgan permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados. En general se reciben solicitudes para fotografiar las colecciones a los fines de hacer libros. No se cobra por ello, pero se pone como condición la entrega de al menos dos ejemplares para incorporar a la Biblioteca, copias de las fotografías tomadas y que se incluya la cita del Museo como el lugar donde se encuentran depositadas las colecciones u objetos reproducidos.

La solicitud debe ser presentada por escrito al director y debe incluir el compromiso de cita y entrega de los ejemplares y copias de fotografías. Asimismo se debe reconocer la autoría del fotógrafo contratado, en caso que lo haga el MNAD. Una vez aprobada la solicitud, se permiten solo tomas generales, sin flash y sin detalle de público. No existen otras clases de restricciones, salvo por razones de conservación de la colección.

Con respecto a las filmaciones, han otorgado permisos para que las instalaciones exteriores del museo sean utilizadas como escenografía en películas y publicidades. En estos casos, sí han solicitado el pago de un arancel una vez autorizada la petición. Se realiza la comercialización de bienes o productos protegidos por PI solo a través de la Asociación de Amigos del Museo. Manifiestan que se considera importante contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

---

208 Ver nota 15

Si se está digitalizando toda la colección con vistas a que el patrimonio del Museo pueda ser consultado en Internet. Están bastante avanzados en el proceso y consideran que lo podrán terminar en el plazo de 1 o 2 años.

## **Museo Nacional de Arte Oriental (MNAO), 1965**

### **Contenido patrimonial**

Colección de más de 3000 piezas, 1800 libros, 300 documentales y 2500 revistas sobre arte de países del Cercano, Medio y Lejano Oriente. Este patrimonio se conformó a partir de la adquisición a través de la compra directa, legados y donaciones de colecciones particulares y asimismo de las embajadas de países asiáticos acreditados en el país.

Poseen colecciones que incluyen “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas de los pueblos mencionados. No se ha generado conflicto relativo a PI frente a la exposición, divulgación y filmación de los objetos o materiales incluidos en las colecciones. Dentro de las principales actividades que realiza se encuentran las de investigación y conservación del patrimonio.

### **Activos de propiedad intelectual**

Posee designación, producción fotográfica, página Web, diseños de exhibición y bases de datos. Ninguno de ellos fue registrado. En cuanto a la política general relacionados con PI, el MNAO se rige por el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>209</sup>.

No posee reglamentación propia del Museo ni tampoco prácticas habituales sobre PI.

---

<sup>209</sup> Idem nota 15.

Sin embargo en una oportunidad y como excepción se permitió a una universidad de Canadá realizar la microfilmación de parte de la colección. A cambio de la autorización se comprometieron a incorporar la referencia con el nombre del Museo como institución que resguarda esas piezas. Consideran que al menos deberían haber dejado una copia de la microfilmación en el Museo.

En cuanto a las sugerencias y necesidades prácticas para incorporar la PI se menciona capacitar al personal de los museos sobre legislación vigente respecto de PI y estar al tanto de las novedades que surjan al respecto. Se considera conveniente contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Si posee un programa de digitalización. A tales fines se ha utilizado un software (T Sauro) diseñado hace años en España para patrimonio edilicio. Lo han obtenido a través de un convenio firmado por la Secretaría de Cultura de la Nación. El 100% de la colección se encuentra digitalizada. La tarea comenzó en 2001.

### ***Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), 1895<sup>210</sup>***

#### **Contenido patrimonial**

Su colección, consta de 11.000 piezas, en su mayoría pinturas grabados y esculturas que comprenden obras europeas, asiáticas y americanas, de distintas épocas, llegando hasta la contemporánea.

El MNBA cuenta dentro de su patrimonio con colecciones que incluyen “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Poseen salas de Arte Precolombino Andino (metales,

---

<sup>210</sup> [www.mnba.org.ar](http://www.mnba.org.ar)

piedra y textiles). Hasta la fecha no se han recibido reclamos ni se han generado conflictos con las comunidades indígenas. Dentro de las actividades principales que realiza se encuentran las de conservación, catalogación, investigación, exhibición y difusión.

### **Activos de propiedad intelectual**

El MNBA posee designación y logotipo, producción fotográfica, publicaciones, página Web, y base de datos. Ninguno ha sido registrado, a excepción de las publicaciones, que son registradas por la Asociación de Amigos.

En cuanto a la política general relacionada con PI, el MNBA se rige por el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>211</sup>. No posee un reglamento específico que se refiera íntegramente al tema de PI. Sí, posee prácticas, cuando alguien requiere permisos para reproducir obras se labran actas donde se incorporan los datos del solicitante, el objeto y/o espacio donde se reproducirá la misma. Se deja constancia en su caso, sobre si el Museo posee o no los derechos de autor a los fines de la reproducción. En el caso de no poseerlos, el solicitante los deberá obtener.

El MNBA otorga permisos para filmar o fotografiar las colecciones para fines documentales sin fines de lucro. Debido a que el Museo no tiene los derechos patrimoniales sobre todas las obras, no otorga permisos a interesados con fines de lucro. No se cobra por otorgar permisos con fines de investigación o divulgación pues ven positiva la difusión. Se solicita a cambio la mención del Museo.

Existen restricciones o condiciones al acceso de colecciones que se dan por dos motivos: conservación y falta de autorización de reproducción. Este último caso es el de donaciones

---

<sup>211</sup> Idem nota 15



realizadas con la prohibición de permitir la posterior cesión o reproducción. En ese caso es el interesado en reproducir la obra quien debe solicitar los derechos al autor o sus herederos.

Las principales dificultades relacionadas con PI que se mencionan son las relativas a las publicaciones del Museo, en especial aquellas donde las ilustraciones de obras del MNBA son incorporadas junto a otras obras que no pertenecen a su patrimonio y para su reproducción se deben obtener las autorizaciones.

No existe comercialización de bienes o productos protegidos por PI por si mismos dado que es un organismo centralizado de la Administración Pública Nacional. Las publicaciones se realizan a través de la Secretaría de Cultura y/o la Asociación de Amigos que es la Fundación benefactora del Museo y es quien debe obtener en cada caso los permisos de reproducción, como así también los procedimientos de registro ante los entes pertinentes.

Sin embargo consideran a la PI como una opción dentro de las actividades de generación de recursos. En cuanto a las sugerencias y necesidades prácticas para incorporar la PI, se considera que es de suma importancia tener una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI que permita abordar las distintas situaciones que se relacionan con la temática y especialmente con los derechos de reproducción. Asimismo consideran de utilidad conformar una base de registro de autores y herederos o derechohabientes.

Actualmente han encontrado dificultades ante las donaciones de obras fotográficas, en relación a que los autores se niegan a la cesión de derechos de reproducción en cualquier soporte que exige el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación, a los donantes. Dado que la reglamentación no discrimina en tipo de obras, y la fotografía tiene la excepción de que lo que se dona es una copia y no el original, se considera que la exigencia al

autor de la cesión exclusiva de los derechos de reproducción sobre la misma se convierte en un exceso. Actualmente están en trámites de revisar este tema y que se le dé un tratamiento especial.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Si existe una base de datos de toda la colección, a la que tienen acceso determinadas áreas, y desde la cual se evacuan las consultas a los terceros, en la misma se encuentra identificadas las obras de la colección a partir de imágenes digitales. Por otra parte algunos archivos documentales se encuentran en proceso de digitalización para prevenir su conservación.

### ***Museo Paleontológico Egidio Feruglio (MEF), 1988<sup>212</sup>***

#### **Contenido patrimonial**

Posee una colección que se basa en restos paleontológicos hallados en la zona de la Patagonia Argentina. Completa el patrimonio de este museo, un Archivo fotográfico de la colección, un Archivo del patrimonio del Museo en general, de su historia y eventos organizados. El MEF no posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas.

Entre las actividades principales se destacan la educación, extensión e investigación.

#### **Activos de propiedad intelectual**

El Museo posee designación y logotipo, producción fotográfica y audiovisual, publicaciones, bases de datos, página Web, merchandising, y diseños de exhibición. Se han registrados las publicaciones y las marcas de diferentes programas culturales como por ejemplo el programa “exploradores en pijamas”, destinado a la enseñanza de la paleontología a los niños.

---

<sup>212</sup> [www.mef.org.ar](http://www.mef.org.ar)

El MEF sigue los lineamientos generales de la Política de Propiedad Intelectual del CONICET<sup>213</sup> del Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación Productiva de la Nación, organismo del cual depende. No posee una política o reglamento específico relacionado con derechos de PI propia del Museo. Pero si han incorporado “Términos y Condiciones” de uso del material incorporado en su página Web.

Otorga permisos para filmar o fotografiar las colecciones para fines privados, con o sin fines de lucro. Como ejemplos la *BBC* y canales de televisión de Argentina que muestran documentales realizados a partir de filmar las colecciones del MEF y el aporte de los investigadores que allí trabajan.

La autorización es gratuita y consideran que el beneficio proviene de la publicidad que se le da al Museo al aparecer en los créditos. Si realizan préstamos de restos fósiles o de colecciones itinerantes por las que se firma un contrato y se paga un precio. Existen restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos por razones de investigación (piezas sin fotografiar o investigar), para resguardar material sin divulgación aún. No se identifican dificultades relacionadas con la PI, pero es debido al desconocimiento que tienen sobre la materia.

Realizan la comercialización de bienes o productos protegidos por PI a través de la Asociación de Amigos del Museo. Entre las mismas se encuentran réplicas del Museo, fotografías, merchandising con utilización del logotipo, entre otros. Consideran como necesidad capacitarse sobre PI, contar con una guía de “buenas prácticas” y resaltan la importancia de tener oficinas regionales de registro de activos de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

---

213 Idem cita 7

Existe una digitalización del 30% de los contenidos. Asimismo cuentan con una base de datos de todas las colecciones que es para uso interno de las personas que trabajan en el Museo. Durante un tiempo estuvo puesta a disposición de Internet, pero en la actualidad ha sido retirado y se usa solo como intranet del MEF. Esto se debió a una cuestión de resguardo del patrimonio, debido a que la catalogación incluida en la base de datos tiene detalladas las referencias GPS, es decir, la ubicación geográfica específica del lugar del hallazgo de la pieza paleontológica. A partir de su publicación en Internet se comprobó que se realizaba en las regiones referidas con el GPS mucha actividad de “saqueo” de las piezas.

### **Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA), 1922<sup>214</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

La colección de este Museo comprende obras de arte argentino desde principio del siglo XX hasta la actualidad adquiridas a través de donaciones o bien por medio de los Premios Adquisición de los Salones organizados por esta Institución. Completan la colección una serie de pinturas europeas de los siglos XVII al XIX y pintura latinoamericana. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas.

Entre las principales actividades que realiza se destacan las tareas educativas y de difusión artística a partir de exposiciones en sus salas, de muestras itinerantes y especiales. Esta actividad principal requiere la investigación, que se expresa parcialmente a través de catálogos o publicaciones. Otras actividades son las de extensión (charlas, conferencias, ciclos de cine arte) talleres de arte, servicio de biblioteca especializada, conservación y restauración, catalogación, diseño y préstamos especiales.

---

214 [www.ic.gba.gov.ar](http://www.ic.gba.gov.ar)

### **Activos de propiedad intelectual**

El MPBA cuenta con designación y logotipo, producción fotográfica y audiovisual, publicaciones, bases de datos, página Web y diseño de exhibiciones. Ninguno de estos activos de PI ha sido registrado.

### **Política general, reglamento o prácticas relacionados con PI**

No poseen una política general relacionada con los derechos de PI, ni tampoco un reglamento específico. Se resuelven las situaciones a medida que se presentan. En la práctica al recibir una obra en donación para ser incorporada al patrimonio del Museo, se solicita al autor la renuncia los derechos de PI.

No se permite el acceso para filmación o fotografías privadas. Se menciona que no cuentan con ninguna persona con experiencia en PI. Se considera de importante contar con una guía sobre “buenas prácticas” para la gestión de PI.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Existe un programa en proceso de elaboración llamado Prodin, basado en programas de digitalización anteriores desarrollados en el Museo, y en experiencias del Complejo Museográfico Enrique Udaondo de Luján. Se ha digitalizado entre el 85% y 90% con el objetivo de servir para la difusión y conservación de las colecciones principalmente.

### **Palacio San José, Museo Histórico Nacional “Justo José de Urquiza” (PJS), 1935<sup>215</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

---

215 [www.palaciosanjose.com.ar](http://www.palaciosanjose.com.ar)

Construido en 1848 como casco de estancia, fue más tarde residencia del General Justo José de Urquiza, presidente de Argentina (1854 - 1860), hasta su muerte en 1870. Componen el patrimonio una gran variedad de colecciones: mobiliarios, cuadros, armas, vestimentas, medallística, numismática, artículos religiosos, periodísticos, documentos históricos, entre otros. Su principal atractivo es el edificio propiamente dicho, como construcción y por su condición de vivienda del General Urquiza. Posee también un Archivo Histórico conformado por documentos de índole comercial, familiar, política, jurídica que pueden situarse entre 1830 a 1940.

No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” o colecciones indígenas. Las principales actividades son la extensión cultural (cursos, conferencias, actos y homenajes, representaciones teatrales, y musicales), visitas guiadas, actividades de asesoramiento en conservación de bienes museológicos, montaje de salas, restauración y asistencia de archivos históricos. Actividades de investigación en el Archivo de la Institución para la preparación de trabajos de cartelería e información de las salas del Museo y para publicaciones en diferentes formatos.

### **Activos de propiedad intelectual**

El Museo cuenta con designación y logotipo, producción fotográfica y audiovisual, publicaciones, bases de datos, página Web. De los activos antes enumerados solo existe registro de algunas publicaciones.

En cuanto a la política general relacionados con PI el Museo se rige por el Reglamento de Ingreso de Bienes Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación.<sup>216</sup> No posee una política propia del Museo respecto a la PI. Los criterios son impartidos por la Dirección Nacional de Patrimonio dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación. Las publicaciones generadas por el Museo

---

<sup>216</sup> Idem nota 15

se canalizan comercialmente a través de la Asociación de Amigos del Museo. Ésta registra la propiedad en cumplimiento de la Ley 11.723.

Se otorgan permisos para filmar o fotografiar las colecciones para fines privados, con o sin fines de lucro. La autorización se gestiona en general a través de la Secretaría de Cultura de la Nación. En algunos casos se ha otorgado a cambio de la provisión de insumos necesarios, como por ejemplo equipos de audio. En otras oportunidades la autorización se otorga en forma gratuita. No existen restricciones o condiciones al acceso de colecciones o datos, salvo por razones de conservación. Las principales dificultades relacionadas con la PI se refieren a como actuar frente a la detección de plagios, ya que han detectado un caso en el cual un vecino copia y vende a un turista una guía del Museo que fue realizado por uno de sus directores. Consideran necesario capacitarse sobre PI y sobre cómo se realizan los trámites de registros de PI. Consideran de gran importancia contar con una guía.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Recién han comenzado la digitalización. Actualmente cuentan con archivos fotográficos de toda la colección en formato analógico. Casi 100% fotografiado desde 2003 (inventario bienes patrimoniales con fotografía.). Menciona la existencia de un nuevo Instructivo de la Secretaría de Cultura de la Nación<sup>217</sup> que pide requisitos especiales para la digitalización y deben redigitalizar para adecuarse a este.

### **Palacio Nacional de las Artes (PALAIS DE GLACE),<sup>218</sup>**

#### **Contenido patrimonial**

---

<sup>217</sup> Ver nota 49

<sup>218</sup> [www.palaisdeglace.org](http://www.palaisdeglace.org)

El patrimonio artístico está conformado principalmente por los Grandes Premios y Primeros Premios Adquisición del Salón Nacional de Artes Visuales que se realiza desde 1931. Estos concursos anuales se dividen en 8 especialidades diferentes: pintura, escultura, dibujo, grabado, instalaciones y nuevos soportes, arte textil, cerámica y fotografía. Son 97 Salones Nacionales organizados hasta la fecha y alrededor de 1800 obras adquiridas.

El Palais de Glace además posee una Biblioteca, un Archivo con documentos de los artistas argentinos más importantes y fotografías de los diferentes Salones Nacionales. No posee colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas. Entre las actividades principales que realiza se menciona la divulgación, exposiciones, investigación, restauración y extensión.

### **Activos de propiedad intelectual**

Entre los activos de PI, el Palais de Glace cuenta con designación y logotipo, producción fotográfica y audiovisual, publicaciones, bases de datos y página Web. Solo existe registro de algunas publicaciones. Posee una política general relacionados con PI, establecida en el Reglamento Salón Nacional de Artes Visuales, 2008:

“Art. 29° La sola participación en el concurso implica que los autores de las obras seleccionadas ceden gratuitamente todos los derechos patrimoniales que les corresponden sobre sus obras en virtud de lo dispuesto por Ley 11.723, Decreto N° 41.233/1934 y demás normas reglamentarias y/o modificatorias vigentes. Asimismo, autorizan expresamente a la Secretaria de Cultura de la Presidencia de la Nación para que proceda por sí, o por intermedio de terceros, a la edición, publicación, representación, y reproducción de estas imágenes, en forma total o parcial, en cualquier soporte, y sin límites temporales, espaciales, cuantitativos o de otra naturaleza. Específicamente se autoriza el derecho a exponer y/o publicar las imágenes en portales de Internet u otros medios no tradicionales.”



Desde el Palais de Glace se realizan reproducciones de las obras que se prestan a los fines de preservar los originales, ya a pesar de que han hecho correctamente el catálogo y que el Departamento de Restauración y Patrimonio hace el seguimiento de estas obras, han desaparecido algunas obras en gestiones anteriores.

Con frecuencia se da en alquiler las instalaciones para filmación de comerciales. También los medios periodísticos se acercan siempre con el fin de difundir las exposiciones que están realizando. Sin embargo nunca han recibido solicitud para filmar la colección. Existe un servicio muy particular para periodistas. Cuando estos solicitan una imagen para ilustrar una noticia, el Palais de Glace les envía por correo electrónico un link especial para la prensa, donde se piden bajar imágenes en alta definición. En este punto, no existe ninguna cláusula o compromiso por parte de los periodistas que indique que la reproducción es sólo a los fines de ilustrar la difusión del Salón.

### **Programa de digitalización y/o grabación de las colecciones**

Entre las principales dificultades relacionadas con PI se ha mencionado el desconocimiento sobre qué autorizaciones son necesarias para digitalizar el material de las colecciones. Otro problema que se ha presentado es cómo dar en custodia o qué hacer con obras presentadas a los Salones, que no fueron retiradas (son alrededor de 2000 en total) respetando los derechos de Autor. También consulta sobre un proyecto de ley sobre el Droit de Suite.

Se menciona la necesidad de capacitación a todo el equipo interno y la importancia de contar con una guía de PI para museos y archivos. Hasta la fecha, no existe un programa de digitalización. Se debe a la falta de recursos financieros, humanos y técnicos.

## **Iniciativas Nacionales en curso y programas para la grabación, digitalización y presentación pública de las colecciones**

La digitalización de la información relacionada con los bienes culturales ha sido desde hace unos años uno de los objetivos principales de la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura de la Nación. La aplicación de las nuevas tecnologías a la gestión de los bienes culturales se realiza a los fines de facilitar la difusión de la información hacia todos los sectores de la población y de optimizar su preservación. A tales fines se ha instaurado un Sistema Nacional de Registro de Bienes Museológicos, Documentales y Bibliográficos.

En 2008 la Dirección Nacional en conjunto con los responsables del Área de Registro y Documentación de los museos de la Secretaría de Cultura de la Nación, delinearon las acciones necesarias para la informatización de los registros de inventario de los museos y su correspondiente registro fotográfico. Para tales fines se conformó un equipo interdisciplinario con profesionales de la historia del arte, archivistas, fotógrafos e informáticos. Este programa se ha denominado SUR.ar y ha comenzado el proceso de digitalización de las colecciones.

Uno de los objetivos es poder tener en red a todos los museos entre sí, así como también que el público pueda acceder a las diferentes colecciones online. Si bien el programa SUR.ar en principio abarca todos los museos dependientes de la Secretaría, al momento de realizar el presente trabajo, el programa comenzaba a implementarse en solo algunos de ellos. Este primer grupo está formado por MNBA, MHN, MNAD y MCHI.

Para la implementación de este programa, la Secretaría ha establecido una serie de requisitos técnico especiales y unificado para la digitalización del patrimonio cultural custodiado por los museos. De esta manera se elaboró una ficha de registro específico para los archivos de valor patrimonial que permitirá la clasificación, normalización y descripción del acervo documental confeccionada de acuerdo a normas internacionales ISAD (g). Simultáneamente, se han elaborado

pautas para la preservación de aproximadamente 34.000 imágenes digitales a fin de mantener el control de calidad de los registros fotográficos y asegurar su conservación y acceso.

Otro de los programas de digitalización existentes es el implementado por la Dirección de Patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires. Este programa de RUBC solo alcanza a los museos de Buenos Aires. A pesar de la existencia de este registro, se ha observado que junto a él convive un catálogo digital, llamado ACCEDER y que depende también de Buenos Aires. A diferencia del anterior, este no intenta ser un registro completo de la colecciones, sino su objetivo es brindar un servicio de difusión del patrimonio cultural.

De esta manera, no solo se acota a museos de Buenos Aires sino que también abarca archivos, bibliotecas e institutos culturales. Asimismo, al ser la difusión del patrimonio cultural uno de sus objetivos principales, es posible por parte del público conocer las diferentes colecciones a través de su página Web.

Cabe destacar que el presente Catálogo ya que en la misma se menciona la digitalización de contenidos de terceros que lo autoricen.

Asimismo se aclara en el sitio que “ En la actualidad se tramita ante las Asociaciones y Cámaras respectivas de los representantes de derechos de autor, cuyas creaciones son accesibles a través de este sitio, las autorizaciones referidas a los derechos de reproducción y/o comunicación al público.

Este sitio involucra la cantidad de sesenta y tres instituciones participantes, bibliotecas, museos, centros de investigación, institutos, conservatorio,

“El Sitio de Internet "ACCEDER, un camino abierto a la cultura", del Ministerio de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires tiene por vocación colocar el patrimonio cultural de la Ciudad a disposición del mayor número de personas posible.

Se dirige a toda la ciudadanía y en especial a los visitantes en línea, que la distancia o sus posibilidades generales de acceso a la cultura los alejan del conocimiento y de la información.

Contribuye al acceso de diversos bienes culturales, privilegiando la conexión interdisciplinaria en una misma base de datos.

Para alcanzar su objetivo el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires pretende alimentar el Sitio con el conjunto de obras de su patrimonio y de terceros que lo autoricen y crear contenidos originales utilizando las tecnologías más recientes al servicio de la mediación cultural.”

El mismo catálogo tiene incorporadas condiciones para el uso de las obras allí contenidas

1. La utilización del Sitio ACCEDER es de carácter gratuito.
2. Las obras e informaciones que integran el catálogo colectivo "ACCEDER un camino a la cultura" y accesibles al público a través del Sitio "www.acceder.gov.ar" están protegidas por los derechos de autor y su reproducción está restringida por la ley.
3. Las representaciones digitales (imágenes, archivos del texto, de sonido, de vídeo o cine) publicadas en este sitio pueden ser visualizadas y/o escuchadas solamente para el uso personal. No deben ser copiadas o almacenadas en disco duro u otro soporte físico y su uso no comercial debe ser autorizado.
4. El uso de los contenidos del sitio "ACCEDER" está limitado para el uso educativo, no comercial y personal del usuario solamente.
5. Se prohíbe el uso comercial parcial o total de todo el material almacenado en ACCEDER, sin la previa autorización expresa del titular de los derechos de ACCEDER y de terceros cuando corresponda.

## **1.5. Reflexiones finales**

A través de este estudio se han encontrado diferentes fortalezas y debilidades por parte de los museos y archivos en cuanto a la gestión de PI. En primer lugar, como “fortaleza”, se puede mencionar que ya algunas de las instituciones poseen reglamentos generales que incluyen el reconocimiento de derechos de PI. De la misma manera, se ha observado que estas reglamentaciones se encuentran correctamente realizadas en cuanto a sus objetivos y efectiva aplicación.

Otro aspecto positivo, que alienta a poder seguir profundizando en la gestión de derechos de PI, y que denominaríamos oportunidades, es que todas las instituciones han expresado su interés sobre la importancia de conocer la temática de PI para resolver problemáticas que han detectado. De la misma forma, han manifestado interés en incorporar a la PI como una herramienta de financiación. Como consecuencia de ello, han hecho explícita su necesidad de conocer mejor la temática a través de una capacitación de las diferentes áreas involucradas.

En cuanto a las “debilidades” que se observaron se encuentran, por un lado, que la mayoría no posee una normativa específica que indique qué pasos se deben seguir para la correcta administración de los derechos de PI. Por el otro, el desconocimiento hace que en algunos casos no se logre identificar la amplitud que tienen estos derechos. Es decir, que no reconocen ciertos activos de PI como tales, a pesar de ya poseerlos.

Asimismo como posible “amenaza” observamos que unas pocas instituciones se mantienen ajenas a esta materia y que no existe interés en profundizar en el conocimiento sobre la temática. Esto traería como consecuencia el hecho de seguir cometiendo errores en el reconocimiento de PI que podrían resultar en futuros conflictos.

Finalmente cabe destacar que la mayoría reflejara interés sobre PI y considerara necesario recibir asesoramiento y capacitación a través de talleres especiales sobre legislación y prácticas sobre gestión de PI a fin de obtener elementos para desenvolverse frente a las diferentes situaciones que se presentan día a día sin infringir los derechos de autor.

## 2. Cuestionarios

### 2.1. Cuestionario sobre Propiedad Intelectual en Museos y Archivos de Argentina. Parte 1

El presente cuestionario se presenta a fin de recabar información general sobre las prácticas habituales, experiencias y necesidades de los museos y archivos de la Argentina con respecto a la gestión de la propiedad intelectual (PI). A tales fines, se han elaborado algunas preguntas que se considera que abarcan un amplio espectro de temas. No obstante ello, y en la medida en que se considere necesario o importante, se invita a los Directores a incorporar temas, experiencias y/o inquietudes relacionados con la temática de PI que no estén contemplados en el presente cuestionario. Las mismas podrán ser incorporadas al final del presente Cuestionario en el punto 1.

Nombre de la Institución

Fecha

*Por favor, contestar debajo de cada pregunta.*

1. ¿Qué tipo de colecciones posee la institución?
2. Nombrar las actividades que realiza el museo (educación, investigación, extensión u otras)

3. Cuando se habla de PI, ¿sabe a que se refiere? ¿Conoce qué relación hay entre la temática y los museos y archivos?

4. Al momento de llevar adelante las tareas habituales del museo -sean tanto tareas de educación y difusión, como de financiación, salvaguarda de la colección u otras- ¿qué tipo de problemáticas y necesidades sobre PI surgen? En lo posible citar algún ejemplo indicar cuáles son y cómo son resueltas.

5. ¿Posee la institución algún tipo una política general o reglamento relacionado con PI? En caso afirmativo, nombrarla e indicar qué aspectos aborda.

6. ¿Tiene la institución alguna experiencia en la comercialización de bienes o productos protegidos por PI? De ser posible citar ejemplos.

7. ¿Hasta qué punto la PI es una opción dentro de las actividades de generación de recursos?

8. Marcar con un cruz cuales de los siguientes activos de PI han sido generados en su institución:

Marcas y/o logotipos			
Producción fotográfica			
Producción audiovisual			
Publicaciones (cualquier formato)		¿Posee editorial propia? (SI / NO)	
Página Web			
Producciones multimedia			



Bases de datos		
Merchandising (*)		
Diseños de exhibición		
Otros(*)		

(\*) En caso afirmativo, mencionar

¿Cuales de los indicados fueron registrados?

¿Cuáles han sido generados por la institución?

¿Cuáles por encargo?

Con respecto a estos últimos, ¿sabe qué derechos de PI se reservó o posee la institución?

En caso afirmativo, nombrarlos.

9. ¿Existe algún programa de digitalización y/o grabación de las colecciones para su posterior presentación en público o para garantizar su conservación? Comentar alguna experiencia.

10. En colecciones que incluyan “expresiones culturales tradicionales” y/o colecciones indígenas, ¿existe algún programa o práctica especial concerniente a ese tipo de colecciones en su institución? ¿Ha existido algún conflicto en relación a la PI (cuando la colección fuera expuesta, publicada, digitalizada, entre otros.)? ¿De qué manera fue resuelto?

11. ¿Qué sugerencias y necesidades prácticas existen sobre la temática de PI?

12. ¿Sería de utilidad para la institución una guía sobre “buenas prácticas” de PI para museos y archivos?

13. Observaciones o comentarios no contemplados anteriormente.

## 2.2. Cuestionario para entrevistar a los Museos y Archivos – Parte 2

Cuestionario sobre Propiedad Intelectual en Museos y Archivos de Argentina

### *Segunda Parte: Digitalización*

Nombre de la Institución

Fecha

- 1) ¿Posee la institución un inventario completo de su colección o existen piezas aún sin inventariar? En el último caso, ¿cuáles han sido los motivos?
- 2) ¿Ha otorgado la institución permisos para filmar o fotografiar la colección para fines documentales privados?
- 3) Con respecto al punto anterior,
  - ¿Se ha cobrado por ello?
  - ¿Se ha firmado algún contrato?
  - ¿Se han establecido condiciones o restricciones? Mencionar cuales y sus motivos?
- 4) En cuanto a la digitalización de las colecciones:
  - a) ¿Qué porcentaje estimativamente se ha digitalizado?
  - b) En caso de no haberse digitalizado en su totalidad,
    - ¿Se ha elegido digitalizar alguna parte de la colección en especial? Indicar los motivos.
    - ¿A que factores se debió (falta de recursos económicos, tecnológicos, de personal)?

**Tabla 1. ACTIVOS PI EN MUSEOS**

Museo	Conocimientos Tradicionales	Página Web	Designación Marcanta	Logotipo	Producción Fotográfica	Producción Audiovisual	Publicación Multimedia	Merchandising	Discos Exhibición	Base de Datos	Experiencia en Comercialización	Bienes PI	Programa de Digitalización	Normativa Específica de PI	Regulaciones con Contenido sobre PI	Práctica de PI
1	AGN	No	Si	No	No	No	Si	No	No	No	Si	No	No	No	No	Si
2	AHPBA	No	Si	No	No	No	Si	No	Si	No	Si	No	No	No	No	Si
3	CHI	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	No	Si	No	Si	No
4	Castagnino	No	Si	No	Si	Si	Si	No	Si	Si	Si	No	No	No	Si	No
5	Etonográfico	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No
6	MAAM	Si	Si	No	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No	No
7	MACLA	No	Si	Si	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	No	No	No	Si	Si
8	MACN	No	Si	Si	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No
9	MALBA	No	Si	Si	Si	No	Si	Si	Si	No	Si	No	No	No	Si	Si
10	MAMBA	No	Si	No	Si	No	Si	No	No	Si	Si	No	No	No	Si	Si
11	MEF	No	Si	No	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	Si	Si
12	MFM	Si	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	Si	Si	No	No	No	No	No
13	MHN	No	Si	No	Si	No	No	No	No	No	Si	No	Si	Si	Si	Si
14	MHS	No	Si	No	Si	Si	Si	No	Si	Si	Si	No	No	No	No	No
15	MNAD	No	Si	No	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	No	Si	Si	Si	Si
16	MNAO	Si	Si	No	Si	No	No	Si	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	No
17	MNBA	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	Si
18	MPBA	No	Si	No	Si	Si	No	Si	Si	Si	Si	No	No	No	Si	Si
19	Museo Ciudad Rosario	No	Si	No	Si	Si	Si	Si	No	Si	Si	No	Si	Si	Si	Si
20	MLP	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	Si	No	Si
21	Museo Mitre	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	Si	No	No	No	Si	Si	Si
22	Museo Sivori	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	No	No	No	Si	Si
23	Palacio San José	No	Si	No	Si	Si	No	Si	Si	No	Si	No	No	Si	No	Si
24	Palais de Glace	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	Si	Si	No	No	Si	No	Si

\*Los Museos en general no comercializan directamente, si no que lo hacen a través de las Asociaciones de Amigos.

Tabla 2 : Activos PI Museos en web

Museo	organización interactiva	ADVERTENCIA DPI	Designación Marcas	Marca Registrada	Logotipo	Producción Fotográfica	Producción Audiovisual	Producción Multimedia	Publicaciones	Merchandising	Diarios Exhibición	Base de Datos	Experiencia en PI	Comercialización Bienes	Programa de Digitalización	Normativa Específica de PI	Links a otras paginas	Práctica de PI
AGN	No	NO	Si	No	No	No	No tiene	No	NO	No	No	No	No	Si	No	No	No	Si
AHP	3 fotos fijas del archivo	no	no	No	No	No	No tiene	No	Si listado	No	Si	No	Si	No	No	No	No	Si
CHI	No	Si	Si	No	Si	Si	No tiene	No	Si	Si	No	Si	Si	Si	No	No	No	Si
Castigano	si sobre nombre de autores remite a fotos de obras	no	Si	No	Si	Si	no en pagina	no en pagina	si listado	Si/ no en pagina	No	Si	Si	Si	Si	No	No	Si
Etonográfico	Si con galeria fotografica de objetos del museo	no	Si/ de la asoc. Amigos	Si	Si	Si	si/ no en pagina	Si/ no en pagina	si se pueden bajar algunas	Si/ no en pagina	Si	No	Si	Si	Si	Si	No	No
MAAM	pocas fotos	no	Si	No	Si	Si	si/ no se visualiza	Si/ no en pagina	Si/ no en pagina	Si/ solo se menciona no se muestra	Si/ no en pagina	Si	Si	Si	No	No	No	No
MACLA	si con fotografias de obras interactiva, posibilidad de agrandar y referencias	no	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	Si	Si	Si	Si/ no se visualiza	No	Si/ no en pagina	Si/ se menciona no se muestra	No	Si	Si	Si	No	No	Si/ incorporea	Si
MACN	si con fotografias de obras interactiva, movimiento de imagenes	no	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	Si	Si	Si	Si/ no se visualiza	No	si se pueden bajar algunas	No	Si/ no en pagina	Si	Si	Si	Si	Si	Si/ incorporea	No/ todas las personas son dependientes a PI le pertenece al Museo, por ello no piden autoprot. Empresa
MALBA	Si con fotografia de las obras y galeria fotografica del museo	Si	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	Si	Si	Si/no en sitio	Si/ no se visualiza	No	Si/ no en pagina	Si/ se muestra en la pagina	Si/ no en pagina	No	Si	Si	No	No	Si	Si
MINBA	Si con fotografia de las obras y galeria fotografica del museo	Si	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	No	Si	No	No	No	Si/ no en pagina	Si/ no en pagina	No	No	Si	Si	No	No	Si/ incorporea	Si
MEF	SI FOTOS VARIAS	Si	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	No	Si	Si	Si	No	Si/ breves informas sobre investigaciones y/ no hay public. En pagina	Si	Si/ incorporea desarrollo explicativo de las mismas	Si	Si	Si	Si	Si	Si/ incorporea	Si
MPM	Si con fotografia de las obras y galeria fotografica del museo	posee mencion de copyright, sin advertencia	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	No	Si	Si/ no se visualiza	Si/ no se visualiza	No	Si/ no en pagina	Si/ no en pagina	Si/ no en pagina	Si	Si	Si	No	No	Si/ incorporea	No
MHN	sin pagina propia/ acceder	si en el catalogo Acceder	no	No	no aparece	No	No	No	No	No	No	No	No	Si	No	No	no desde la parte especifica del	Si
MHS	si contiene fotos, y el sitio es interactivo	no	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	No	Si aparece	Si	Si se visualiza en pagina	Si/ no se visualiza	Si listado	Si/ se muestra en la pagina	No	Si	Si	Si	No	No	Si/ incorporea	No
MNAD	si con fotografias de obras interactiva, posibilidad de agrandar y referencias	Si	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	No	Si	Si/ se visualiza como galeria fotografica	si/ no se visualiza	No	Si/ no en pagina	Si/ se muestra en la pagina	Si/ no en pagina	Si	Si	Si	No	No	Si/ incorporea	Si
MNAO	Si	Si	Si	No	No	Si	No	No	No	No	Si	No	No	Si	No	No	Si	No
MNBA	si sobre nombre de autores remite a fotos de obras	no	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	No	no	si/ no se visualiza	No	No	Si/ no en pagina	Si de la fundacion museo/ no en pagina	No	Si	No	Si	No	No	No	Si
MPBA	3 fotos fijas del museo	Si/ no posee pagina propia, es link desde DPC pecia BA	Si/ no aparece en pagina	No	Si/ no aparece	si/ no se visualiza	si/ no se visualiza	No	Si/ no en pagina	No	Si/ no en pagina	Si	Si	Si	Si	No	No	Si
Museo Ciudad Rosano	si con fotografias de obras interactiva, posibilidad de agrandar y referencias	posee mencion de copyright, sin advertencia	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	No	Si aparece	Si/ se visualiza como galeria fotografica	si/ no se visualiza	Si/ no se visualiza	Si/ algunas con formato de actividades para docentes	Si/ se muestra en la pagina	Si/ no en pagina	No	Si	Si	No/ reglamentos de consulta y reproduccion y formulario	Si/ incorporea	Si/ reglamentos de consulta y reproduccion y formulario	Si
MLP	Si con fotografia de las obras y galeria fotografica del museo	no posee mencion de copyright	Si/ propia y posee marcas ajenas de patrocinadores	Si	Si	si/ no se visualiza	si/ no se visualiza	si/ no se visualiza	Si/ no en pagina	Si/ no en pagina	Si	Si	Si	Si	Si	No	no desde la parte especifica del museo	Si
Museo Mitre	si con fotografias de obras interactiva, posibilidad de agrandar y referencias /tota virtual	posee mencion de copyright, sin advertencia	Si	No	Si aparece	Si/ se visualiza como galeria fotografica	No	No	Si/ algunas en pagina ver catalogo en linea	Si/ se muestra en la pagina	No	Si	Si	No	No	No	Si	Si
Museo Sívion	No tiene sitio propio, esta dentro del de museos de buenos aires	no posee mencion de copyright	Si/ tiene su logo junto con la marca de museos de buenos aires	No	Si aparece	si con fotografias de algunas obras interactiva, con posibilidad de agrandar referencias	No	No	Si listado	Si/ se muestra en la pagina	No	Si	Si	Si	No	No	Si/ incorporea ya que la pagina principal pertenece a los museos de buenos aires	Si
Palacio San José	No	Si	Si	No	Si	Si	Si	No	Si	No	No	Si	No	Si	No	No	Si	No
Palas de Glace	si con fotografias de obras interactiva, posibilidad de agrandar y referencias	Si	Si/ tiene su logo junto con la marca de museos de buenos aires	No	No	si/ no se visualiza solo algunas fotos de las exposiciones presentes	No	No	Si/ no en pagina	Si/ no en pagina	No	Si	Si	Si	No	No	Si/ incorporea	Si

## 1. Bibliografía específica

HARRIS, L. "A Canadian Museums Guide to Developing a Licensing Strategy", Canadian Heritage Information Network, 2004,

[http://www.chin.gc.ca/English/Intellectual\\_Property/Guide\\_Developing/index.html](http://www.chin.gc.ca/English/Intellectual_Property/Guide_Developing/index.html)

LIMA María Clara "*Guía de Buenas Prácticas para Administración de la Propiedad Intelectual en Museos y Archivos de Argentina*". Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.2010. en proceso de edición.

LIMA María Clara y DISALVO, Luis " Proyecto de Gestión de la Propiedad Intelectual en la Digitalización del Patrimonio Cultural Inmaterial en Argentina". Organización Mundial de la Propiedad Intelectual .2009

[http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/es/culturalheritage/casestudies/claralima\\_repo\\_t.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/es/culturalheritage/casestudies/claralima_repo_t.pdf)

PANTALONY, Rina. "Guía de la OMPI para la gestión de la propiedad intelectual en los museos", Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

[http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/copyright/1001/wipo\\_pub\\_1001.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/copyright/1001/wipo_pub_1001.pdf)

PESSACH Guy "*Museums, digitalization and Copyright Law. Taking Stock and looking Ahead*" – The Journal of International Media and Entertainment Law 2007.

SHAPIRO, Michael S. “ Managing Museum Digital Assets: A resource Guide for Museums.” IPI. Washington DC.2000.

ZORICH, Diane. “*Developing IP Policies: A How-To Guide for Museums*”, Canadian Heritage Information Network, 2003,

[http://www.chin.gc.ca/English/Intellectual\\_Property/Developing\\_Policies/index.html](http://www.chin.gc.ca/English/Intellectual_Property/Developing_Policies/index.html)

ZORICH, Diane, A Survey of Digital Cultural Heritage Initiatives and Their Sustainability Concerns. 2003.

MONROY RODRÍGUEZ, Juan Carlos “*Estudio sobre las limitaciones o excepciones al derecho de autor y los derechos conexos en beneficio de las actividades educativas y de investigación en América Latina y el Caribe.*”OMPI. SCCR/19/4 ORIGINAL: Español FECHA: 30 de septiembre de 2009.

## **2. Bibliografía general**

ANTEQUERA PARILLI, Ricardo “*La protección de las Artes aplicadas y los Diseños Industriales*” (¿propiedad industrial o derechos de autor?). Los retos de la Propiedad Industrial en el siglo XXI. 1º Congreso Latinoamericano sobre la protección de la Propiedad Industrial. INDECOPI-OMPI. Lima 1996.

ANTEQUERA PARILLI, Ricardo “*El derecho de autor y los derechos conexos en el marco de la propiedad intelectual. Implicancias culturales y sociales y su importancia económica.*” OMPI/DA/SDO/96/1.

BAYLOS CORROZA, Hermenegildo “*Tratado de Derecho Industrial*”. Edit. Civitas, S.A., Madrid, 1978.

BORETTO, Mónica. “*El libro y las bibliotecas en la sociedad de la información: limitaciones y excepciones a la propiedad intelectual en el entorno digital.*” © Mónica Boretto.

BORETTO, Mónica, “*Aspectos de la Propiedad Intelectual derivados del Entorno Digital en el Derecho Internacional Privado.*” Working paper N° 06 CAEI.

CORREA, Carlos y otros “*Derecho de Patentes. El nuevo régimen legal de las invenciones y modelos de utilidad*”. Ediciones Ciudad Argentina. Buenos Aires, 1996.

CREWS, KENNETH. “*Estudio sobre las limitaciones y excepciones al derecho de autor en beneficio de bibliotecas y archivos*”. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual SCCR/17/2. 26 de agosto de 2008.

GARNETT, Nic “*Los Sistemas automatizados de gestión de derechos y limitaciones y excepciones al derecho de autor.*” Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. SCCR/14/5. 27 de abril de 2006

original: Inglés. (Ginebra, 1 a 5 de mayo de 2006)



GUTIERREZ VICÉN, Javier. *“Manual Legal del Arte. La propiedad Intelectual explicada a los artistas plásticos.”* Colección análisis y documentos 4. Ministerio de Cultura de España.1993.

HUMMEL, Marlies *“La importancia económica del derecho de autor”*.Boletín del Derecho de Autor. UNESCO. Vol. XXIV. Nº 2. París, 1990.

KELSEN, Hans. *“Teoría pura del derecho”*.Editorial Universitaria de Buenos Aires EUDEBA.1986.

LIMA, Maria Clara. *“Protección del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos”*, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. OMPI/PI/AR/02/A/4. Año 2002.

LIPZIC, Delia y VILLALBA Carlos *“Los derechos de autor en la Argentina”*.Editorial La Ley. Buenos Aires, 2001.

LIPZIC, Delia *“Derechos de Autor y Derechos Conexos”* Ediciones UNESCO-CERLALC-ZAVALIA, 1993.

OLSSON, Henry *“La importancia económica y cultural del derecho de autor”*. Num Novo Mundo do Direito de Autor? Tomo I. (II Congreso Ibero-Americano de Direito de Autor e Direitos Conexos. Lisboa, 15-18 noviembre de 1994.)Edicoes Cosmos, Direcção-Geral dos Espectáculos y Livraria Arco-Iris.

ONAINDIA, José Miguel, *“ Derechos en conflicto”*  
.www.pasionesargentinas.wordpress.com.acceso octubre 2010

RENGIFO GARCIA Ernesto *“Un nuevo reto del derecho en la edad de la información”* pag- 5.  
foros.uexternado.edu.co/economia/institucional/index.php/.../626. Acceso octubre 2010.

RICKETSON, Sam. “*Estudio sobre las limitaciones y excepciones relativas al derecho de autor y a los derechos conexos en el entorno digital.*” OMPI .SCCR/9/7. 5 de abril de 2003. Original : Inglés. Ginebra, 23 a 27 de junio de 2003.

RODRÍGUEZ MORENO, Sofía. “*La era digital y las excepciones y limitaciones al derecho de autor.*” Ediciones Universidad Externado de Colombia. Bogotá. 2004, pág. 48.

SECRETARIA OMPI . “*Documento analítico sobre las limitaciones y excepciones en vigor*” . SCCR/19/3 : 7 de septiembre de 2009 Original: Inglés. Ginebra, 14 a 18 de diciembre de 2009.

SULLIVAN, Judith.” *Estudio sobre las limitaciones y excepciones al derecho de autor en favor de las personas con discapacidades visuales*” OMPI. SCCR/15/7.

ZATANOWSKY, Isidro “Derecho Intelectual” Edit. Tipográfica Editora Argentina. Buenos Aires. 1954. Tomo I y II.

## INDICE LEGISLATIVO

### **1. Legislación Nacional**

#### **1.1. General sobre Propiedad Intelectual**

- Ley de Patentes de Invención y Modelos de Utilidad, N° 24.481/96 sus modificatorias y normas reglamentarias.
- Ley de Marcas y Designaciones, N° 22.362/81 y reglamentación.
- Régimen de los Modelos y Diseños Industriales. Decreto Ley 7663/63.
- Ley sobre Confidencialidad sobre Información y Productos, N° 24.766/96.
- Ley de Semillas y Creaciones Fitogenéticas, N° 20.247/73, y Decreto Reglamentario 2183/91.
- Régimen Legal para las Indicaciones de Procedencia y Denominaciones de Origen de Productos Agrícolas y Alimentarios, Ley N° 25.380/2001, modificada por ley 25.966/2004 y Decr. Regl. 55672009.

#### **1.2. Leyes sobre Propiedad Intelectual y leyes relacionadas con las actividades de registro de los bienes patrimoniales de la Argentina**

Existen en Argentina numerosas leyes relacionadas con el registro de bienes patrimoniales. Sin embargo fue durante los últimos años donde se incorporó la obligación de registro en formatos digitales a fin de adaptarse a los nuevos estándares internacionales.

#### **1.3 Leyes sobre Derechos de Propiedad Intelectual**

- **Constitución Nacional** Art. 17 “ *...todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento por el término que le acuerda la ley...*”
- Ley de Propiedad Intelectual. Ley 11.723 - Decreto 41.233/34. Esta ley sancionada en el año 1933 tiene como base lo establecido en la Convención de Berna. Incorpora la obligación de registro y depósito de obras, en cabeza de los editores, como condición de ejercicio del derecho de autor. En caso de omisión se aplica una multa.
- Declaración jurada de obras editadas. Reglamentación del artículo 61 de la ley 11.723. Decreto 16.697/59 -
- Microfilmación de publicaciones periódicas Decreto 447/74. El decreto prevé el depósito de las obras microfilmadas ante la Dirección Nacional de Derechos de Autor.
- Protección del software y base de datos. Decreto 165/94. Este decreto incorpora la protección del software y las bases de datos dentro de la Ley de Propiedad Intelectual 11.723 en los Artículos 1º, 4º, 9º, 55bis y 57º.

#### **1.4. Leyes, reglamentos u otros, relacionadas con las actividades de registro de los bienes patrimoniales de la Argentina**

- Régimen del registro del Patrimonio Cultural. Ley 25.197/99. Esta ley se refiere a la centralización del ordenamiento de datos de los bienes culturales histórico-artísticos de la Nación para conformar un Registro Único de Bienes Culturales a fin de constituir un inventario completo en el marco de un sistema informático. Establece la creación de un banco de datos e imágenes de bienes culturales compilados en la Nación que presente el análisis detallado de cada obra a partir de las siguientes características: título, autor, fecha, técnica, material, medidas, descripción, referencias, bibliografía, procedencia, altas y bajas, estado de conservación, localización, organismo responsable, situación jurídica y valoración económica, y se anexará una fotografía. Esta obligación se aplica también en el caso de obras cedidas a los Museos o Archivos en calidad de préstamos. (Art. 4º inc. 4 y Art. 5º y Art. 6º).

- Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico. Ley 25.743/03 y Decreto 1022/2004.  
Es objeto de la presente ley la preservación, protección y tutela del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico como parte integrante del Patrimonio Cultural de la Nación y el aprovechamiento científico y cultural del mismo. Este objetivo se cumplió a través de la creación y organización de un registro nacional de Yacimientos, colecciones y objetos arqueológicos y Yacimientos, colecciones y restos paleontológicos.
- Cabe destacar que se establece que podrán ser objeto de venta o canje las reproducciones y calcos artificiales obtenidos de bienes arqueológicos y paleontológicos. (Decreto 1022/2004 Art. 53°)
- Registro de Inventario de Bienes Culturales Patrimoniales. Resol. SC 1329/ 2002. Obligatorio para todos los museos públicos. Dependientes de la Dirección Nacional de Patrimonios y Museos.
- Conservación de archivos Decreto 232/79.
- Ingreso de Bienes Muebles Culturales al patrimonio del estado, Res. SCMC 04/02.
- Registro de inventario de Bienes Culturales Patrimoniales, Res. SC N°:1329/02.
- Creación del Comité de Evaluación de Ingreso de Bienes Culturales, Res. SC N°: 2030/06, y Reglamento de funcionamiento del Comité de Evaluación de Ingreso de Bienes Culturales.
- Ficha de Registro para Fondos Documentales Res. SC N° 1397/08.
- Registro de inventario de Bienes Culturales Patrimoniales. Resolución 1329 S.C: /2002.

## **2. Tratados o Acuerdos Internacionales sobre la materia a los que haya adherido Argentina.**

### **2.1. Sobre Derechos de Propiedad Intelectual**

- Tratado sobre Propiedad Literaria y Artística, Montevideo, 1889 (Ratificado por ley 3192).
- Convención sobre Propiedad Literaria y Artística, Buenos Aires, 1910 (Ratificada por ley 13.585).

- Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, Washington, 1946 (Ratificada por ley 14.186).
- Convención Universal sobre Derecho de Autor, Ginebra, 1952 (Ratificada por decreto - ley 12.088/57).
- Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, Berna, 1886 - Acta de Bruselas, 1948 (Ratificada por ley 17.251).
- Acta de París, 1971 (Ratificada por ley 22.195).
- Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, París, 1971. Enmendado en 1979 (Ratificado por ley 22.195).
- Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales, Ginebra, 1989 (Ratificado por ley 24.039).
- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (Ratificado por ley 24.425).
- Tratado OMPI sobre Derecho de Autor, Ginebra, 1996 (Ratificado por ley 25.140).

## **2. 2. Tratados o Acuerdos Internacionales sobre derechos humanos.**

### **- Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre**

Aprobada en la Novena Conferencia Internacional Americana Bogotá, Colombia, 1948.

La IX Conferencia Internacional Americana. No requirió Ley de Aprobación del Estado, ni acto de ratificación del P. E. N.

### **- Declaración Universal de Derechos Humanos**

Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948 . No requirió Ley de Aprobación del Estado, ni acto de ratificación del P. E. N

- Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

Adoptado y abierto a la firma, ratificación y adhesión por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su resolución 2200 A (XXI), del 16 de diciembre de 1966. Entrada en vigor: 3 de enero de 1976, de conformidad con el artículo 27. El Estado Argentino lo Aprobó por la Ley N° 23.313.

- Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos.

Adoptado y abierto a la firma, ratificación y adhesión por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su resolución 2200 A (XXI), de 16 de diciembre de 1966. Entrada en vigor: 23 de marzo de 1976, de conformidad con el artículo 49 El Estado Argentino lo Aprobó por la Ley N° 23.313.

-Convención Americana sobre Derechos Humanos Pacto de San José de Costa Rica

Firmado en la ciudad de San José, Costa Rica, el 22 de noviembre de 1969. El Estado argentino Aprobó por ley Ley 23.054 (marzo/1984).