

Guillem Mundet Genís
Txema Romero Martínez (coordinadors)

AMC
Associació de Museòlegs
de Catalunya

Museus i propietat intel·lectual



Museus i propietat intel·lectual

Museus i propietat intel·lectual **Manuale de Museologia, 3**

Publicació editada arran del Curs «Gestió dels drets d'exploració dels fons museístics», organitzat per l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona (3,10 i 17 de novembre de 2014).

Primera edició: novembre de 2017

© de l'edició:

Associació de Museòlegs de Catalunya
València, 225, àtic 3a
08007 Barcelona
Tel. 93 467 30 44
amc@museologia.org
www.museologia.cat

© dels textos, els autors (excepte l'autor del capítol «Difusió de continguts museístics en línia», que ha cedit el text sota una llicència CCO de domini públic)

© de les fotografies, els fotògrafs i els museus corresponents

Reservats tots els drets d'aquesta edició.

Coordinació editorial

Elisenda Casanova i Querol
(Associació de Museòlegs de Catalunya)

Suport editorial

Carme Brancas Pascual
(Associació de Museòlegs de Catalunya)

Correcció i traducció

Francesc Gil-Lluch

Disseny i maquetació

Albert Navarro

Impressió:

Imprimeix, s.l.
ISBN: 978-84-09-01036-3
Dipòsit legal: B-18684-2018

Fotografies

© Museu de Lleida: diocesa i comarcal / Laia Navarra (p. 48)
© Orlando Barrial Jové (p. 124)
© Quim Módenes (p. 12)

Agraïments

L'Associació de Museòlegs de Catalunya vol deixar constància del seu agraïment i reconeixement a totes les persones, institucions i entitats que, amb la seva col·laboració generosa i amb el seu suport, han fet possible aquesta edició:

Estudio Santiago Sierra, S.L.; Museu Abelló de Mollet del Vallès; Museu d'Art de Cerdanyola del Vallès; Museu de Lleida: diocesa i comarcal.



AMC

Associació de Museòlegs
de Catalunya

Museus i propietat intel·lectual

Autors

Àlex Hinojo Sánchez

Isabella Kleinjung

Josep Matas Balaguer

Ariadna Matas Casadevall

Coordinació científica

Guillem Mundet Genís

Txema Romero Martínez



Índex

Presentació

Olga López Miguel	9
-------------------------	---

Breu aproximació al dret de la propietat intel·lectual i industrial i a altres drets relacionats amb l'activitat dels museus

Isabella Kleinjung

1. Història dels drets d'autor	13
2. Tipus de drets	19
3. La col·lecció del museu	29
4. L'activitat dels museus	42

Difusió, noves tecnologies i drets d'autor

Ariadna Matas Casadevall i Josep Matas Balaguer

1. La difusió com a missió del museu i les noves tecnologies	49
2. Presència del museu a la xarxa	55
3. Difusió i serveis als usuaris	67
4. Les reproduccions de les obres de la col·lecció	76

Difusió de continguts museístics en línia

Àlex Hinojo Sánchez

1. Per què? Això ens pertany	83
2. Què? El patrimoni de tothom. S'ha de fer servir, i com més millor	89
3. Com? En obert, interoperable, i en un procés de millora contínua	91
4. On? Arreu	100

Models de contractes i formularis

Ariadna Matas Casadevall i Josep Matas Balaguer

Presentació	125
1. Cessió d'obra en comodat	127
2. Cessió d'obres integrants d'una exposició	133
3. Contracte d'adquisició	140
4. Contracte de donació	144
5. Contracte d'encàrrec de comissariat d'exposició	149
6. Contracte d'encàrrec de text per a catàleg d'exposició	156
7. Encàrrec de realització de reportatge fotogràfic	162
8. Autorització d'enregistrament d'espais del museu	166
9. Autorització d'enregistrament i difusió de conferència	171

Textos en castellano	175
-----------------------------------	-----



Presentació

Olga López Miguel

Presidenta de l'Associació de Museòlegs de Catalunya

La preservació dels drets d'autors i de creadors i el compliment de la missió dels museus i dels equipaments patrimonials es presenten, sovint, com accions antagòniques. És una situació de conflicte en què viuen museòlegs i gestors culturals, que es veuen cada dia en la difícil situació d'assegurar la difusió de les obres d'art mitjançant els productes culturals generats pels seus equipaments, sense atemptar contra els drets de la propietat intel·lectual, protegits per una legislació que vetlla pels creadors i les seves produccions, però que podria arribar a constrènyer la vocació difusora de les institucions museístiques.

Combinar ambdues qüestions ha esdevingut un dels majors reptes que la gestió museística afronta en l'actualitat, quan els museus posen l'accent en la transmissió del coneixement i les tecnologies de la comunicació ofereixen mitjans que amplien les possibilitats de fer arribar arreu els productes culturals, alhora que s'avança en el reconeixement dels drets que els creadors han de preservar sobre el resultat de la seva activitat.

La necessitat de dotar els museòlegs de mitjans per gestionar aquestes situacions va ser l'origen de l'acció formativa que l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona va oferir l'any 2014, i que, sota el títol *Gestió dels drets d'explotació dels fons museístics*, va recollir gran part dels continguts que conformen aquest tercer volum de la col·lecció Manuals de Museologia, que edita l'Associació de Museòlegs de Catalunya.

Complim d'aquesta forma el compromís de continuar treballant pel desenvolupament de l'exercici de la nostra professió, en aquesta ocasió, mitjançant l'edició d'aquest manual, que té sobretot voluntat de servei. Concebuda la col·lecció com a eina de treball, hem procurat, en els volums ja apareguts, combinar la reflexió i el coneixement teòrics amb la dimensió pràctica de l'aplicació quotidiana, de forma que resultin de màxima utilitat per als professionals.

En aquest manual que arriba a les vostres mans, hi trobareu una guia sistematitzada per moure's amb seguretat en el terreny complicat de la gestió dels drets de propietat intel·lectual de les col·leccions dels nostres museus i dels productes que generen (publicacions, reproduccions o organització de la informació en forma de bases de dades).

Al llarg de les seves pàgines, s'ha intentat, crec que amb èxit, sistematitzar, ordenar i classificar els drets que operen sobre el contingut i la producció del museu, prestant especial atenció a allò que afecta els entorns digitals, que tanta importància tenen avui per a la consecució dels objectius dels equipaments patrimonials.

Hem tingut la fortuna de comptar amb grans especialistes en aquesta matèria, que han realitzat un esforç reeixit per «traduir» el contingut de lleis i normatives en un seguit d'explicacions, observacions i recomanacions necessàries per a una gestió eficient d'aquesta complexa qüestió.

Alhora, no hem pogut ni volgut defugir una mirada cap el nou paradigma, ple de possibilitats i oportunitats, que conformen la difusió *online* i les xarxes socials com a canals de comunicació que ens permeten fer arribar el missatge i els continguts dels nostres museus molt més enllà i a molta més gent que no pas els mitjans tradicionals, tot impulsant una comunicació que ja té més de diàleg i d'intercanvi que no pas d'emissió unidireccional de relats.

El volum incorpora una sèrie de models de contractes i formularis amb la voluntat d'orientar la redacció d'aquests instruments en

els museus, que els hauran d'adaptar a les característiques organitzatives pròpies o a la naturalesa de les seves col·leccions. Tanmateix, de segur resultaran útils com a guia.

Permeteu-me expressar l'agraïment als autors dels textos que podreu consultar en les pàgines següents (Isabella Kleinjung, Ariadna Matas Casadevall, Josep Matas Balaguer i Àlex Hinojo Sánchez) per la seva predisposició a acceptar l'encàrrec que l'AMC els va fer, per la seva diligència a dur-lo a terme i, sobretot, per la generositat amb què van voler posar a la nostra disposició el seu coneixement i experiència. També als professionals que han fet possible l'edició, donant-li forma i vetllant per la qualitat del text que us arriba, Albert Navarro i Francesc Gil-Lluch, respectivament. No podem oblidar, tampoc, els artistes i les institucions que ens han cedit les seves imatges per il·lustrar aquest volum i que trobareu citats al llarg de les pàgines del llibre.

Guillem Mundet i Txema Romero es van fer càrrec, amb gran il·lusió i molta dedicació, de la coordinació de l'obra que, com totes aquestes empreses, ha resultat una tasca llarga i exigent, que han dut a bon port amb la impagable assistència d'Elisenda Casanova i Carme Brancas. A tots quatre, membres de l'*staff* de la nostra associació, és de justícia agrair-los les moltes hores esmerçades i la perseverança per superar els obstacles que han anat trobant pel camí.

Un agraïment que volem fer extensiu al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el qual mitjançant el suport econòmic prestat per la Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni, ha contribuït a fer possible aquesta obra.

Al final de la presentació del segon volum d'aquesta col·lecció us expressava el desig que aquell manual resultés útil per a la professió. Estic convençuda que aquest també ho serà, i molt. Si l'incorporeu a la vostra «caixa d'eines» i passa a formar part de l'instrumental de treball del vostre dia a dia, haurem vist assolides les nostres expectatives.



Cartell del cicle de conferències «Dones silenciades»,
organitzat per l'Associació d'Artistes Plàstics de Cerdanyola
del Vallès l'any 2018. Obra sense drets d'autor, modificada
Fotografia: Quim Módenes



Breu aproximació al dret de la propietat intel·lectual i industrial i a altres drets relacionats amb l'activitat dels museus

Isabella Kleinjung

Advocada de la Fundació Gala - Salvador Dalí

1. Història dels drets d'autor

Tot i que l'activitat duta a terme pels museus té una relació molt estreta amb les normes relatives a la protecció jurídica de la propietat intel·lectual, no hi ha un dret de propietat intel·lectual específic per als museus. Per aquest motiu, l'aproximació jurídica a la qüestió obliga a tractar bona part de la regulació substantiva de la propietat intel·lectual i, molt en particular, dels drets d'autor.

La primera pregunta que sorgeix molt sovint quan es parla dels drets d'autor és si realment cal que es considerin com uns drets susceptibles de ser protegits. L'argument bàsic a favor de la promoció i la protecció dels drets de propietat intel·lectual consisteix a afirmar que ofereix una motivació econòmica a les creacions intel·lectuals noves i que, com a contrapartida, promou la millora de la societat.

Segons l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual (OMPI),¹ la protecció dels drets d'autor és un mitjà per promoure, enriquir i divulgar el patrimoni cultural nacional. Permet al creador o titular d'un d'aquests drets gaudir dels beneficis que es deriven de la seva obra. Per tant, els drets de propietat intel·lectual s'assimilen a qualsevol altre dret de propietat.

A més, aquests drets troben reconeixement a l'article 27 de la Declaració Universal dels Drets Humans,² que preveu el dret a beneficiar-se de la protecció dels interessos morals i materials resultants de l'autoria de les produccions científiques, literàries o artístiques.

¹ WIPO: World Intellectual Property Organization. L'OMPI és una organització intergovernamental que el 1974 va passar a ser un dels organismes especialitzats del sistema d'organitzacions de les Nacions Unides.

La importància de la propietat intel·lectual va ser reconeguda per primer cop al Conveni de París per a la Protecció de la Propietat Industrial, l'any 1883. Aquest acord internacional representava el primer pas per assegurar als creadors que les seves obres intel·lectuals estiguessin protegides també en altres països. La necessitat de protecció internacional de la propietat intel·lectual es va fer palesa el 1873, amb ocasió de l'Exposició Internacional d'Invencions de Viena, a la qual alguns expositors estrangers es van negar a assistir per por que els robessin les seves idees per explotar-les comercialment.

Tres anys més tard, el 1886, neix el Conveni de Berna per a la Protecció de les Obres Literàries i Artístiques. Impulsat per Victor Hugo, sens dubte un dels més excelsos contribuents a les arts i a les lletres del segle XIX, aquest acord se centra a donar als creadors, en un pla internacional, el dret a controlar l'ús de les seves obres creatives i a rebre una contraprestació econòmica a canvi.

D'altra banda, l'article 19 del Conveni de París estableix que els països es reserven el dret de concertar entre si acords particulars per protegir la propietat industrial. Per aquest motiu, en concertar-se un acord a Madrid l'any 1891 sobre les marques de fàbrica o de comerç, aquest passa a anomenar-se Tractat de Madrid. Dona lloc al primer servei internacional de presentació de sol·licituds de drets de propietat industrial, el «Sistema de Madrid» per al registre internacional de marques. Després de celebrar-se la convenció de Berna, l'any 1893 es van fundar les Oficines Internacionals Reunides per a la Protecció de la Propietat Intel·lectual (BIRPI),³ que, amb l'entrada en vigor l'any 1970 del conveni que estableix l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual,⁴ es convertiran en l'OMPI.

² Resolució 217 A (III), de 10 de desembre de 1948, per la qual l'Assemblea General de les Nacions Unides va proclamar la Declaració Universal dels Drets Humans. Des de la seva adopció, s'ha traduït a més de tres-cents seixanta idiomes i ha estat una font d'inspiració per a les constitucions de nombrosos estats que s'han independitzat recentment i per a moltes democràcies noves. Tot i no formar part del dret internacional vinculant (és a dir, d'aplicació obligatòria), ha adquirit un gran pes moral per la seva acceptació a escala mundial.

³ BIRPI: Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle.

⁴ El Conveni de l'OMPI és l'instrument constitutiu de l'organització. Firmat a Estocolm el 14 de juliol de 1967, va entrar en vigor l'any 1970.

Aquells anys van aparèixer també les primeres associacions de drets d'autor, com la Societat General d'Autors i Editors d'Espanya (SGAE).⁵ A la segona meitat del segle xx, amb l'esclat industrial de la música i la universalització del mercat audiovisual concentrat als EUA, es va dur a terme l'homologació internacional de la propietat intel·lectual.

El març del 2002 va entrar en vigència el Tractat de l'OMPI sobre Drets d'Autor (WCT)⁶ i el maig del mateix any el Tractat de l'OMPI sobre Interpretació o Execució i Fonogrames (WPPT).⁷ Tots dos, coneguts com els «Tractats d'internet», actualitzen i complementen el Conveni de Berna i introdueixen elements de la societat digital. Es va trigar sis anys, del 1996 al 2002, a aconseguir la ratificació d'aquests nous tractats per part de trenta països, el mínim que les Nacions Unides exigeixen per a la seva aplicació.

Avui en dia, les lleis nacionals de drets d'autor s'han normalitzat, en certa manera, gràcies a aquests acords internacionals i regionals. Encara que hi ha consistència entre les lleis de propietat intel·lectual de les nacions, cada jurisdicció té lleis diferents i separades, i diversos reglaments sobre drets d'autor.

A escala nacional, en virtut dels convenis i els tractats internacionals als quals s'ha adherit l'Estat espanyol, els autors espanyols estan protegits a gairebé tots els països del món. Per la seva banda, els ciutadans d'altres estats tenen la protecció que els correspon segons els convenis signats amb els seus països.

De cara a la gestió pràctica, és important saber que la legislació sobre propietat intel·lectual i industrial és competència exclusiva de l'Estat. Es tracta d'una normativa en constant desenvolupament atesa la importància que tenen en aquesta matèria els avenços tècnics. A més, la normativa nacional està cada cop més condicionada per la normativa comunitària, que pretén harmonitzar, en aquest camp, la legislació de tots els països de la Unió Europea.

⁵ Quan es va fundar l'any 1899, es coneixia com a SAE (Societat d'Autors Espanyols).

⁶ WCT: WIPO Copyright Treaty.

⁷ WPPT: WIPO Performances and Phonograms Treaty.

En aquest sentit, la normativa legal estatal en matèria de propietat intel·lectual es fonamenta principalment en la Llei de propietat intel·lectual, és a dir, el Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, que aprova el text refós de la Llei de propietat intel·lectual (TRLPI), regularitzant, aclarint i harmonitzant les disposicions legals vigents sobre la matèria, adaptades a la Llei 21/2014, de 4 de novembre, per la qual es modifica aquest text refós de la Llei de propietat intel·lectual.

Així mateix, l'esmentat text refós també ha estat modificat per la Llei 5/1998, de 6 de març, d'incorporació al Dret espanyol de la Directiva 96/9/CE, del Parlament i del Consell Europeu, d'11 de març de 1996, sobre la protecció jurídica de les bases de dades.

Aquesta llei bàsica, la de propietat intel·lectual, queda completada pel reglament de la Llei de propietat intel·lectual de 1879.⁸ Tot i tractar-se d'una norma del segle XIX, té molta rellevància a efectes pràctics, com ja es veurà més endavant, ja que, segons la disposició transitòria setena de la Llei de propietat intel·lectual, aquest reglament continuarà en vigor sempre que no s'oposi a la llei actual.

Per entrar en matèria, cal definir en què consisteix el dret d'autor.

Tal com ho defineix la Llei de propietat intel·lectual a l'article 10, són objecte de propietat intel·lectual totes les creacions originals literàries, artístiques o científiques expressades per qualsevol mitjà o suport, tangible o intangible, actualment conegut o que s'inventi en el futur. A continuació, aquest article detalla tota una sèrie d'exemples del que s'ha d'entendre com a creacions: llibres, impresos, discursos, composicions musicals, obres dramàtiques, coreografies, pantomimes, escultures, pintures, dibuixos, còmics, esbossos, projectes, plànols, maquetes, gràfics, mapes, obres fotogràfiques, programes d'ordinador, etc.

⁸ Reial decret, de 3 de setembre de 1880, pel qual s'aprova el Reglament per a l'execució de la Llei, de 10 de gener de 1879, de propietat intel·lectual.

Sobre la base d'aquesta definició, existeixen diverses creacions susceptibles de ser objecte de drets d'autor. Per tal que aquestes creacions puguin beneficiar-se efectivament de la protecció que dispensa la propietat intel·lectual, cal que, d'una banda, siguin creacions humanes expressades per qualsevol mitjà o suport i, d'una altra, que siguin originals.

Això vol dir que la propietat intel·lectual neix amb la mera creació de l'obra (literària, artística, científica...), sense necessitat que se sol·liciti i s'obtingui la seva inscripció registral i sense que calgui que es difongui amb un símbol o una indicació de reserva de drets.⁹ No obstant això, la inscripció dels drets de propietat intel·lectual en el Registre de la Propietat Intel·lectual té alguns efectes a tenir en compte pels autors, com ara la presumpció de l'existència dels drets inscrits i la seva pertinença al titular del registre de conformitat amb l'assentament corresponent. De la mateixa manera, els símbols tenen una funció d'avís a tercers.

Quant a l'element de l'originalitat, des d'una concepció objectiva del terme, es considera original l'obra que sigui diferent de les obres preexistents en la seva concepció i execució.

La propietat intel·lectual atribueix a l'autor dos grups de drets, els de caràcter moral (drets morals), que no són ni transmissibles ni renunciabls, i els de caràcter econòmic (drets d'explotació), dels quals els autors tenen dret a gaudir durant tota la seva vida, independentment del fet que es pugui vendre l'obra material (el llibre o l'escultura, per exemple).

Aquests drets, els morals i els d'explotació, són independents, compatibles i acumulables amb la propietat i altres drets que puguin tenir per objecte la cosa material a la qual està incorporada l'obra,

⁹ Article 1 TRLPI. Fet generador: «La propietat intel·lectual d'una obra literària, artística o científica correspon a l'autor pel sol fet de la seva creació».

així com els drets de la propietat industrial dels quals pugui ser objecte (com, per exemple, un disseny industrial).¹⁰

Respecte als drets morals, els més comuns són el de paternitat, que es defineix com el dret a ser identificat com a autor d'una obra, i el d'integritat, que és el dret a oposar-se a qualsevol canvi en l'obra que la distorsioni o la mutili de manera que perjudiqui l'honor o la reputació de l'autor.

Els drets morals, pel seu caràcter personalíssim, estan vinculats a la vida de l'autor. Tot i això, cal destacar que el dret d'autoria i el d'integritat de l'obra poden ser exercits, sense límit de temps, pels hereus o per la persona designada per l'autor. També té un tractament especial el dret a decidir la divulgació de l'obra inèdita de l'autor, que poden exercir aquestes mateixes persones durant setanta anys a partir de la mort de l'autor.

El segon paquet de drets que la llei atorga a l'autor és el de caràcter econòmic o patrimonial.¹¹ La llei confereix una explotació exclusiva a l'autor durant tota la seva vida, i setanta anys després de la seva mort als seus hereus (vuitanta anys en cas d'autors morts abans del 7 de desembre de 1987).¹² Passat aquest temps, l'obra passa a ser de domini públic, i per tant pot ser reproduïda, distribuïda, comunicada públicament o inclús transformada, és a dir, explotada per qualsevol mitjà, sense que sigui possible cap contraprestació econòmica, sempre que es respecti l'autoria i la integritat de l'obra.

¹⁰ La propietat intel·lectual es refereix a totes les creacions de la ment humana. Aquestes creacions poden estar protegides pels drets d'autor (una partitura musical, per exemple) i pels drets connexos (la interpretació d'un determinat artista d'aquesta mateixa partitura), però també pels drets de propietat industrial, com una marca (per exemple, «Tintin», a part d'estar protegida pels drets d'autor d'Hergé, també és una marca registrada). Al web de l'OMPI es pot trobar un exemple que descriu molt bé les diferents opcions: «A vegades, més d'un tipus de propietat intel·lectual pot aplicar-se a un únic producte. Pensem, per exemple, en una nevera. Una marca comercial pot protegir el nom i el logotip del fabricant de la nevera. Les parts i els mecanismes de la nevera que fan que el menjar es mantingui fred poden ser invencions patentades. El disseny d'una nevera (l'estil i l'aspecte dels calaixos, prestatges, manetes, etc.) pot estar protegit per dissenys industrials. Fins i tot el manual de funcionament, un text escrit original, està protegit pels drets d'autor».

¹¹ Article 17 TRLPI.

¹² Per aplicació de la disposició transitòria 4a TRLPI, que diu que «Els drets d'explotació de les obres creades per autors morts abans del 7 de desembre de 1987 tenen la durada que preveu la Llei de 10 de gener de 1879, sobre propietat intel·lectual».

A tots aquests drets patrimonials s'hi han d'afegir encara, tot i que col·locats fora dels drets d'explotació i rubricats com a «altres drets», el dret de participació, reconegut als autors d'obres plàstiques en el preu de certes revendes, i el dret de remuneració per còpia privada.

Així doncs, la propietat intel·lectual és un tipus de propietat immaterial que pertany a l'autor pel sol fet d'haver creat una obra, i que li confereix una sèrie de drets de caràcter personal i patrimonial, consistents en la plena disposició i el dret exclusiu a l'explotació de l'obra, sense més limitacions que les establertes a la llei.

Això implica que l'obra no pot ser utilitzada o usada sense la prèvia autorització, onerosa o gratuïta, de l'autor. L'autor no té necessitat de fer cap tràmit administratiu per fruir de la propietat intel·lectual de la seva obra.

2. Tipus de drets

2.1. Drets morals

Corresponen a l'autor els següents drets morals¹³ irrenunciables i inalienables:

- Decidir la divulgació de l'obra i en quina forma.
- Determinar si aquesta divulgació ha de fer-se amb el nom de l'autor, amb pseudònim o anònimament.
- Exigir el reconeixement de l'autoria de l'obra.
- Exigir el respecte a la integritat de l'obra i impedir qualsevol deformació, modificació, alteració o atemptat en contra seu que suposi perjudici als seus legítims interessos o menyscabament de la seva reputació.
- Modificar l'obra respectant els drets adquirits per tercers i les exigències de protecció de béns d'interès cultural.
- Retirar l'obra del comerç, per canvi de les seves conviccions intel·lectuals o morals, prèvia indemnització de danys i perjudicis als titulars de drets d'explotació.

¹³ Article 14 TRLPI.

- Accedir a l'exemplar únic o rar de l'obra quan es trobi en poder d'un altre, a fi d'exercitar el dret de divulgació o qualsevol altre que li correspongui.

2.2. Drets d'explotació

A l'autor li corresponen en exclusiva els drets d'explotació¹⁴ de la seva obra en qualsevol forma. Els principals drets patrimonials o econòmics previstos a la llei són:

- Reproducció: fixació de l'obra en un mitjà que en permeti la comunicació i l'obtenció de còpies.
- Distribució: posada a disposició del públic de l'original o còpies mitjançant venda, lloguer o préstec.
- Comunicació pública: posada a disposició del públic, sense que es distribueixin exemplars de l'obra.
- Transformació: traducció, adaptació i qualsevol altra modificació en la forma de la qual es derivi una obra diferent (obra derivada).

2.3. Dret de participació

Aquest dret correspon als autors que siguin artistes plàstics, als fotògrafs i als creadors de vídeo (o als seus drethavents), i els permet participar econòmicament en el preu de revenda de les seves obres. És un dret compensatori de l'autor, que no li permet autoritzar o prohibir la revenda de les seves obres, sinó que, simplement, el compensa econòmicament com a conseqüència que el dret de distribució de les obres originals queda esgotat amb la venda d'aquests exemplars, que són únics.

Aquest dret, també anomenat *droit de suite*, neix a França a principis del segle xx com a instrument per fer participar l'autor i els seus hereus de les plusvàlues que poguessin obtenir les seves obres en successives vendes, tant en vida de l'autor com a la seva mort (ja que, sovint, és a partir de la seva mort que l'obra d'un autor es revalorat). A escala europea, la Directiva 2001/84/CE, de 27 de setembre, ha ratificat definitivament

¹⁴ Article 17 TRLPI.

aquest dret en l'àmbit europeu. La llei espanyola de transposició és la Llei 3/2008, de 23 de desembre, relativa al dret de participació en benefici de l'autor d'una obra d'art original, que va entrar en vigor el 14 de gener de 2009. Ha suposat un gran canvi, ja que a països com el Regne Unit, on mai s'havia reconegut aquest dret (i on, per aquest motiu, s'havien establert les principals cases de subhastes), ja fa uns anys que se n'està exigint el pagament. Com a conseqüència, la polèmica és òbvia.¹⁵

Deixant de banda, però, els possibles debats entorn de la justificació d'aquest dret, el cas és que finalment ha estat reconegut per la Unió Europea, i ha obligat tots els països integrants a admetre'l dins dels drets protegits per les normes de propietat intel·lectual.

En definitiva, el dret confereix als autors d'obres d'arts plàstiques (no d'arts aplicades) el dret a percebre una participació en el preu de revenda dels originals únics d'aquestes obres (i no sobre els múltiples originals o sobre les còpies) en pública subhasta o en sales de venda, i amb la intervenció d'un comerciant o professional del mercat de l'art.

Així doncs, aquest dret presenta les següents característiques:

- Queden excloses les primeres vendes, així com les vendes entre particulars.
- Només es genera quan s'efectua una compravenda, no mitjançant donació o permuta (herència).
- Es reconeix exclusivament a favor d'autors d'obres plàstiques, que poden exercir-lo durant tota la seva vida. Els hereus i legataris també poden beneficiar-se'n durant els setanta anys després de la mort de l'autor.
- Com que el seguiment de les successives vendes es fa difícil per a un particular, la recaptació d'aquest dret és administrat, normalment, per les societats de gestió col·lectiva.

¹⁵ El mercat de l'art té un marcat caràcter especialitzat i no és gaire transparent. Els actors que el controlen són les galeries, els marxants o els crítics, persones que formen part d'una xarxa sovint internacional (cal pensar en les seus tradicionals de forts intercanvis com ara Londres, París o Nova York), que l'artista necessita per veure la seva obra divulgada i exposada per interessar al públic i als potencials compradors.

- El dret de participació neix quan el preu de la revenda és igual o superior a 1.200 euros per obra. El percentatge és del 4% sobre els primers 50.000 euros del preu i va disminuint a mesura que augmenta el preu de l'obra revenuda. En cap cas l'import total podrà excedir els 12.500 euros.
- Les persones obligades a pagar aquest dret són els venedors, tot i que els subhastadors o els professionals del mercat de l'art que hagin intervingut en la revenda responen solidàriament amb el venedor del pagament del dret, i a més estan obligats a notificar la venda a l'entitat de gestió o als drethavents dels autors.
- Queden incloses les revendes dutes a terme per professionals del mercat de l'art a través de prestadors de serveis de la societat de la informació.¹⁶
- S'exceptua la revenda d'obra comprada per una galeria d'art directament a l'autor, sempre que el temps transcorregut entre la primera adquisició i la revenda no superi els tres anys i el preu no excedeixi els 10.000 euros.

El droit de suite i el cas Dalí

Es pot veure una aplicació del dret de participació a través del cas Dalí. Aquest cas arrenca amb el plet iniciat l'any 2006 per la Fundació Gala-Salvador Dalí contra l'ADAGP¹⁷ per la gestió del dret de participació generat amb la venda en pública subhasta d'obres de Salvador Dalí.

Com a explicació prèvia, s'ha de mencionar que Salvador Dalí, que va morir sense descendència, va deixar com a hereu l'Estat

¹⁶ De conformitat amb el que estableix la Llei 34/2002, d'11 de juliol, de serveis de la societat de la informació i de comerç electrònic, els serveis de la societat de la informació poden ser: la contractació de béns o serveis per via electrònica; l'organització de subhastes per mitjans electrònics; la gestió de compres a la xarxa, i el vídeo sota demanda, entre d'altres. Per dir-ho col·loquialment, tot el que sigui via comerç electrònic, virtual o telemàtic.

¹⁷ L'ADAGP (Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques) és la societat francesa de gestió col·lectiva, equiparable a l'espanyola VEGAP.

espanyol, que d'aquesta manera va passar a ser l'únic titular del dret de participació sobre les obres de l'artista. L'Estat, per la seva banda, té cedida la gestió i l'administració dels drets immaterials a la Fundació Gala-Salvador Dalí de Figueres, que al seu torn té cedida la gestió a la VEGAP,¹⁸ i a través d'aquesta societat, a la seva homòloga francesa l'ADAGP. Però malgrat aquesta titularitat de drets incontestada, l'ADAGP va entregar les quantitats cobrades en concepte de dret de participació a uns familiars de Dalí que vivien a França i que ni tan sols eren hereus testamentaris.

La problemàtica legal d'aquest cas radica en el fet que la llei francesa sobre propietat intel·lectual –invocada per l'ADAGP– únicament permet que el dret de participació es transmeti *mortis causa* a persones físiques parents de l'autor causant. Just al contrari de la llei espanyola, que també permet la transmissió a persones jurídiques.

En qualsevol cas, a la demanda la Fundació Gala-Salvador Dalí sol·licitava que es reconegués que el dret de participació forma part de l'herència de Salvador Dalí i que, per tant, seria beneficiària la persona designada al testament. A més, s'argumentava que la llei aplicable al cas, és a dir, a la successió hereditària, és la llei del causant, i per tant s'aplicaria el dret espanyol.

Un cop rebuda la demanda, el Tribunal de Grande Instance de París va plantejar davant del Tribunal de Justícia de la Unió Europea la qüestió prejudicial de si França podia mantenir un dret de participació reservat únicament als hereus legals amb exclusió dels testamentaris, sobre la base de la Directiva 2001/84/CE.

El 15 d'abril de 2010 el Tribunal de Justícia de la Unió Europea va declarar que, si bé la Directiva no s'oposava a una disposició de dret intern francès (la que reserva el benefici del dret de participació als hereus legals francesos exclouent els testamentaris), les disposicions

¹⁸ La VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos) és la societat espanyola de gestió col·lectiva de drets d'autor dels artistes plàstics.

franceses no eren aplicables a les successions d'artistes estrangers, que queden reglamentades pel dret internacional que regula la qüestió.¹⁹

Finalment, el Tribunal de Grande Instance de París ha mantingut aquest criteri a la sentència de 8 de juliol de 2011, en què va declarar que la llei espanyola és aplicable per la determinació del titular del dret de participació sobre les obres d'art de Salvador Dalí i, consegüentment, ha reconegut que la Fundació Gala-Salvador Dalí, com a gestora i administradora dels drets de l'autor per delegació de l'Estat espanyol (hereu testamentari de l'artista), és la beneficiària del dret de participació que es meriti de les revendes de les seves obres.

Així mateix, la sentència condemnava l'ADAGP a pagar a la Fundació Gala-Salvador Dalí els imports que va liquidar indegudament als familiars de l'artista (des del 17 d'octubre de 1997, data en què la Fundació Gala-Salvador Dalí es va adherir a la VEGAP i a l'ADAGP), més una indemnització de 10.000 euros.

Aquesta sentència, a part de la importància per al cas concret, perquè reconeix l'aplicació a França del dret espanyol, té una transcendència més enllà de les fronteres dels dos països implicats en el cas, ja que suposa un canvi en la gestió del dret de participació a França d'artistes estrangers ja morts, i permet que els hereus testamentaris d'aquests artistes –fins ara exclosos– puguin reclamar i percebre aquest dret.

2.4. Dret de remuneració per còpia privada

Es tracta d'una compensació als autors pels drets deixats de percebre per raó de les reproduccions que es realitzin de les obres per a ús exclusivament privat del copista.²⁰ Més que un dret, en realitat és una limitació al dret exclusiu que la llei concedeix a l'autor i al propietari de continguts a fer-ne còpies. Permet a una persona realitzar una còpia de l'original d'una obra, sempre que hi hagi tingut accés legítimament, per a ús privat sense ànim de lucre.

¹⁹ Article 14 del Conveni de Berna per a la protecció de les obres literàries i artístiques.

²⁰ Articles 25 i 31.2 TRLPI, modificats per la Llei 21/2014, de 4 de novembre.

Des de l'any 2011,²¹ aquesta compensació equitativa –popularment coneguda com a «cànon digital»– la pagava l'Estat espanyol amb càrrec als Pressupostos Generals de l'Estat. Amb aquest canvi de model, el Govern espanyol no s'ajustava a la normativa europea i convertia en il·lícites la major part de les còpies privades que feien els ciutadans. Per aquest motiu, va ser declarat il·legal pel Tribunal de Justícia de la Unió Europea²² i va ser anul·lat totalment pel Tribunal Suprem d'Espanya.²³ Des de juliol de 2017, el cànon el paguen novament els fabricants i distribuïdors.²⁴

2.5. Els drets connexos

Els «drets connexos»²⁵ són aquells drets, diferents dels atorgats a l'autor sobre la seva obra, que la legislació sobre propietat intel·lectual confereix a determinades persones (intèrprets, productors, emissores de radiodifusió i editors, entre d'altres) relacionades en certa manera amb l'obra original, ja que contribueixen a difondre-la. En aquest sentit, són considerats drets afins o connexos: el dret dels intèrprets o executants sobre l'explotació de les seves actuacions; el dret dels productors de fonogrames; el dret dels productors de gravacions audiovisuals; el dret de les entitats de radiodifusió sobre les seves emissions; el dret dels fotògrafs sobre les «meres fotografies»; el dret dels divulgadors d'obres inèdites que estiguin en domini públic, i el dret dels editors sobre determinades produccions editorials.

El reconeixement d'aquests drets té sentit perquè la interpretació, gravació o emissió d'obres requereix una gran inversió de temps i diners. Per permetre la recuperació d'aquesta inversió, i per poder oferir una gran disponibilitat d'obres al públic, la llei concedeix drets especials a les

²¹ Reial decret llei 20/2011, de 30 de desembre, de mesures urgents en matèria pressupostària, tributària i financera, per a la correcció del dèficit públic.

²² Sentència del TJUE, de 9 de juny de 2016.

²³ Sentència del TS, de 10 de novembre de 2016, que declara nul el Reial decret del 2011 que estableix el procediment de pagament de còpia privada amb càrrec als Pressupostos Generals de l'Estat.

²⁴ Reial decret llei 12/2017, de 3 de juliol, que regula el «cànon digital» en el sentit que el pagament de la còpia privada a partir d'aquesta modificació recau novament en els fabricants i distribuïdors d'equips, aparells i suports de reproducció.

²⁵ Article 105 i següents TRLPI.

persones que ho fan possible amb caràcter d'exclusivitat en l'explotació. I per la seva vinculació a les obres originals i, per tant, als drets d'autor sobre aquestes obres, se'ls denomina «drets connexos».

La protecció té una vigència que va dels vint-i-cinc anys, en el cas dels drets sobre la realització d'una fotografia, als cinquanta anys, sobre les gravacions en fonogrames.

2.5.1. Bases de dades

Les «col·leccions d'obres alienes, de dades o d'altres elements independents com les antologies i les bases de dades que, per la selecció o disposició dels seus continguts, constitueixin creacions intel·lectuals» són objecte de propietat intel·lectual, sense perjudici dels drets que puguin subsistir sobre aquests continguts.²⁶

Es consideren bases de dades les col·leccions d'obres, dades o altres elements disposats de forma sistemàtica o metòdica i accessibles individualment per mitjans electrònics o de qualsevol altra forma. Per exemple, les exposicions de qualssevol objectes o obres; la seva fixació en un suport, com pot ser una recopilació audiovisual; l'ordenació de fotografies; la recopilació de documentació, i un llibre d'art o un catàleg d'exposició, entre d'altres.

En aquest cas, es protegeix l'estructura de la base de dades com a expressió de la selecció o disposició dels seus continguts, però aquesta protecció no s'estén als continguts.

Per tant, si els continguts són obres protegides, la seva incorporació a la base de dades requerirà el consentiment de l'autor i la corresponent remuneració. La base de dades és una obra composta d'altres elements, que poden ser qualsevol tipus de dades o obres protegides, o sense protecció.

L'originalitat resideix no en la forma d'expressió sinó en la composició dels elements. Tanmateix, no s'apreciarà originalitat a les bases que consistixin en una mera recopilació indiscriminada de dades o obres, o

²⁶ Articles 12 i 133 TRLPI.

si s'ordenen o disposen d'acord amb criteris rutinaris (per ordre alfabètic, cronològic o mides). La complexitat en la selecció de criteris d'ordenació proporciona originalitat i, per tant, protecció a la base de dades. La durada de protecció és de quinze anys a partir de l'1 de gener de l'any següent a la seva creació.

2.5.2. Meres fotografies

Són aquelles fotografies que no tenen el grau d'originalitat suficient per ser considerades obres, i gaudeixen únicament d'un dret com a «meres fotografies».²⁷

Els seus creadors tenen determinats drets d'explotació (reproducció, distribució i comunicació pública), però no ostenten drets morals.

La durada de protecció és de vint-i-cinc anys des de l'1 de gener de l'any posterior al de la realització de la fotografia.

2.5.3. Produccions audiovisuals

Per disposició legal i mitjançant un contracte de producció, el productor d'una obra audiovisual n'obté els drets dels seus autors: director, guionista i autors de les composicions musicals. Es tracta d'una cessió en exclusiva per a la gestió unificada de la producció audiovisual i deixa fora determinats drets dels autors, entre els quals hi ha el dret moral.²⁸

Juntament amb el dret del productor sobre l'obra, es reconeix el dret del productor sobre la gravació, com una protecció a la inversió realitzada per qui ha tingut la iniciativa i responsabilitat de la gravació.

Aquest dret té una durada de cinquanta anys des de l'1 de gener de l'any posterior al de realització de la gravació.

2.5.4. Produccions editorials

Els editors tenen reconeguts els drets de reproducció, distribució i comunicació pública sobre la composició tipogràfica, presentació i

²⁷ Article 128 TRLPI.

²⁸ Articles 86 i 120 TRLPI.

característiques editorials dels seus llibres, per un període de vint-i-cinc anys a comptar des de l'1 de gener següent al de la seva publicació.²⁹

2.6. Registre, Dipòsit Legal, ISBN, *copyright* i entitats de gestió

Aquests conceptes i entitats poden resultar confusos i, molt sovint, els autors que creen una obra i volen protegir els seus drets es troben davant d'una sèrie de dubtes relacionats amb tots aquests termes:

- El Registre és un instrument de protecció dels autors i titulars de drets de caràcter voluntari.
- El Dipòsit Legal és un instrument per tenir coneixement de la producció impresa d'un país i mantenir un fons nacional de les obres impreses i gravades. Consisteix en una obligació imposada als editors, impressors i productors de dipositar un determinat nombre d'exemplars en favor de l'Administració.
- L'ISBN³⁰ és un codi numèric internacional que els editors poden fer constar en llibres i opuscles, i que té com a finalitat simplificar les operacions estadístiques i comercials entre llibreters i editors.
- El *copyright*, identificat amb el símbol ©, té per objecte informar que s'és el titular o cessionari en exclusiva del dret d'explotació sobre una obra. A continuació del nom del titular, cal indicar el lloc i la data de divulgació de l'obra. Per fer servir aquest símbol no cal fer cap gestió administrativa, i qui el posa ho fa sota la seva responsabilitat.
- Les entitats de gestió són associacions sense afany de lucre que gestionen drets d'explotació de la propietat intel·lectual en nom i a favor dels seus titulars. Els autors poden adreçar-s'hi per tal que s'encarreguin de gestionar els seus drets. A Espanya existeixen diferents entitats de gestió que representen els autors segons la seva especialitat, com per exemple CEDRO³¹ (per als

²⁹ Articles 129 i 130 TRLPI.

³⁰ ISBN: International Standard Book Number.

³¹ CEDRO: Centro Español de Derechos Reprográficos.

drets reprogràfics), VEGAP³² (per als artistes plàstics, com pintors, escultors o fotògrafs), SGAE³³ (per a autors i editors) i DAMA³⁴ (per a mitjans audiovisuals), entre d'altres.

3. La col·lecció del museu

Per determinar els drets que tenen els museus sobre les obres que pertanyen a la seva col·lecció, convé fer dues reflexions prèvies. La primera fa referència a la diferenciació que cal establir entre el suport físic i l'obra immaterial, és a dir, cal diferenciar entre els drets que poden tenir els museus en relació amb el suport de l'obra (un quadre o un llibre, per exemple) i els drets relatius a l'obra com a creació intel·lectual (com ara fer còpies de la imatge del quadre per fer postals). La segona reflexió és que sempre s'ha de tenir present la finalització dels drets d'explotació relatius a les obres que gestiona el museu.

Tornant al primer punt, és important destacar que els museus, en principi, no adquireixen el dret d'explotació sobre les obres de les seves col·leccions com a conseqüència de l'adquisició dels originals. La propietat intel·lectual protegeix l'obra i no pas el suport en què s'incorpora. Quan una persona compra un llibre, no es converteix automàticament en titular dels drets d'aquella obra.

És per aquest motiu que, com a propietaris dels originals, els museus no estan facultats d'entrada per a la reproducció de les obres corresponents, per a la distribució de les còpies, per a la comunicació pública (tret del dret d'exposició pública)³⁵ o per a la seva transformació.

Per tal que el museu pugui exercir aquests drets, es necessita que s'hagi produït la transmissió dels drets corresponents de propietat intel·lectual, bé en el marc d'una transmissió *mortis causa* (una herència) o bé en el marc d'una cessió *inter vivos* (una compravenda). En els supòsits en què

³² VEGAP: Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos.

³³ SGAE: Sociedad General de Autores y Editores.

³⁴ DAMA: Derechos de Autor de Medios Audiovisuales.

³⁵ Es tractarà el dret d'exposició pública a l'apartat «Contracte d'exposició», pàgina 37.

s'hagi produït l'adquisició de drets de propietat intel·lectual sobre les obres en el marc de qualsevol de les transmissions esmentades, la posició dels museus ha de ser la que resulti d'aquests títols. Particularment, en cas de transmissions entre vius, s'han de fer constar els drets i les modalitats d'explotació cedits, l'àmbit territorial i temporal, i el preu, en cas que no sigui una transmissió gratuïta.

La cessió pot ser en exclusiva, una condició que s'ha de fer constar expressament. En aquest cas, dona dret per explotar l'obra amb exclusió de qualsevol altra persona, fins i tot del cedent. El cessionari (en el nostre cas, el museu) pot transmetre a un tercer el seu dret amb el consentiment exprés del cedent. Si la cessió no és exclusiva, el cessionari queda facultat per utilitzar l'obra segons els termes de la cessió, en concurrència amb altres cessionaris i el mateix cedent.

Aquests drets patrimonials poden ser objecte d'hipoteca i de crèdits per la cessió dels drets, i si bé no són embargables en el cas de l'autor, sí que ho poden ser els seus fruits o productes, considerats com a salaris. És a dir, poden ser objecte de tràfic econòmic.

Respecte a la finalització dels drets d'explotació relatius a les obres que gestiona el museu, cal tenir en compte que un cop transcorreguda la durada dels drets d'autor l'obra entra en el domini públic. Per aquest motiu, pot ser explotada per qualsevol persona, fins i tot en el supòsit que es tracti d'obres no divulgades prèviament. L'únic límit a aquesta explotació que deriva dels drets d'autor és el respecte que es deu a l'autoria i la integritat de l'obra.

Per tant, un cop hagin entrat en el domini públic, i sense perjudici de les facultats d'ús i fruïció que puguin tenir sobre els originals (com coses o mobles) i sobre les dependències en què es trobin, no hi ha un títol que habiliti els museus a reclamar una exclusiva d'explotació i impedir a tercers no autoritzats la reproducció, distribució, comunicació pública o transformació de les obres que pertanyen a la seva col·lecció, amb independència que amb anterioritat fossin o no titulars de tots o d'alguns dels drets d'explotació. No obstant això, l'explotació

que facin els tercers ha de fer-se de manera que no pugui produir confusió en l'activitat o prestacions dels museus, induir a error sobre les condicions o característiques de l'oferta o aprofitar-se indegudament de la reputació dels museus, perquè qualsevol d'aquestes conductes constitueix un acte de competència deslleial.

Així doncs, en el cas que no hagin estat transmesos als museus i per visquin per no haver expirat la seva durada, l'autor (o els seus drethavents) conserva els drets sobre les obres que pertanyen a la col·lecció d'un museu, tant els drets de naturalesa personal o moral com els de naturalesa econòmica o patrimonial.

3.1. Formes d'adquisició d'obra

3.1.1. La compravenda

Pel contracte de compravenda, una de les parts s'obliga a entregar una cosa determinada i l'altra a pagar-la a un preu cert en diners (o signe que el representi).³⁶ A escala nacional, està regulat a l'article 1445 del Codi civil, i és el contracte més habitual per transmetre la propietat.

Fonamentalment, es constitueix com un contracte de caràcter consensual. És a dir, que es perfecciona³⁷ amb el mer consentiment de les parts. Així, des del moment que existeix consentiment entre venedor i comprador, totes dues parts queden immediatament obligades al que hagin acordat (essencialment, l'entrega de la cosa i el pagament del preu). Malgrat això, no s'entendrà transmesa la propietat de l'objecte de compravenda fins que hagi estat entregat. El consentiment de les parts no requereix cap forma determinada,³⁸ tot i que cal atorgar escriptura pública pels contractes de transmissió de béns immobles, però no es tracta d'un requisit essencial sinó d'una formalitat que es poden exigir les parts.

³⁶ Bàsicament, el terme «signe» fa referència als xecs.

³⁷ Perfeccionar, en llenguatge jurídic, significa que s'han donat tots els requisits perquè el contracte es pugui considerar existent i vinculant. És a dir, que és vàlid i vigent.

³⁸ Es pot fer un contracte escrit o verbal. El factor fonamental que fa inclinar la balança cap a la forma escrita és la seguretat jurídica.

En el supòsit de compravenda d'un bé moble, també existeixen raons de pes que fan recomanable la formalització en una escriptura pública. Per exemple, quan el valor de l'objecte que s'adquireix és molt elevat, quan es dona la circumstància d'una pluralitat de venedors que fan complicada la identificació i representació, o bé quan es pacta el pagament ajornat del preu.

Especial referència a l'adquisició de bona fe

En el contracte de compravenda no és necessari que el venedor sigui el titular del bé, però sí que tingui poder per vendre'l, ja sigui perquè ha rebut un mandat amb aquest objectiu del legítim titular, o per ser el seu apoderat amb capacitat per disposar sobre els seus béns.

Si el venedor no estigués legitimat per realitzar la compravenda, la llei protegeix l'adquirent sempre que hagi actuat de bona fe (és a dir, que no sabés que el venedor no estava legitimat per vendre el bé), l'adquisició hagi estat onerosa i s'hagi realitzat en un establiment mercantil obert al públic i dedicat a la venda d'objectes similars. En aquest cas, el legítim propietari no podrà reivindicar el bé a qui l'ha comprat (excepte en els supòsits de venda pública, si paga el preu pagat pel bé en qüestió), però mantindrà les accions que li corresponen contra el venedor.

Per posar un exemple força actual, es pot donar el cas de la compra d'uns objectes antics en un establiment obert al públic, en què una vegada adquirits de bona fe pel comprador (és a dir, sense coneixement del seu possible origen fraudulent) es descobreix que es tractava de béns robats. En aquest cas, la compra seria vàlida i l'adquisició del comprador inatacable, sense perjudici de les accions que li correspondrien al legítim propietari anterior contra el venedor, i la possible reivindicació del bé contra el nou comprador, si prèviament paga el preu que va pagar aquest últim.

3.1.2. La permuta

És un contracte pel qual cadascuna de les parts s'obliga a donar una cosa per rebre'n una altra.³⁹ També és un contracte consensual que es perfecciona amb el consentiment de les parts.

Es necessita l'entrega de les coses a les quals cada part s'ha obligat perquè es transmeti la propietat i s'entengui consumat el contracte. La principal diferència amb la compravenda és la falta de preu, però continua sent un contracte oneros perquè implica una transmissió patrimonial d'una part a l'altra d'un objecte perfectament identificat i, per tant, avaluable.

La falta de preu comporta que no sigui possible admetre una permuta realitzada en subhasta pública, ja que un dels elements essencials de la subhasta és la fixació del preu en diners en el moment de la venda.

Una altra diferència amb la compravenda és la regulació de l'anomenada «evicció»⁴⁰ (l'anomenat millor dret d'un tercer). A la permuta, la part que hagi perdut l'objecte rebut en permuta per «evicció» pot optar entre recuperar l'objecte que va entregar (però tan sols si encara està en poder de l'altra part) o reclamar per danys i perjudicis.

3.1.3. La donació

A diferència de les dues figures anteriors, la donació té caràcter gratuït, és a dir, no hi ha contraprestació per part de l'adquirent. És un negoci de disposició⁴¹ en virtut del qual el donatari (el que rep la donació) adquireix la propietat del bé donat en el moment que accepta la donació, i aquesta donació és coneguda pel donant (la persona que realitza la donació).

³⁹ Article 1538 del Codi civil.

⁴⁰ L'«evicció» està definida a l'article 1475 del Codi civil. És una obligació legal, de caràcter dispositiu, que té el venedor en el contracte de compravenda de garantir al comprador la possessió pacífica de la cosa alienada. Suposa de l'existència d'algué que ha adquirit legalment un bé afectat per un vici jurídic que ell desconeixia, com per exemple que l'objecte estigués embargat o hipotecat o sotmès a un usdefruit, i aquest fet provoca que el nou propietari sigui desposseït per sentència judicial de l'objecte adquirit, per l'existència d'un creditor anterior o de millor dret.

⁴¹ Aquell negoci jurídic que té com a finalitat transmetre, alienar, gravar o extingir algun dret.

A efectes pràctics, és important tenir en compte el veïnatge civil de les parts, perquè existeixen diferències substancials quant al tractament tributari de les donacions (i de les successions).

Per ser vàlida, requereix que es faci per escrit, tant la donació com l'acceptació. Si a més es parla de donació de béns immobles, caldrà formalitzar-la en una escriptura pública.

Un dels principals efectes de la donació és que el donant no respon ni per «evicció» ni per vicis ocults. És a dir, no se li podrà reclamar si es perd la titularitat del bé com a conseqüència de la reivindicació d'un tercer, ni en cas que apareguin vicis ocults⁴² en el bé adquirit (però sí que es podrà subrogar en les accions que tingués el donant contra un tercer).⁴³

Aquesta manca de responsabilitat del donant troba el seu fonament lògic en el caràcter gratuït de la donació: si res es paga pel bé, res es pot reclamar si aquest no compleix les expectatives. En canvi, el donant sí que respondrà pels danys i perjudicis causats al donatari si coneix l'existència de causes d'«evicció» o de vicis ocults en el moment de fer la donació.

3.2. Formes de cessió d'obra

3.2.1. Préstec, comodat, dipòsit

Dins de les cessions d'obres (en referència sempre a les col·leccions dels museus), el comodat és la forma contractual típica. És un contracte de préstec gratuït de cosa específica i no consumible.⁴⁴ S'entén com la cessió d'ús de l'objecte sense transmissió de la propietat.

⁴² El sanejament per vicis ocults és una obligació legal del venedor que té l'origen en l'existència de defectes ocults a la cosa venuda que n'impedeixen o en disminueixen l'ús propi. De forma que, si ho hagués sabut, el comprador no l'hauria comprat o hauria pagat menys. En aquest cas, el comprador pot exercir l'acció redhibitòria (desistiment del contracte) o la *quantum minoris* (una rebaixa del preu), més una indemnització si hi hagués mala fe per part del venedor. Articles 1484 i següents del Codi civil.

⁴³ Per subrogació s'entén l'acció de posar una persona o una cosa en un lloc o una situació que ocupava una altra. Aplicat al cas, el donatari ocuparia el lloc del donant en les accions contra el tercer.

⁴⁴ Regulat pels articles 1741 i següents del Codi civil.

Les dues característiques principals són la gratuïtat i la conservació de la propietat per part del comodant (el que fa el comodat). La durada està determinada pel pacte entre les parts, que sol ser la durada de l'exposició.

Una característica bàsica d'aquest contracte és el rigor més gran que s'exigeix al comodatari (el que rep el comodat), i que troba la seva explicació en el fet que el comodat suposa un benefici per a ell, mentre que el comodant no rep cap contraprestació.

En principi, regeix la regla general de responsabilitat contractual, segons la qual ningú respon dels esdeveniments que no hagués pogut preveure o que, previstos, resultin inevitables: «El comodatari no respon de les deterioracions que sobrevinguin a la cosa prestada pel sol efecte del seu ús i sense culpa seva».⁴⁵

Ara bé, si el comodatari destina la cosa a un ús diferent d'aquell per al qual es va prestar, o la conserva en el seu poder durant més temps del convingut, serà responsable de la seva pèrdua o deterioració, tot i que sobrevingui per cas fortuït.⁴⁶ En aquests casos, sembla que la responsabilitat del comodatari està limitada al valor de la cosa prestada, sense assolir tots els costos patits pel propietari com a conseqüència de la pèrdua.

El comodatari respon pels danys que l'objecte prestat hagi causat a tercers, mentre que el comodant queda exonerat. Aquest últim respondrà únicament quan hagi imposat una manera concreta d'ús (per exemple, si ha establert el lloc i la postura d'una escultura prestada, que resulta que cau sobre un visitant), si el dany és conseqüència del mal estat de la cosa (escultura amb braç metàl·lic horitzontal, que cau perquè està rovellat), o si s'apreciés negligència en el fet mateix de prestar.

El comodatari no té un dret de retenció sobre l'objecte com a retenció «a compte» del que li pugui deure el comodant.

⁴⁵ Article 1746 del Codi civil.

⁴⁶ Article 1744 i següents del Codi civil.

Si els comodataris que han de respondre són més d'un, regeix la regla de la solidaritat.

Com que es tracta d'una cessió d'ús, sempre caldrà el coneixement i l'autorització prèvia del cedent (en aquest cas, el comodant) per a qualsevol ús que es vulgui fer de l'objecte, com per exemple filmacions o reproduccions.

Els principals termes que cal tenir en compte en la redacció d'un contracte de comodat són la durada de la cessió, les regles de responsabilitat, la necessitat d'una assegurança i el valor de l'objecte.⁴⁷

En un altre escenari contractual, es pot trobar la figura del dipòsit.⁴⁸ En aquest supòsit se cedeix la possessió del bé però no el dret a fer-ne ús, i això alhora comporta que tampoc es té el dret a exposar-lo. En el cas d'un museu, vol dir que no tindria el dret a exposar l'obra que li ha estat deixada en dipòsit. Els casos més habituals de dipòsits són aquells en què un museu guarda determinats béns a instància d'una autoritat judicial o per col·laboració amb la policia.

A l'hora de parlar de tots aquests contractes, sovint s'utilitzen els termes «dipòsit» i «préstec» d'una manera poc rigorosa, almenys jurídicament parlant. Així, per exemple, si el dipositarí té el permís per utilitzar la cosa dipositada, ja no s'està davant d'un dipòsit sinó que es converteix en un préstec o un comodat.⁴⁹

De la mateixa manera, el que habitualment es denomina «préstec» en molts casos és més aviat un arrendament. I la diferència radica en la contraprestació econòmica. O, dit d'una altra manera, en la no-gratuitat del préstec. Cal recordar que els comodats o préstecs d'ús són essencialment gratuïts.⁵⁰

⁴⁷ Vegeu el model de cessió d'obra en comodat, pàgina 127.

⁴⁸ Article 1760 i següents del Codi civil.

⁴⁹ Article 1768.1 del Codi civil.

⁵⁰ Article 1740.2 del Codi civil.

3.2.2. Contracte d'exposició

Arribats a aquest punt, caldria destacar un altre dels supòsits contractuals que es poden originar en l'àmbit de l'activitat típica dels museus i que s'ha esmentat indirectament en els punts anteriors. Es tracta de la cessió d'obres per a exposició pública o contracte d'exposició, pròpia de les galeries d'art, sales d'exposició o també museus, en casos d'exposicions temporals.

Fins ara s'ha dit que els museus adquireixen amb la propietat dels originals un dret d'exposició pública sobre l'obra, excepte si hi ha un pacte en contra, sempre que es tracti d'originals adquirits després de l'entrada en vigor de la llei de propietat intel·lectual del 1987. Aquesta llei derogava la norma expressa de reserva de tots els drets d'explotació continguda en la llei de propietat intel·lectual vigent anteriorment, la del 1879.⁵¹

Per tant, en absència d'un pacte en contra, els museus només disposen d'un dret d'exposició pública respecte de les obres de la seva col·lecció que l'autor els hagués transmès ja sota la llei de 1987. Sobre les obres adquirides amb anterioritat, i si manca un acord de cessió de drets, els museus en principi no tenen cap facultat d'explotació.

Amb la llei actual, el dret d'exposició pública, adquirit conjuntament amb la propietat de l'original, s'ha d'entendre com el dret a l'exposició de l'obra mitjançant l'exhibició del suport adquirit, tant si l'accés a la contemplació de l'obra es permet als tercers de forma onerosa o gratuïta. Aquest dret d'exposició pública només s'atribueix a qui adquireix la propietat de l'obra. En conseqüència, caldrà regular contractualment aquells supòsits en què les obres d'art o els béns culturals no siguin propietat del museu que els exposa.

El contracte d'exposició emmarca aquesta relació entre el propietari o posseïdor legítim de les obres i el museu. Es pot definir com una cessió d'obres per a l'exposició pública segons la qual, mitjançant

⁵¹ Llei de 10 de gener de 1879, de propietat intel·lectual.

una retribució o sense, s'acorda que l'autor (o el propietari o posseïdor legítim) cedeix les seves obres a l'altra part, que adquireix el dret a exposar-les al públic dins d'un local assignat i per una durada determinada. Transcorregut aquest temps, les obres s'hauran de retornar en el mateix estat al propietari.⁵²

Aquest contracte no està tipificat ni regulat al nostre ordenament jurídic, i per aquest motiu se'l considera un contracte atípic. El règim jurídic està determinat per l'autonomia de la voluntat de les parts.⁵³

La responsabilitat del museu sobre els fons artístics en dipòsit

Per explicar de manera gràfica la responsabilitat que pot arribar a tenir un museu amb les obres que s'hi exhibeixen, s'exposa el cas del pintor Guillermo Rodríguez Mingorance.

L'abril del 1985 aquest pintor, nascut a Madrid l'any 1948, va acordar cedir quaranta-set obres de la seva creació per a una exposició al Centre de Cultura Joan Miró de l'Ajuntament de Móstoles. Després de l'exposició, les obres van ser retornades al pintor, però tan bon punt començava la descàrrega, va observar desperfectes tant en les teles com en els marcs. Una vegada detallats, va adreçar una reclamació al patronat, que no la va atendre. Per aquest motiu, el pintor el va demandar i va sol·licitar una indemnització.

La demanda va ser estimada i el jutge de primera instància va condemnar el patronat municipal a indemnitzar el pintor, per valor d'1,5 milions de pessetes.

Després de tots els recursos interposats, la decisió va acabar al Tribunal Suprem, que el juny del 1991 finalment va mantenir el pronunciament d'instància i va donar la raó al pintor.

Aquest cas reflecteix bé fins on arriba la responsabilitat dels museus pels danys que puguin patir els fons artístics, i quins són els criteris que s'utilitzen per decidir el seu abast i la valoració econòmica.

⁵² Sentència del TS, de 3 de juny de 1991. Fonament de Dret 3er.

⁵³ Vegeu el model de cessió d'obres integrants d'una exposició, pàgina 133.

En el cas plantejat, existeix un contracte entre les parts (de préstec d'obra, de comodat, d'exposició d'obra), segons el qual el propietari cedeix les obres i el museu adquireix el dret a exposar-les en públic, i es compromet a retornar-les en perfecte estat.

Aquí no estan implicats els fons propis dels museus, perquè no hi ha responsabilitat davant de tercers pels danys que puguin patir aquests objectes, mentre l'actuació (se suposa que negligent) del museu no hagi perjudicat tercers. És, doncs, respecte als fons de tercers que s'estén aquesta responsabilitat contractual.

3.3. Fotografies de les obres que pertanyen a les col·leccions

Quan un museu cataloga la seva col·lecció de manera que requereixi la reproducció de les obres a efectes d'identificar-les per a l'arxiu i per a l'ús privat del museu, no es tractarà d'una explotació que necessiti l'autorització dels titulars dels drets de les obres. Només serà un acte d'explotació que requerirà l'obtenció de les oportunes cessions de drets a partir del moment que aquesta catalogació es faci pública i es difongui, per exemple, mitjançant la publicació d'un catàleg o la inclusió de reproduccions de les obres de la col·lecció al lloc web del museu per permetre'n una visita virtual.

Si el museu disposa d'un arxiu fotogràfic de la seva col·lecció i decideix comercialitzar-lo, proporcionant a tercers, a canvi d'un preu, transparències o qualsevol altre suport que faci possible la reproducció de les obres, haurà de tenir en compte que en una fotografia hi concorren drets de diferents titulars:

- Els del fotògraf que fa la foto. Si és el museu qui li encarrega la realització de la foto, és aconsellable que prevegi, a l'hora de formalitzar l'encàrrec, la cessió a favor del museu dels drets d'explotació sobre la fotografia per poder-ne autoritzar a tercers l'explotació. En cas contrari, cada vegada haurà de demanar permís al fotògraf per proporcionar còpies de les imatges a tercers.

- Els de l'autor de l'obra reproduïda. El museu haurà de disposar de l'autorització de l'autor per poder distribuir, a través de venda o lloguer, còpies de les obres en qüestió. I el tercer que n'adquireixi la còpia haurà d'estar informat que l'obra està protegida (llevat que ja estigui en domini públic), de manera que si en realitza una explotació, s'encarregui d'obtenir l'oportuna autorització per part de l'autor.

En qualsevol cas, caldrà esmentar l'autoria de les obres, així com incloure les mencions de reserves de drets que els autors indiquin, amb la finalitat de no infringir els seus drets morals i patrimonials.⁵⁴

D'altra banda, en relació amb les fotografies cal tenir en compte la rellevància de l'article 35.2 TRLPI, perquè si bé la norma preveu la lliure reproducció de les obres situades permanentment en vies públiques, els límits als drets d'autor s'han d'interpretar restrictivament. Així doncs, no es poden aplicar de forma que causin un perjudici injustificat als interessos legítims de l'autor o vagin en detriment de l'explotació normal de les obres. Per tant, es pot dir que la possibilitat de lliure reproducció de les obres situades en una via pública no podrà emparar les explotacions que busquen una finalitat lucrativa i que, d'aquesta manera, causin un perjudici injustificat als interessos de l'autor.

En aquest punt també és interessant enllaçar el plantejament d'explotació «no lliure» per part de tercers que s'acaba d'exposar amb la possibilitat que pot tenir el museu d'explotar l'obra que constitueix la seva seu, tot i ser a la via pública. En aquest sentit, sempre que obtingui l'autorització de l'arquitecte autor de la seu, el museu podria explotar amb finalitat lucrativa l'obra arquitectònica que constitueix la seva seu.

3.4. El catàleg

Com ja s'ha dit reiteradament en els apartats anteriors, cada explotació d'obra protegida ha d'estar autoritzada per l'autor o pels seus drethavents.

⁵⁴ Vegeu el model d'encàrrec de realització d'un reportatge fotogràfic, pàgina 162.

També s'inclouen aquí les explotacions realitzades amb motiu de la promoció de les col·leccions o de les exposicions que dugui a terme el museu. Els suports que acompanyen les exposicions, si reproduueixen una obra protegida, hauran de disposar de la preceptiva llicència o cessió de drets atorgada per l'autor o el titular dels drets que permeti l'explotació. Igualment, hauran d'incorporar les mencions d'autoria i de reserves de drets que corresponguin. La reproducció també haurà de respectar la integritat de les obres i, per tant, no es podran modificar, transformar o manipular sense permís.

Cal recordar que molts d'aquests suports poden constituir obres compostes. És a dir, obres noves a les quals s'incorpora una obra preexistent sense la col·laboració de l'autor.

Així, per exemple, un catàleg d'una exposició és en si mateix una obra nova que es pot qualificar de base de dades i és susceptible de protecció si l'ordenació dels seus continguts és original. Alhora, s'hi poden incorporar tant textos o dissenys de nova creació específica per al catàleg com reproduccions d'una obra preexistent.

El catàleg, considerat com una obra nova (en el seu conjunt), podrà ser explotat com a obra pel titular dels drets d'explotació (el mateix museu o l'autor del catàleg). Però per poder incorporar obres preexistents, haurà d'haver obtingut l'autorització dels autors d'aquestes obres. Passa exactament el mateix amb la resta de suports esmentats: el museu podrà reclamar els seus drets sobre les parts que siguin de la seva creació (bé dels seus assalariats o de tercers a qui hagi encarregat aquesta feina), però no podrà explotar lliurement aquells elements que constitueixin obres protegides amb drets de tercers.

En el supòsit dels suports que hagin estat creats per encàrrec del museu, la seva explotació dependrà en certa manera del que s'hagi previst en el contracte d'encàrrec d'obra.⁵⁵

⁵⁵ Vegeu el model de contracte d'encàrrec de text per a catàleg d'exposició, pàgina 156, i el model d'encàrrec de realització de reportatge fotogràfic, pàgina 162.

4. L'activitat dels museus

4.1. Els museus i la producció de documents amb drets d'autor

Dins les produccions o creacions pròpies dels museus, interessen les relacionades amb la transmissió dels drets patrimonials, de les quals resultarà la corresponent explotació econòmica. Els museus, com a creadors de continguts susceptibles de protecció per drets d'autor, es poden trobar davant de dos supòsits: la transmissió dels drets dels autors assalariats i l'encàrrec d'obra.

4.1.1. Transmissió dels drets dels autors assalariats

Aquesta cessió⁵⁶ es regeix pel que pactin les parts en el contracte laboral. Si no és així, la llei presumeix que els drets d'explotació d'una obra creada per un treballador en virtut d'una relació laboral se cedeixen en exclusiva i amb l'abast necessari per a l'exercici de l'activitat habitual que tingui l'empresari en el moment de la creació de l'obra, sense que pugui utilitzar l'obra per a finalitats diferents.

Com que a aquestes cessions se'ls apliquen les limitacions temporals i territorials previstes a la llei (a falta d'indicació específica, s'entén feta la cessió per cinc anys i per al país en què es va dur a terme),⁵⁷ en aquells casos en què l'empresa contracta treballadors que realitzin tasques amb resultats susceptibles de protecció per via de la propietat intel·lectual, és recomanable estipular detalladament al contracte laboral els termes de la cessió dels drets sobre aquests resultats.

4.1.2. Encàrrec d'obra

Aquesta figura no té una regulació pròpia a la llei de propietat intel·lectual, però se li apliquen les mateixes condicions que a la cessió que s'ha vist anteriorment. Amb una particularitat: com que l'obra resultant és una obra inexistente en el moment de realitzar-se l'encàrrec, el que ha d'estipular el contracte és, en primer lloc, una correcta i detallada descripció de l'encàrrec i, en segon lloc, la cessió de drets que es produirà sobre l'obra una vegada creada.

⁵⁶ Article 51 TRLPI.

⁵⁷ Article 43 TRLPI.

La finalitat de la descripció detallada de l'encàrrec és delimitar l'àmbit de llibertat de l'executor. Com més llibertat hi hagi per crear, més drets pot al·legar l'executor sobre el resultat. I a la inversa, com menys llibertat, més drets pot reclamar la part que realitza l'encàrrec.⁵⁸

4.2. Visites i normes d'accés

La potestat de la direcció d'un museu per dictar normes sobre l'admissió i el comportament del públic es fonamenta bàsicament en el poder de gestió que es deriva de la llibertat d'empresa, com a dret reconegut per la Constitució. Evidentment, la llibertat de gestió empresarial no pot ser entesa com una facultat il·limitada sobre els drets dels visitants. Aquests límits són els que tutel·len la intimitat i el dret a la pròpia imatge de les persones.

Respectant aquesta premissa, la direcció gerencial d'un museu disposa d'un ampli marge d'acció per establir normes que permetin, d'una banda, la protecció de les obres exposades, i, d'una altra, un adequat règim ambiental perquè l'accés al museu per part de l'usuari resulti propici per gaudir plenament de la visita.

Per tant, les restriccions que per raons de seguretat i/o manteniment adopti el museu hauran de ser proporcionals a la finalitat perseguida.

4.2.1. La prohibició de fer fotografies

Si els museus exhibeixen obres que encara no són de domini públic, i estan protegides pels drets de propietat intel·lectual, la prohibició està totalment justificada. Sobretot si el museu no és titular dels drets d'autor sobre aquelles obres que pertanyen a la seva col·lecció.

El museu ha de vetllar perquè aquests drets siguin respectats, atès que només disposa del dret d'exhibició. En aquest sentit, cal recordar que el dret del propietari d'una obra a exposar-la es configura com un dret «per defecte» a partir de l'entrada en vigor de la llei de propietat intel·lectual del 1987. Amb les obres adquirides amb

⁵⁸ Vegeu el model de contracte d'encàrrec de comissariat d'exposició, pàgina 149; el model de contracte d'encàrrec de text per a catàleg d'exposició, pàgina 156, i el model d'encàrrec de realització de reportatge fotogràfic, pàgina 162.

anterioritat (concretament abans del 7 de desembre de 1987), ni tan sols es podria exercir el dret a exhibir l'obra, excepte que s'hagués acordat expressament en el moment de l'obtenció.

Per tant, en el cas d'obres amb drets d'autor (de tercers) vigents, el museu està obligat a fer-los respectar, i si és mitjançant la prohibició de fotografiar les obres, està més que justificada.

El cas és diferent quan els drets d'explotació corresponen al museu, perquè els va adquirir juntament amb l'obra física. Aleshores queda a criteri del mateix museu decidir el règim d'explotació d'aquests drets patrimonials.

Però què passa quan la col·lecció del museu ja no està protegida per cap dret de propietat intel·lectual o quan, pel tipus de materials que la conformen, no és susceptible de protecció d'aquesta normativa? És el cas, per exemple, d'escultures o pintures antigues, o bé de col·leccions relatives a les ciències naturals, com ara de minerals o botàniques.

Un dels arguments que s'utilitzen per justificar la prohibició de fer fotografies és la necessitat de garantir la conservació de les obres, aspecte que es podria plantejar en algun cas per l'ús del flaix, que, per tant, quedaria resolt amb la prohibició de fer-lo servir. Al marge de la raó de conservació, aquesta prohibició és molt raonable per les molèsties que el flaix pot provocar als visitants del museu, especialment en sales que presenten unes condicions d'il·luminació i ambientació especials per facilitar la contemplació de les obres exposades.

Tanmateix, al marge de tots aquests arguments absolutament justificats, el museu pot seguir prohibint la fotografia, fins i tot sense flaix. I això pot fer-ho basant-se en les normes d'accés o d'admissió al museu que té establertes com a propietari del local. De fet, l'adquisició del tiquet d'entrada és la materialització d'una espècie de «contracte» entre el museu i el visitant, a través del qual qui l'ha comprat obté uns drets però també accepta unes condicions.

Així doncs, també queda a criteri del museu establir les pautes en aquest sentit. I aquestes pautes pivotaran sobre el major o menor grau d'interès que tingui la institució d'exploitar econòmicament les obres de la seva col·lecció.

4.3. Dret moral de l'autor a la integritat de l'obra

Com ja s'ha explicat amb anterioritat en relació amb els drets morals, un dels límits a les activitats dels museus és el dret moral a la integritat d'una obra que assisteix el seu autor.

Aquest dret està regulat a l'article 14.4 TRLPI, que estableix la facultat que té l'autor d'exigir el respecte a la integritat de la seva obra i a impedir-ne qualsevol deformació, modificació, alteració o atemptat que suposi un perjudici als seus legítims interessos o el menyscabament de la seva reputació. És evident que aquest dret pot afectar l'activitat del museu respecte a les tasques de conservació o restauració que dugui a terme sobre les obres de la seva col·lecció.

Com a criteri general, s'ha de dir que les alteracions produïdes de forma involuntària no es consideren un atemptat al dret moral, ni tampoc ho serien aquelles intervencions que siguin necessàries per conservar el suport material, o sigui l'objecte, sempre que l'interès de conservació no es basi només a treure'n un profit comercial. És a dir, que es considera una lesió al dret moral d'integritat quan el procés de restauració tingui únicament un interès econòmic i no de conservació de l'obra (com ara descobrir obres preexistents que no hagin estat divulgades prèviament, o afegir o ressaltar la firma de l'artista).

4.4. Autenticació

Els museus poden intervenir en el mercat a l'hora d'oferir productes i serveis diversos amb els quals participen en el tràfic econòmic. Un d'aquests serveis pot ser el d'acreditació o autenticació de les obres que formen part de la seva col·lecció.

No cal dir que el procés que permet establir l'autoria d'una obra d'art és molt difícil, tant des d'un punt de vista científic com humà i tècnic.

I aquí s'haurà d'afegir la problemàtica dels interessos no sempre lícits dels operadors del mercat (que busquen incrementar el valor d'un objecte), així com el risc de jugar-se el prestigi que afecta el museu. En qualsevol cas, el museu disposa d'aquest recurs per ampliar el seu ventall de serveis.

4.5. Marxandatge

El marxandatge (o *merchandising*) és una modalitat d'explotació de les obres que permet la comercialització de productes als quals s'incorpora una obra o bé una marca. Actualment, pot constituir una font important d'ingressos per als museus gràcies a les compres que es fan a les botigues, i permet al públic endur-se un record de la seva visita i de documentar d'alguna manera l'experiència.

En el supòsit que el marxandatge es realitzi sobre la base d'obres de domini públic, les úniques prevencions a tenir en compte seran el respecte a la seva integritat i la menció de l'autoria.

En cas contrari, és a dir, quan les obres encara estiguin protegides pels drets d'autor, caldrà disposar del consentiment de l'autor (o dels seus drethavents) per fabricar els productes concrets utilitzant les seves obres.

Si el museu produeix marxandatge amb les seves pròpies marques registrades, podrà fer tot el que li convingui, sempre que les marques utilitzades estiguin registrades en les categories oportunes. Igualment, podrà autoritzar a tercers (per mitjà de llicències sobre les marques) la reproducció i la comercialització dels productes.



Inauguració de l'exposició de l'obra *Presos políticos en la España Contemporánea*, de Santiago Sierra, al Museu de Lleida: diocesà i comarcal, el 7 de març de 2018. Obra amb drets vigents, reproduïda en nombroses ocasions pels mitjans de comunicació però no sempre amb el consentiment explícit de l'autor

Fotografia: © Museu de Lleida: diocesà i comarcal (Laia Navarra)



Difusió, noves tecnologies i drets d'autor

Ariadna Matas Casadevall

Jurista especialitzada en dret de la propietat intel·lectual en el sector de les institucions de patrimoni cultural. Actualment treballa a la Federació Internacional d'Associacions de Bibliotecaris i Biblioteques (IFLA)

Josep Matas Balaguer

Advocat del bufet Legalment, assessoria especialitzada en dret de la informació i de les noves tecnologies, protecció de dades, propietat intel·lectual i administració electrònica

1. La difusió com a missió del museu i les noves tecnologies

1.1. Preservar i difondre, noves oportunitats

Difondre, fer accessibles o comunicar els continguts al públic han estat i són algunes de les finalitats bàsiques i algunes de les raons de ser dels museus. Durant les darreres dècades, dos factors han incidit de manera especial sobre aquestes finalitats, sobre aquests encàrrecs que la societat els fa. En primer lloc, la necessitat d'arribar cada cop a més públic, nascuda de la idea que la cultura ha de ser accessible a tota la societat, de manera efectiva. En segon lloc, les noves i enormes possibilitats que ofereixen les noves tecnologies, que proporcionen nous canals de difusió i obren noves vies per fer possible l'accés a les col·leccions, ja sigui en el context de la visita a les instal·lacions del museu o per mitjà de recursos en línia.

La conjunció d'aquests dos elements, la voluntat i l'esforç permanent per arribar a més i més gent, sumats a les possibilitats que avui ofereix la tecnologia, ha transformat la funció del museu i el seu rol social.

Aquest canvi de model, caracteritzat per l'extensió de l'ús de la tecnologia, incideix també en l'altra finalitat bàsica i fonamental del museu: la conservació. Conservar, custodiar els béns amb garanties, protegir-los, havia estat anteriorment la primera funció, atès que sense mesures orientades a aquesta conservació no era possible la difusió. Sense les possibilitats que avui es tenen de fer reproduccions i de comunicar les col·leccions, la conservació i la difusió eren dues funcions que, en algunes ocasions, podien aparèixer com a antagòniques.

Temps enrere, la necessitat de conservar limitava la difusió. Avui, els treballs de digitalització l'afavoreixen, i al mateix temps propicien la preservació. Ahir es conservava i després es difonia. Avui la inversió de recursos per a la difusió serveix també a la conservació. De conservar per difondre s'ha passat, en certa manera, a difondre per conservar.

La normativa ha fomentat aquesta evolució i al mateix temps n'és el reflex. Fins fa poques dècades, els textos legals que incidien en la funció dels museus posaven l'accent en la idea de patrimoni entès sobretot com un tresor a preservar per a les generacions futures. La Llei del patrimoni històric espanyol (LPHE)¹ i la Llei del patrimoni cultural català (LPCC)² il·lustren perfectament el canvi de paradigma i obliguen els museus i la resta de centres patrimonials a ser el màxim d'actius en la difusió de les col·leccions. Sense oblidar la conservació, les lleis posen l'èmfasi en la difusió. No es tracta només de guardar per guardar o per transmetre el patrimoni a una altra generació. La preservació només té sentit per la funció social que ha de tenir el patrimoni cultural i artístic. Seguidament s'aborda com es refereixen les lleis a aquesta qüestió.

1.2. Difondre com a obligació legal

L'accés a la cultura és un dret que el nostre ordenament atorga a tots els ciutadans. És un dret fonamental recollit en els textos legals que constitueixen la base del nostre ordenament jurídic. La Carta de Drets Fonamentals de la Unió Europea preveu l'obligació de la Unió de respectar la diversitat cultural, religiosa i lingüística.³ La Constitució espanyola proclama que «els poders públics promouran i tutelaran l'accés a la cultura, a la qual tothom té dret».⁴ L'Estatut d'autonomia de Catalunya indica que «totes les persones tenen dret a accedir en condicions d'igualtat a la cultura i al desenvolupament de les seves capacitats creatives individuals i col·lectives. Totes les persones tenen

¹ Llei 16/1985, de 25 de juny, del patrimoni històric espanyol.

² Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català.

³ Article 22 de la Carta de Drets Fonamentals de la Unió Europea (2000/C 364/01).

⁴ Article 44.1 de la Constitució espanyola.

el deure de respectar i preservar el patrimoni cultural».⁵ I les lleis sectorials reguladores del patrimoni cultural, tant la norma estatal com la catalana, entenen la difusió com una obligació legal dels ens que integren el sector públic.⁶

D'acord amb la normativa dels museus, interessa en aquest punt recordar l'èmfasi que posa en la difusió la Llei de museus de Catalunya:

«Tots els museus han de garantir la difusió dels seus fons al públic en general. Els béns culturals que integren un museu han de poder ser objecte de recerca, ensenyament, divulgació i gaudi».⁷

Paral·lelament a la generalització i a l'ús cada cop més intensiu de les noves tecnologies, el nostre ordenament ha anat incorporant normes que incideixen en les actuacions de les institucions culturals. En el context de la societat de la informació apareixen noves obligacions, nous drets i deures que volen potenciar la transferència de coneixements i la divulgació cultural. És significativa, en aquest sentit, l'obligació de les administracions públiques de posar a disposició els «continguts digitals», establerta per la Llei de mesures d'impuls de la societat de la informació⁸ en aquests termes:

«Els continguts digitals o digitalitzats de què disposin les administracions públiques, els drets de propietat intel·lectual dels quals li pertanyin sense restriccions o siguin de domini públic, s'han de posar a disposició del públic».

Cal remarcar el caràcter imperatiu de l'enunciat. No queda a criteri de l'administració pública posar aquests continguts a disposició del públic, sinó que és la seva obligació. Encara que poc conegut, es tracta d'un precepte que ha de ser incorporat plenament a la pràctica de les institucions públiques, inclosos els museus i la resta de centres

⁵ Article 22 de l'Estatut d'autonomia de Catalunya.

⁶ Article 2 LPHE i articles 2 i 3 LPCC.

⁷ Article 8 Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus.

⁸ Disposició addicional setzena de la Llei 56/2007, de 28 de desembre, de mesures d'impuls de la societat de la informació.

patrimonials, si bé respectant escrupolosament els drets de propietat intel·lectual de terceres persones.

Una influència en principi més indirecta, però amb importants efectes pràctics per la seva vinculació a programes dotats de recursos econòmics, la tenen les recomanacions de les institucions europees. Entre d'altres de contingut similar, interessa destacar la Recomanació 2011/711/UE, sobre digitalització i accessibilitat en línia del material cultural i la conservació digital, l'objecte de la qual és el «material cultural», entès com els «llibres, revistes, diaris, fotografies, peces de museu, documents d'arxiu, material audiovisual i d'àudio, monuments i jaciments arqueològics».⁹ En els seus considerants hi figuren els principis que han d'inspirar bona part de les actuacions de les institucions patrimonials en el context de la societat de la informació. Aquests principis han de ser assumits per les institucions patrimonials amb la finalitat d'aconseguir «l'accessibilitat en línia del material cultural», a fi i efecte «que els ciutadans de tot Europa hi puguin accedir i puguin utilitzar-lo per al seu oci, els seus estudis o la seva feina».¹⁰ Segons aquesta recomanació, digitalitzar afavoreix al mateix temps conservar i difondre, i per aquesta raó:

«La digitalització dels seus actius ajudarà les institucions culturals europees a continuar portant a terme la seva missió de donar accés al nostre patrimoni i conservar-lo en l'entorn digital».¹¹

El document valora la digitalització i la divulgació, també, pels seus efectes positius per al desenvolupament econòmic. Es tracta de posar el patrimoni al servei dels particulars per a qualsevol classe d'iniciativa, inclosos els fins comercials, respectant, com no podria ser d'una altra manera, els drets de propietat intel·lectual de terceres persones:

«El material digitalitzat es podrà reutilitzar, sigui amb fins comercials o no comercials, per al desenvolupament de continguts

⁹ Considerant 1 de la Recomanació de la Comissió, de 27 d'octubre de 2011, sobre la digitalització i accessibilitat en línia del material cultural i la conservació digital 2011/711/UE. La traducció al català dels textos normatius comunitaris que figuren en aquest treball és nostra (dels autors).

¹⁰ Considerant 6 de la Recomanació de la Comissió, de 27 d'octubre de 2011.

¹¹ Ídem.

educatius i d'aprenentatge, documentals, aplicacions turístiques, jocs, animacions i eines de disseny, sempre que es respectin plenament els drets d'autor i altres drets afins. D'aquesta manera, es farà una aportació important a les indústries creatives, que representen un 3,3% del PIB de la UE i un 3% dels llocs de treball. [...] La digitalització dels recursos culturals i l'ampliació de l'accés a aquests recursos ofereixen enormes oportunitats econòmiques i és una condició essencial per poder seguir desenvolupant les capacitats culturals i creatives d'Europa i la presència de la seva indústria en aquest camp».¹²

Aquesta referència a altres finalitats diferents de les culturals, i a la possible transcendència econòmica de la divulgació dels continguts, s'emmarca en les polítiques de transferència d'informació del sector públic al sector privat promogudes per les institucions comunitàries. Aquestes polítiques, que incideixen en tota la informació en poder de les administracions públiques, s'han desenvolupat especialment a partir de l'aprovació de la Directiva 2003/98/CE.¹³ La primera versió de la directiva i la seva corresponent transposició a l'ordenament espanyol¹⁴ deixaven fora del seu camp d'aplicació la informació dels museus, arxius, biblioteques i altres centres patrimonials.¹⁵ Amb posterioritat, la directiva ha estat objecte de revisió¹⁶ i s'hi ha inclòs, ara sí, la informació d'aquests centres. En conseqüència, d'acord amb aquestes normes plenament aplicables als museus públics, la informació generada o bé obtinguda en el desenvolupament de les seves activitats¹⁷ ha de ser

¹² Considerant 7 de la Recomanació de la Comissió, de 27 d'octubre de 2011.

¹³ Directiva 2003/98/CE del Parlament Europeu i del Consell, de 17 de novembre de 2003, relativa a la reutilització de la informació del sector públic.

¹⁴ Llei 37/2007, de 16 de novembre, sobre reutilització de la informació del sector públic.

¹⁵ Redactat inicial de l'article 1.2.f de la Directiva 2003/98/CE.

¹⁶ Directiva 2013/37/UE del Parlament Europeu i del Consell, de 26 de juny de 2013, per la qual es modifica la Directiva 2003/98/CE, relativa a la reutilització de la informació del sector públic. Aquesta modificació ha estat incorporada a l'ordenament espanyol per mitjà de la Llei 18/2015, de 9 de juliol, per la qual es modifica la Llei 37/2007, de 16 de novembre, sobre reutilització de la informació del sector públic.

¹⁷ Tant la llei estatal com la directiva indiquen que l'objecte al qual s'han d'aplicar els criteris de reutilització són «els documents». La directiva (article 2.3) entén per document: «a) qualsevol contingut sigui quin sigui el suport (escrit en paper o emmagatzemat en forma electrònica o com a gravació sonora, visual o audiovisual); b) qualsevol part d'aquest contingut».

posada a disposició del públic perquè pugui ser utilitzada amb qualsevol finalitat, inclosa la comercial, sempre que no sigui informació afectada per drets d'autor de tercers o per altres condicionants legals.

L'ens que té la informació, en aquest cas el museu, pot establir condicions que han de ser acceptades per qui en vulgui fer ús. Són unes condicions que poden consistir també en l'abonament d'una contraprestació econòmica, encara que les restriccions o els condicionants haurien de ser sempre els mínims possibles, atès que es tracta de fer «ús de llicències obertes amb les mínimes restriccions possibles sobre la reutilització de la informació».¹⁸ D'acord amb la llei, la informació que s'ha de posar a disposició del públic és la generada pel personal dels centres i també la que resulta d'encàrrecs externs.¹⁹

Com s'ha vist en els apartats precedents, existeix l'obligació legal de potenciar al màxim possible la difusió dels continguts del museu. No és només una qüestió de voluntat o de bones pràctiques, sinó que és una obligació imposada per les lleis, des de diferents perspectives i per diferents finalitats. No obstant això, aquesta difusió àmplia i intensa ha de respectar en tot moment determinats límits que deriven dels drets de terceres persones i, en alguns casos de la necessitat de protegir els interessos de la institució.

1.3. Difusió i respecte dels drets

Tal com s'ha vist, les normes que potencien la difusió fan referència als drets de propietat intel·lectual com a possible límit, o condicionant, de les activitats que, en aquest sentit vulgui portar a terme un museu. En la preparació de qualsevol iniciativa orientada a la difusió de continguts, cal analitzar quins drets existeixen sobre els materials o les obres que es volen utilitzar.

Aquesta divulgació permanent i intensa que s'exigeix al museu obliga a formalitzar adequadament els encàrrecs de treball a proveïdors.

¹⁸ Article 9 de la Llei 37/2007, de 16 de novembre.

¹⁹ Dels encàrrecs externs en poden resultar materials molt diversos, alguns dels quals no estaran afectats per drets de propietat intel·lectual. En el cas dels que sí que mereixen protecció, en el moment de l'encàrrec el centre pot obtenir drets suficients per afavorir-ne la reutilització.

En els encàrrecs a personal extern de textos, imatges o altres materials protegits, s'han de preveure totes les modalitats o canals de difusió que es voldran utilitzar. S'ha de preveure també el temps durant el qual es voldran utilitzar. Totes aquestes qüestions han de quedar formalitzades en un document. La constància escrita de la cessió de drets permet al museu disposar d'aquests materials amb seguretat i posar-los al servei de la comunitat.²⁰

En el cas de materials provinents de persones privades (generalment per adquisició, donació o comodat), en el moment de l'ingrés es poden haver acordat condicions que poden limitar els usos per part del museu. La falta d'indicacions en aquest sentit no comporta la lliure disponibilitat sinó que la utilització d'aquests materials s'haurà de regir pels criteris generals establerts a les lleis, respectant especialment els drets d'autor i la reserva de les dades de caràcter personal. Quan l'objecte de l'ingrés són obres amb drets de propietat intel·lectual vigents, cal tenir present que l'obtenció de l'obra no va acompanyada de l'obtenció de drets d'explotació per part del museu, si no és que hi ha un acord en sentit contrari amb la persona titular dels drets.²¹

El museu té l'obligació de protegir la informació de caràcter econòmic i patrimonial obtinguda en el desenvolupament de les seves activitats, com, per exemple, les dades dels propietaris d'objectes o d'obres que es puguin cedir per a l'organització d'exposicions temporals. En aquests casos, la informació únicament es podria difondre amb el consentiment exprés de les persones afectades.

2. Presència del museu a la xarxa

2.1. Aspectes legals a considerar

En la seva presència a internet, el museu, de manera semblant a qualsevol empresa, organització o institució, ha de respectar un ventall

²⁰ Article 45 del text refós de la Llei de propietat intel·lectual, que regularitza, aclareix i harmonitza les disposicions legals vigents sobre la matèria (aprobat pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril), en endavant LPI.

²¹ Vegeu l'apartat «Formes d'adquisició d'obra», pàgina 31, i el model de contracte d'adquisició, pàgina 140.

ampli de normes. Des del lloc web es porten a terme iniciatives molt diverses que permeten interactuar amb els usuaris.

El museu pot estar present a internet des de llocs web propis o des de pàgines del lloc web de la institució a la qual pertany, si fos el cas. O, simultàniament, des de tots dos canals alhora. Els paràgrafs que segueixen estan pensats sobretot per al cas dels llocs web específics del museu.

Qualsevol organització, institució, associació o empresa, sigui quina sigui la seva naturalesa, que ofereixi serveis des d'un lloc web, és segons la llei una prestadora de serveis de la societat de la informació.²² El lloc web del museu ha de complir d'entrada les exigències bàsiques, comunes a qualsevol prestador de serveis, que s'indiquen a continuació.

En primer lloc, hi ha l'obligació d'identificar clarament el titular del lloc web. L'usuari ha de poder accedir de manera «permanent, fàcil, directa i gratuïta» a les dades identificatives del titular i responsable del lloc. En un espai fàcilment accessible hi han de figurar com a mínim el nom, les dades fiscals de la institució o organització responsable del museu i la seva adreça postal i electrònica.²³

En segon lloc, cal donar compliment a la normativa de protecció de dades de caràcter personal.²⁴ Per a una correcta adequació del lloc web al compliment d'aquesta normativa, les principals qüestions són:

- Allotjament del lloc web: En el cas que es contracti un proveïdor extern per allotjar el lloc web, caldrà verificar que compleix els

²² La Llei 34/2002, d'11 de juliol, de serveis de la societat de la informació i de comerç electrònic (LSSICE), considera «prestador de serveis» o «prestador» la «persona física o jurídica que proporciona un servei de la societat de la informació» (Annex, c).

²³ Article 10 LSSICE.

²⁴ Llei orgànica 15/1999, de 13 de desembre, de protecció de dades de caràcter personal (LOPD), i Reial decret 1720/2007, de 21 de desembre, pel qual s'aprova el Reglament de desplegament de la Llei orgànica 15/1999, de 13 de desembre, de protecció de dades de caràcter personal. El 28 de maig de 2018 entra en vigor el Reglament (UE) 2016/679 del Parlament Europeu i del Consell, de 27 d'abril de 2016, relatiu a la protecció de les persones físiques en relació amb el tractament de dades personals i a la lliure circulació d'aquestes dades, pel qual es deroga la Directiva 95/46/CE (Reglament general de protecció de dades). Els tractaments de dades que es porten a terme per part dels museus del sector públic de Catalunya queden sota la competència de l'Autoritat Catalana de Protecció de Dades, regulada per la Llei 32/2010, de l'1 d'octubre, de l'Autoritat Catalana de Protecció de Dades.

estàndards europeus en matèria de protecció de dades. Aquesta qüestió ha de ser especialment considerada en el cas dels proveïdors de serveis d'allotjament no europeus, atès que la normativa europea és més exigent que la que regeix en altres països. Per aquest motiu, únicament es podran contractar proveïdors no comunitaris si acrediten complir les normes europees.²⁵ En qualsevol cas, caldrà fer atenció a les clàusules contractuals i als certificats i les declaracions del proveïdor sobre el compliment de la normativa de protecció de dades.

- Informació en els formularis de recollida de dades: Els formularis del lloc web que serveixin per a l'obtenció de dades hauran d'informar del tractament de les dades, de la seva incorporació a un fitxer (si s'escau), dels drets dels qui proporcionen les dades i de la forma d'exercir-los.²⁶
- Transmissió segura de dades: És recomanable (obligatori en alguns casos) habilitar canals segurs per a la transmissió de dades personals. S'ha de preveure en els formularis d'inscripció a activitats, en la compra d'entrades o en altres procediments que comportin l'obtenció de dades personals per part del museu.
- Informació sobre ús de galetes: De la utilització de galetes, especialment de les que s'instal·len a l'equip de l'usuari sense dependre d'una acció conscient, se n'ha d'informar i, d'alguna manera, obtenir el seu consentiment.²⁷

A part d'aquestes dues qüestions generals (identificació del titular i compliment de la normativa de protecció de dades), altres obligacions dependran de la naturalesa del museu. Hi ha diferències entre el

²⁵ Vegeu en aquest sentit la informació sobre transferències internacionals que proporcionen l'Autoritat Catalana de Protecció de Dades i l'Agència Espanyola de Protecció de Dades. En el cas d'empreses nord-americanes és aconsellable verificar si s'han adherit a l'acord Privacy Shield, signat el juliol de 2016 entre la UE i els Estats Units (llista consultable a: <<http://www.privacyshield.gov>>).

²⁶ Article 5 LOPD.

²⁷ L'obligació d'informar de l'ús de *cookies* l'estableix l'article 22.2 LSSICE. Per a la implantació d'aquesta mesura és aconsellable la *Guia sobre ús de les cookies*, elaborada per l'AGPD i consultable en el seu lloc web (<<http://www.agpd.es>>).

règim legal de la presència a internet dels museus en funció de la seva naturalesa pública o privada. Els públics han d'assumir obligacions que no regeixen per als privats. En el cas dels primers, cal diferenciar el sentit i la finalitat de la presència a internet per mitjà d'un lloc web, del paper i l'exercici de funcions per mitjà de la seu electrònica.²⁸ Corresponen a la seu electrònica les funcions, els serveis o els canals derivats o vinculats a l'exercici de potestats públiques, aquelles funcions reservades als ens del sector públic o que les lleis atribueixen a aquests ens. La resta de canals, activitats i serveis (entre els quals hi ha totes les iniciatives de difusió) s'han d'efectuar des del lloc web.

La importància de la seu electrònica vindrà determinada en bona part per la naturalesa de l'ens titular o que gestiona el museu, i serà més important si el museu l'administra un ens que es regeix pel dret administratiu.²⁹ El museu pot tenir una seu electrònica específica o bé utilitzar els canals i serveis de seu electrònica de l'ens públic del qual formi part o del qual depengui, si s'escau. En qualsevol cas, interessa diferenciar les dues funcions: des de la seu electrònica, s'estableixen relacions de transcendència jurídica entre un ens públic i els particulars, unes relacions que no es donen quan el particular accedeix al web, que té principalment la finalitat de proporcionar informació del museu, de les seves activitats i dels seus serveis.

A més, en el cas dels museus públics, en la configuració del web i de la seu electrònica, cal preveure les obligacions derivades de les lleis de transparència. Cal reservar espais per donar compliment a les exigències de publicitat activa, és a dir, a l'obligació de difondre en obert tot un seguit d'informacions que han d'afavorir el coneixement públic de la institució: informació sobre la seva organització, la gestió

²⁸ La Llei 29/2010, de 3 d'agost, de l'ús dels mitjans electrònics al sector públic de Catalunya, atribueix als ens públics obligacions de prestació de serveis per mitjà de la seu electrònica. Els articles 38 i 39 de la Llei 40/2015, d'1 d'octubre, de règim jurídic del sector públic, diferencien el portal d'internet d'un ens públic de la seva seu electrònica. Les funcions de la seu s'especifiquen dins l'articulat d'aquesta norma i de la Llei 39/2015, d'1 d'octubre, del procediment administratiu comú de les administracions públiques.

²⁹ Per exemple, un consorci o un organisme autònom administratiu.

dels seus recursos, els resultats de les seves activitats, els acords dels òrgans de direcció o el seu pressupost, entre d'altres.³⁰

Per tancar aquest apartat, cal fer referència a la normativa sobre accessibilitat al web. Aquí també hi ha diferències entre la regulació dels webs de museus públics i la de museus privats. En el disseny del lloc web i en la presentació de continguts, els primers han de complir els estàndards d'accessibilitat web comuns a tot el sector públic. Les entitats públiques estan obligades a garantir-ne un ús còmode a les persones amb discapacitats, per la qual cosa han de complir almenys el nivell «AA» d'accessibilitat web.³¹

2.2. Informació legal

A l'apartat anterior s'ha fet una primera referència a la informació identificativa del titular del lloc web. Efectivament, el web del museu ha d'incorporar una informació legal bàsica, orientada sobretot a identificar el responsable del lloc, la seva naturalesa i el seu règim legal, i a informar els usuaris de les qüestions més substancials sobre els continguts.

És recomanable fer constar aquesta informació dins un únic text. A la pràctica, sense que ho indiqui cap norma, s'ha generalitzat utilitzar els termes «Nota legal» o «Avis legal» per identificar aquest text. Seria igualment correcte que aquesta informació es presentés dispersa en diferents espais del lloc, però per a més comoditat de l'usuari és recomanable presentar-la en un únic text al qual es tingui accés des de qualsevol pàgina.

³⁰ Es tracta de la norma estatal Llei 19/2013, de 9 de desembre, de transparència, accés a la informació pública i bon govern, i de la norma catalana Llei 19/2014, de 29 de desembre, de transparència, accés a la informació pública i bon govern. Tant l'una com l'altra exigeixen difondre des del web o seu electrònica una llarga relació de documents en aplicació del principi de transparència. El museu ha de comprovar quins ítems són aplicables al seu cas i donar publicitat als documents corresponents. En el cas de les fundacions privades titulars o gestores de museus, és d'aplicació la Resolució JUS/1563/2015, de 6 de juliol, per la qual es dona compliment a la disposició addicional setena de la Llei 19/2014, de 29 de desembre, de transparència, accés a la informació pública i bon govern, relativa a les obligacions de publicitat activa de les fundacions i les associacions.

³¹ Vegeu la disposició addicional 5.1 LSSICE, precepte desenvolupat per mitjà del Reial decret 1494/2007, de 12 de novembre, pel qual s'aprova el Reglament sobre les condicions bàsiques per a l'accés de les persones amb discapacitat a les tecnologies, els productes i els serveis relacionats amb la societat de la informació i els mitjans de comunicació social.

Queda a criteri del museu incorporar a la nota o avís legal altres continguts rellevants jurídicament. Ja sigui dispersa o agrupada en un únic text, la informació bàsica sobre el lloc web que ha de conèixer l'usuari és la següent:

- Identificació del titular del lloc: Com ja s'ha indicat anteriorment, la informació identificativa del titular exigida per la llei³² és el nom o denominació social, domicili, adreça electrònica i altres canals de comunicació, NIF i referències del registre públic on figuren inscrits (és el cas, per exemple, de les fundacions i les associacions).
- Protecció de dades i ús de galetes: És adequat fer referència als criteris de la institució en matèria de protecció de dades, i informar al mateix temps de la manera d'exercir els drets de les persones interessades (drets d'accés, de rectificació, de cancel·lació i d'oposició al tractament). Aquesta informació de caràcter general s'ha de complementar amb la informació que ha de figurar o s'ha de poder llegir en el moment d'omplir qualsevol formulari que figuri al web.³³ Seguint també el que ja s'esmentava anteriorment, cal informar dels criteris en l'ús de galetes, aspecte vinculat al tractament de les dades personals, motiu pel qual és aconsellable fer-hi referència de manera conjunta.
- Propietat intel·lectual i industrial: Per afavorir un ús correcte dels continguts del lloc web per part dels usuaris, és molt convenient que el museu informi de la seva política en matèria de propietat intel·lectual, explicant els seus criteris sobre els usos que autoritza, la manera de citar la procedència, les limitacions i les prohibicions d'ús o el procediment a seguir per obtenir autoritzacions. Cal recordar que, almenys en el cas dels museus públics, els criteris han d'afavorir al màxim possible la difusió i l'ús dels continguts quan estiguin en domini públic o quan el museu sigui titular de drets en grau suficient per poder decidir respecte d'això.

³² Article 10 LSSICE.

³³ S'ha de donar compliment a l'article 5 LOPD.

Sobre els diversos i heterogenis continguts del lloc web, el museu ha d'adoptar una llicència que s'aplicarà a tots els continguts si no hi ha indicació expressa en sentit contrari. D'aquests criteris se n'ha d'informar a l'avís legal, amb l'avertiment que, per a materials específics, poden regir altres condicions d'ús. Per exemple, el museu pot utilitzar la llicència Creative Commons By Nd³⁴ com a criteri general, però haurà d'indicar l'existència de limitacions en el cas que reproduïxi textos o imatges si els drets pertanyen a tercers (pot ser el cas d'obres que figuren en una exposició virtual o de textos cedits específicament per a ús del museu). Al mateix temps, és necessari informar de l'existència de marques registrades i de les autoritzacions o les limitacions en el seu ús, així com de les condicions d'ús de logotips o d'altres signes distintius del centre.

- Exempció de responsabilitats: El museu ha de procurar que els continguts que difongui siguin de qualitat, adequats i rigorosos. Encara que es faci aquest esforç, és probable que hi puguin figurar errors o informació obsoleta. És convenient advertir-ho a l'avís legal per eximir-se de responsabilitats en cas d'errors. Cal també fer referència als enllaços a llocs aliens. Seguint novament la LSSICE,³⁵ el museu en principi no és responsable de la informació a la qual s'accedeixi des d'enllaços que figurin al seu web (ho podria ser si fos coneixedor d'actes il·lícits que es portin a terme des d'aquells llocs i, sobretot, si se li hagués requerit que els retirés). Per tant, és convenient que informi que, en principi, no es pot fer responsable dels continguts als quals s'accedeix per mitjà dels enllaços, atès que és impossible verificar que no existeixen problemes des del punt de vista legal. Demanar la col·laboració dels usuaris del web per corregir-ne els errors o millorar els continguts són unes bones pràctiques, que demostrin la voluntat d'oferir un treball de qualitat.

³⁴ Vegeu les llicències Creative Commons, pàgina 95.

³⁵ Article 17 LSSICE.

2.3. L'encàrrec del web i els drets

Cal tenir en consideració la normativa de propietat intel·lectual des del moment en què es concep el lloc web, perquè en poden resultar drets sobre la programació que el fa operatiu. També cal considerar els elements visuals o sonors que s'utilitzaran (imatges, dissenys, composicions, textos). La conjunció de tots els seus elements pot tenir com a resultat una obra original mereixedora de protecció. Sigui com sigui, des de l'inici del projecte s'ha de garantir que el museu pugui disposar plenament del lloc web sense estar condicionat per drets de terceres persones.

Si el treball el realitza personal propi de la institució, els drets sobre el resultat correspondran a la institució per efecte de la cessió de drets sobre els resultats del treball del personal assalariat prevista a la LPI.³⁶ Si els treballs s'encarreguen parcialment o totalment a proveïdors externs, caldrà incloure en els documents contractuals clàusules que formalitzin i documentin la cessió de drets a favor del museu. A canvi d'una retribució adequada, el museu ha de procurar disposar en exclusiva i sense límit temporal dels drets de reproducció, distribució, comunicació pública i transformació.

Els documents d'encàrrec de realització del web a un proveïdor extern han d'incloure una referència a les aportacions de cada part. Cada part s'ha de fer responsable del que aportarà, verificant que disposa dels drets necessaris, prenent especialment en consideració, quan s'escaigui, l'existència de drets de propietat intel·lectual o industrial de terceres persones. Cada part s'ha de comprometre contractualment a assumir les responsabilitats que corresponguin en cas de reclamació d'un tercer titular de drets que no n'hagués autoritzat l'ús.

2.4. El blog del museu

Les indicacions i els comentaris que figuren en els apartats precedents són plenament aplicables al cas dels blogs dels museus, però

³⁶ Article 51 LPI. Vegeu en aquest sentit el subapartat «La transmissió dels drets dels autors assalariats», pàgina 42.

les característiques d'aquest mitjà justifiquen algun comentari complementari.

En el blog s'observen les característiques i els elements propis d'una base de dades. La informació d'una entrada sol presentar-se vinculada a altres entrades, incorpora enllaços a recursos externs, hi ha eines de cerca i les entrades han estat etiquetades per facilitar-ne la recuperació. En conseqüència, en relació amb el blog, el museu serà titular del dret que la llei atribueix als creadors d'una base de dades. D'altra banda, en tant que els textos i les imatges del blog siguin fruit del treball del personal propi del museu, correspondran també al centre els drets sobre aquests continguts. En quedaran exceptuats els materials (per exemple les imatges) d'origen extern que el museu incorpori al blog amb una autorització expressa i limitada per a aquest ús. Així doncs, excepte en aquest darrer cas, el museu podrà determinar els usos dels continguts i autoritzar l'extracció de part d'aquests més enllà de les ja autoritzades per la llei,³⁷ d'acord amb els seus criteris en matèria de propietat intel·lectual.

El blog, i probablement també altres espais o canals del museu, admeten l'aportació de comentaris per part dels seus lectors. L'admissió de comentaris obliga el museu a ser diligent per evitar que puguin ser causa de comissió d'actes il·lícits. És aconsellable, en primer lloc, exigir la identificació prèvia del comentarista mitjançant el seu registre i alta com a usuari. D'altra banda, caldrà que el museu moderi les aportacions suprimint les que poguessin ser ofensives o crear perjudici a terceres persones, sense que aquesta moderació vagi en detriment del dret a formular crítiques i a la lliure expressió d'idees i opinions. En tant que el museu facilita un canal de comunicació a qualsevol persona, assumeix un cert grau de responsabilitat sobre els continguts d'aquest canal.

Tornant al registre de les dades dels comentaristes del blog, el museu ha d'aprovar la creació del fitxer de dades personals corresponent,

³⁷ Vegeu l'apartat «Les bases de dades», pàgina 26, i l'apartat «El catàleg», pàgina 40.

atès que es portarà a terme un tractament de dades identificatives. La legalització del fitxer haurà de seguir els tràmits previstos a la normativa de protecció de dades, en especial la inscripció al registre corresponent en funció de la naturalesa del museu. Sobre les dades d'aquestes persones, el museu haurà d'aplicar les mesures de seguretat exigides per la normativa de protecció de dades de caràcter personal.³⁸

2.5. L'ús de xarxes socials i de plataformes alienes

Per arribar a públics amplis, al museu li interessa utilitzar les xarxes socials i altres plataformes o canals externs. Permeten difondre informació i interactuar amb els usuaris. A més de prendre en consideració els apartats anteriors, convé tenir presents algunes qüestions que afecten específicament aquests recursos.

Els continguts que es difonen per mitjà d'aquests canals han de complir els mateixos requeriments que els continguts que es difonen des del lloc web o altres canals propis, molt especialment les qüestions relatives als drets sobre aquests continguts, que hauran de ser de titularitat del museu o de tercers que n'han autoritzat l'ús.

Abans d'obrir un compte o perfil és important llegir-ne les condicions d'ús. No seria adequada l'alta a un d'aquests canals o plataformes si se'n derivessin avantatges injustificats per a l'empresa titular de la xarxa o la plataforma. Per exemple, atorgant drets sobre els continguts que pujarà el museu per a usos diferents dels estrictament necessaris per a la difusió per mitjà de la xarxa o la plataforma en qüestió. Novament, l'estudi de les condicions i les llicències d'ús ha de ser més estricte en el cas dels museus del sector públic que en els museus privats. El museu públic ha d'evitar afavorir injustificadament empreses privades, com ara les propietàries de les xarxes socials, per més implantades i per més ascendència que tinguin entre el públic.

³⁸ Vegeu l'apartat «Protecció de dades i ús de galetes», pàgina 60. Les mesures de seguretat han de constar en el document de seguretat del museu. S'han de fonamentar en les previstes al Reial decret 1720/2007, articles 89-94.

En el cas dels museus del sector públic, l'ús de xarxes socials o de plataformes externes ha d'evitar, tant com sigui possible, que el ciutadà hagi de donar-se d'alta com a usuari a aquestes xarxes. Els continguts generats per qualsevol ens públic han de ser accessibles a qualsevol ciutadà sense crear la necessitat de registrar-se com a usuari dels serveis d'una empresa privada. En el cas que per accedir als continguts sigui imprescindible el registre com a usuari, caldria optar per difondre aquests continguts també per altres canals, com per exemple el lloc web del museu. Si no es fes d'aquesta manera, es tractaria de nou d'una pràctica que beneficiaria injustificadament una empresa privada i perjudicaria la capacitat del ciutadà de decidir lliurement sobre l'ús de la tecnologia i el control de les seves dades personals.

D'altra banda, els perfils oberts en nom del museu, i que utilitzen el seu nom, únicament poden activar-se i administrar-se prèvia autorització de la direcció del centre, que haurà de disposar en tot moment de les credencials necessàries per gestionar-lo, evitant així els problemes que es poguessin derivar d'una baixa de la persona que l'administrava ordinàriament, o d'un canvi de proveïdor en el cas que se n'hagués externalitzat la gestió.

2.6. Vendes en línia

La botiga virtual del museu pot oferir els productes que tradicionalment l'usuari ha trobat a la botiga situada a les instal·lacions físiques. La venda en línia la pot efectuar el museu directament o bé adjudicant aquesta activitat a una empresa externa. Tant en un cas com en l'altre, és important conèixer els requeriments per exercir aquesta activitat. Es tracta essencialment de donar compliment a la normativa de comerç electrònic i a la que protegeix els drets dels consumidors. De la combinació d'una i altra en resulta l'obligació de complir les pautes que es resumeixen seguidament:

- Informació prèvia: El possible client de la botiga en línia ha de poder conèixer com es desenvoluparà el procés de compra, les fases

que se seguiran i la manera de cancel·lar en qualsevol moment el procés. Ha d'estar informat de les condicions generals que regiran en la compravenda i dels seus drets.

- **Condicions de compra:** El client ha de conèixer amb el màxim de detall les condicions de compra, que han de fer referència al preu i a la resta de despeses (impostos, transport i altres conceptes que ha d'assumir), la forma o les formes de pagament, i la manera i el termini màxim d'entrega.³⁹ Cal també informar sobre les garanties i la possibilitat de substituir els productes defectuosos.
- **Confirmació:** El museu està obligat a confirmar la recepció de la comanda en un termini màxim de vint-i-quatre hores des que es va rebre.⁴⁰
- **Dret de desistiment:** El comprador disposa com a mínim de catorze dies naturals (termini que pot ser ampliat a criteri del museu) per exercir el seu dret a desistir de la compra.⁴¹ En retornar el producte, el comprador té dret a recuperar els imports abonats en el moment de fer la comanda. Queda a criteri del museu assumir o no les despeses de devolució. El dret de desistiment no es pot exercir en el cas de productes clarament personalitzats a indicació del comprador, ni en el de productes que es puguin deteriorar ràpidament.⁴²
- **Tractament de les dades:** Paral·lelament al compliment de les normes sobre comerç minorista i defensa dels consumidors, el museu haurà de seguir també aquí les indicacions de la normativa de protecció de dades. La compra en línia exigeix el registre i l'aportació de dades per part del client. Durant el procés de compra caldrà informar-lo del tractament que es farà de les seves dades

³⁹ Vegeu l'article 102 del Reial decret legislatiu 1/2007, de 16 de novembre, pel qual s'aprova el text refós de la Llei general per a la defensa dels consumidors i usuaris i altres lleis complementàries.

⁴⁰ Article 28 LSSICE.

⁴¹ Article 71 del Reial decret legislatiu 1/2007.

⁴² Aquestes són les excepcions més habituals en el cas de vendes de botigues en línia dels museus. Hi ha altres excepcions al dret de desistiment, enumerades a l'article 103 del Reial decret legislatiu 1/2007.

personals, de la seva incorporació a un fitxer i dels drets que la llei li reconeix. Es tracta d'un fitxer que s'haurà d'haver creat amb anterioritat a l'inici de les activitats de la botiga virtual, i que caldrà tenir degudament registrat al registre corresponent.

3. Difusió i serveis als usuaris

3.1. Catàlegs de col·leccions i exposicions

En els catàlegs de les col·leccions i de les exposicions, cal diferenciar els drets que poden existir sobre els elements que els integren (per exemple textos, obres o imatges reproduïdes) dels drets sobre el conjunt dels catàlegs. Aquests segons correspondran a la institució.⁴³ S'analitzen seguidament els drets a considerar sobre la base d'aquests dos nivells.

Segons la naturalesa i la data dels objectes o obres de la col·lecció, podran existir drets que han de ser considerats en l'elaboració i difusió del catàleg. Al mateix temps, caldrà prendre en consideració els drets sobre les fotografies que reproduïxen els objectes o les obres. El museu s'ha d'assegurar de disposar dels drets sobre aquestes fotografies per evitar que això pugui condicionar o limitar la divulgació del catàleg. Centrant la qüestió en les peces o les obres de la col·lecció, cal recordar que per a l'edició impresa del catàleg s'efectuaran actes de reproducció i de distribució, mentre que per a l'edició en línia s'efectuaran reproduccions i comunicació pública. En qualsevol cas, el catàleg pot integrar elements (objectes, obres) que es trobin en un d'aquests règims:

1. Elements no protegits des de la perspectiva de la propietat intel·lectual.
2. Elements protegits (obres) que han passat a domini públic.
3. Obres amb drets vigents de tercers i amb capacitat (drets suficients)

⁴³ Per a més informació, vegeu el model de contracte d'encàrrec de text per a catàleg d'exposició, pàgina 156, i l'apartat «El catàleg», pàgina 40.

del museu per efectuar actes de reproducció, distribució i comunicació pública.

4. Obres amb drets vigents de tercers, sense que el museu disposi de drets per efectuar actes de reproducció, distribució i comunicació pública.

En la reproducció de les obres (números 2, 3 i 4) caldrà òbviament respectar sempre els drets morals no limitats temporalment, i especialment indicar l'autoria. En el cas número 4 es planteja una qüestió certament problemàtica. Es produeix una certa contradicció entre la necessitat i l'obligació de difondre el catàleg, en la versió impresa o en la versió en línia, i l'obligació de respectar els drets. Correspondrà al museu efectuar les gestions necessàries per acordar amb els titulars dels drets, o amb les entitats de gestió que els representin, la utilització de les obres per a aquesta finalitat. Es tracta d'un ús que, malauradament, no figura en l'actualitat entre les excepcions o els límits de la DASI⁴⁴ ni de la vigent LPI,⁴⁵ la qual cosa obliga el museu a efectuar aquestes gestions prèvies.

El conjunt dels elements que integren el catàleg aporta valor afegit a la informació i la seva confecció suposa una inversió de recursos. Per aquests motius el catàleg té la consideració de base de dades i mereix la protecció prevista a la LPI per a aquesta classe de realitzacions.⁴⁶ Els drets sobre la base de dades correspondran al museu, de manera que podrà «prohibir l'extracció i/o reutilització de la totalitat o d'una part substancial del seu contingut». La llei indica determinats casos en què es permeten usos més amplis de la base de dades, és a dir, extraccions de parts substancials dels seus continguts que no necessiten autorització del titular dels drets sobre la base de dades. Pensant en els catàlegs dels museus, interessa saber que en aquesta llista d'excepcions hi figuren la il·lustració de l'ensenyament i la recerca

⁴⁴ Directiva 2001/29/CE del Parlament Europeu i del Consell, de 22 de maig de 2001, relativa a l'harmonització de determinats aspectes dels drets d'autor i drets afins als drets d'autor en la societat de la informació (DASI).

⁴⁵ Articles 133 a 137 LPI. Sobre aquesta qüestió, vegeu l'apartat «Les bases de dades», pàgina 26.

⁴⁶ Article 133 LPI.

científica, en tant que es justifiqui la finalitat que es persegueixi i sempre que sigui no comercial i s'indiqui la font.⁴⁷

Com s'ha vist, la llei atorga al museu els drets sobre el catàleg i, al mateix temps, estableix unes excepcions a aquest dret. A partir d'aquí el museu pot autoritzar lliurement usos més amplis. Podrà permetre extraccions de parts substancials del catàleg per a altres finalitats diferents de les ja previstes a la llei, qüestió que dependrà de la seva política i els seus criteris en matèria de propietat intel·lectual. Des del nostre punt de vista, amb independència del grau d'obertura i de l'amplitud d'usos del conjunt del catàleg que acordi, el museu ha d'afavorir la lliure utilització de les metadades del catàleg. S'ha de tenir present que una metadada per ella mateixa no té protecció (en tot cas, la tindria la seva sistematització i organització). D'altra banda, obrir les metadades a la reutilització afavoreix molt especialment les funcions i les activitats docents i la recerca. Beneficia també les activitats del conjunt dels museus o d'altres centres patrimonials i d'institucions vinculades a aquests centres.

3.2. Exposicions virtuals

Presentar una exposició en línia comporta efectuar actes de reproducció i de comunicació pública. Com ja s'ha explicat reiteradament, el museu ha de disposar de drets sobre les imatges, textos i dissenys que integraran l'exposició, qüestió a considerar especialment en el moment d'efectuar els encàrrecs a col·laboradors externs.

No existiran limitacions per a la reproducció i presentació en línia d'elements no protegits pels drets d'autor o d'obres que es trobin ja en domini públic. En el cas de les obres amb drets vigents, tant si figuren en la col·lecció del museu com si han estat cedides per altres institucions o per particulars, interessa recordar que com a criteri general la propietat de l'obra no atorga el dret a efectuar qualsevol acte d'explotació. En aquest sentit, si bé la llei espanyola especifica que el propietari de l'obra (suport) té el dret d'exposar-la públicament,⁴⁸

⁴⁷ Article 135 LPI.

⁴⁸ Article 56.2 LPI.

aquest dret no cobreix la reproducció i posada a disposició en línia sinó que es limita a l'exposició física del suport. En conseqüència, cal verificar que el museu o qui hagi cedit l'obra disposa d'aquest dret i, en cas contrari, efectuar les gestions necessàries per aconseguir l'autorització per a aquest ús.

3.3. Consulta des de la xarxa interna del centre

Els museus i la resta de centres patrimonials es beneficien de determinades excepcions als drets d'autor, pensades per afavorir el desenvolupament de les seves funcions. Aquestes excepcions o límits permeten usos sense necessitat de consentiment del titular dels drets. Tenen la seva raó de ser en la necessitat d'afavorir usos que són d'interès per a la col·lectivitat, especialment la docència, la recerca i la preservació del patrimoni cultural. Algunes d'aquestes excepcions tenen l'origen en la normativa europea i permeten nous usos gràcies a les noves tecnologies. Es tracta, en primer lloc, de la possible consulta d'obres de la col·lecció des de la xarxa interna del museu. La llei⁴⁹ s'hi refereix en els següents termes:

«3. No necessita autorització de l'autor la comunicació d'obres o la seva posada a disposició de persones concretes del públic als efectes de recerca quan es realitzi mitjançant xarxa tancada i interna, a través de terminals especialitzats instal·lats a aquest efecte en els locals dels establiments esmentats en l'anterior apartat i sempre que aquestes obres figurin en les col·leccions del mateix establiment i no siguin objecte de condicions d'adquisició o de llicència. Tot això sense perjudici del dret de l'autor a percebre una remuneració equitativa».

Aquest article deriva de l'article 5.3.n DASI, que formula aquesta possibilitat en termes més oberts, admetent-lo també per a la finalitat d'estudi personal (no només recerca) i sense establir el dret de l'autor a ser compensat per aquest ús.⁵⁰ Aquesta darrera qüestió pot actuar

⁴⁹ Article 37.3 TRLPI.

⁵⁰ Les tarifes de les entitats de gestió preveuen aquest ús. No obstant això, ara com ara no es coneix que se n'hagi exigit el pagament a cap centre.

de fre a la pràctica d'aquesta excepció que tenia ja un abast limitat en permetre únicament la consulta des de la xarxa interna del centre.

3.4. Digitalització i comunicació d'obres òrfenes

Els museus i altres centres patrimonials tenen, des de fa poc, la possibilitat de dur a terme nous programes de difusió de les seves col·leccions. Això és així gràcies a la regulació de l'ús de les denominades «obres òrfenes», una regulació pensada sobretot per a l'interès de les biblioteques però que beneficia també les activitats i els serveis de museus, centres educatius, arxius, fonoteques, organismes públics de radiodifusió i filmoteques. Una norma de maig de 2016⁵¹ permet la digitalització i posada a disposició del públic, per mitjà de la xarxa, de les «obres òrfenes», o sigui de les obres amb drets vigents els titulars dels quals no estan identificats o que, en cas d'estar-ho, no són localitzables.

Prèviament, cal seguir un procediment per obtenir la qualificació d'òrfena per a l'obra que es vol difondre. Aquest procediment inclou una cerca «diligent» dels possibles titulars dels drets. La institució ha de provar que ha fet un esforç suficient per localitzar-los. La cerca s'inicia consultant la base de dades d'«obres òrfenes» de lliure accés creada i administrada per l'EUIPO (Oficina de Propietat Intel·lectual de la Unió Europea). Seguidament, s'han de consultar altres fonts a l'estat on es va divulgar l'obra per primer cop.⁵² En el cas de les obres cinematogràfiques o audiovisuals, la cerca s'ha d'efectuar en l'estat on el productor tingui la residència habitual. L'«orfandat» d'una obra en un dels estats membres implica que ho sigui en tota la Unió Europea.

En cas que es completi la cerca dels titulars sense resultats, l'obra adquireix la condició d'òrfena i passa a formar part de la base de

⁵¹ Reial decret 224/2016, de 27 de maig, pel qual es desplega el règim jurídic de les «obres òrfenes», previst a l'article 37 bis LPI. Tant aquest article com el Reial decret 224/2016 desenvolupen fidelment les disposicions de la Directiva 2012/28/UE que transposen.

⁵² L'Annex del Reial decret 224/2016 enumera unes fonts que hauran de ser obligatòriament consultades, les mateixes previstes a la directiva, «sense perjudici de l'obligació de consultar fonts addicionals disponibles en altres països on hi hagi proves que suggereixin l'existència d'informació pertinent sobre els titulars de drets».

dades de l'EUIPO. El registre en aquesta base de dades l'ha d'efectuar l'entitat beneficiària, prèvia comunicació a l'autoritat nacional competent. La qualificació permet al museu «reproduir, als efectes de digitalització, posada a disposició del públic, indexació, catalogació, conservació o restauració» l'obra òrfena en qüestió. Aquesta qualificació es podrà modificar posteriorment a instància de la persona que acrediti ser titular dels drets. Aquests titulars podran sol·licitar al museu una «compensació equitativa» calculada en funció de l'ús efectivament realitzat de l'obra i el perjudici, si fos el cas, causat als titulars dels drets.

Aquesta regulació de les «obres òrfenes» és aplicable a les tipologies expressament esmentades a la llei: obres cinematogràfiques o audiovisuals, fonogrames i obres publicades en forma de llibres, diaris, revistes o un altre material imprès. No és aplicable per tant a obra plàstica, fotografia, cartografia o gravats, excepte si formen part de materials de la llista precedent.⁵³

3.5. Formats de la informació

En la difusió d'informació, el museu, especialment si és un centre públic o integrat d'alguna manera en el sector públic, ha de considerar les pautes establertes per la normativa de reutilització de la informació del sector públic,⁵⁴ que es fonamenta en aquests quatre principis:

1. La informació ha de ser fàcilment accessible, tècnicament i econòmicament.
2. El particular la pot fer servir també per a finalitats comercials.
3. Interessa sobretot posar a l'abast les dades de base, la informació en brut.
4. La informació s'ha d'oferir en formats que en facilitin la reutilització.

⁵³ La directiva estableix a l'article 10 una previsió de revisió que ha d'incloure una valoració «sobre la possible inclusió dins de l'àmbit d'aplicació de la present directiva d'editors i obres o altres prestacions protegides que actualment no estiguin englobades en el seu àmbit d'aplicació, en particular, fotografies i altres imatges independents».

⁵⁴ Directiva de 2003, modificada l'any 2013, interioritzada a l'Estat espanyol per la Llei 37/2007. La modificació de la Llei 37/2007, que va entrar en vigor l'11 de juliol de 2015, ha inclòs els arxius, museus i biblioteques, en consonància amb la modificació de la directiva europea.

Aquests criteris s'han d'aplicar de manera general i amb la màxima informació possible. Òbviament, en queda exclosa la informació afectada per algun límit o condicionant legal, com ho és la informació en què figurin dades de caràcter personal o els documents afectats per drets de propietat intel·lectual de terceres persones (drets d'explotació encara vigents que no pertanyen al museu).

D'aquesta normativa, interessa destacar l'èmfasi que es posa en el format de la informació, que ha de ser accessible, ha d'estar a l'abast, però no de qualsevol manera sinó en formats oberts, perquè aquests poden afavorir i potenciar la reutilització. Ha d'estar en obert en un doble sentit: fàcilment accessible i en format obert.

És important remarcar que es tracta d'una obligació i no d'una simple recomanació. Segons la directiva, és una «obligació inequívoca per als estats membres»,⁵⁵ de la qual es deriva que «els organismes del sector públic han de posar, sempre que sigui possible i apropiat, els documents a disposició del públic mitjançant formats oberts i llegibles per màquina juntament amb les seves metadades, amb els nivells més elevats de precisió i granularitat, en un format que garanteixi la seva interoperabilitat».⁵⁶

En definitiva, facilitar la reutilització de la informació és obligatori, si bé no sempre s'ha de facilitar la informació en formats oberts sinó «sempre que sigui possible i apropiat».⁵⁷ Es tracta d'aplicar-ho principalment i molt especialment en el cas de dades de base o en brut, i en segon lloc en el dels documents.

La qüestió dels formats oberts ha estat també tractada per la normativa de transparència. La llei estatal i la llei catalana en parlen, si bé amb un èmfasi diferent. La llei estatal demana que la informació del sector públic es faciliti preferentment en formats reutilitzables.⁵⁸ La llei

⁵⁵ Considerant 8 Directiva 2013/37/UE.

⁵⁶ Considerant 20 Directiva 2013/37/UE.

⁵⁷ Ídem.

⁵⁸ Article 5.4 Llei 19/2013.

catalana és més taxativa i estableix que tota la informació del sector públic susceptible de ser obtinguda pels ciutadans s'ha de lliurar en suport o mitjans informàtics que n'han de permetre la reutilització.⁵⁹

En definitiva, l'ús de formats oberts s'ha de potenciar i afavorir al màxim possible per facilitar la reutilització per part dels particulars. Com es deia al principi d'aquest apartat, el museu ha de tenir presents aquests criteris a l'hora de difondre la informació que genera en el desenvolupament de les seves funcions. La informació de caràcter més estadístic serà segurament la que més exigeix ser presentada en formats reutilitzables, però és tota la informació la que ha de ser considerada en vista de la normativa de reutilització.

3.6. Enregistrament i difusió d'activitats

Enregistrar les activitats que es fan al museu i difondre-les posteriorment és una excel·lent manera d'obtenir més rendiment dels recursos invertits, d'ampliar el nombre d'usuaris beneficiaris d'aquestes activitats. Però enregistrar i difondre la imatge i el so d'una conferència, d'una actuació musical o d'una activitat artística necessita obtenir els drets corresponents, perquè el contingut de la conferència, la interpretació o l'activitat en qüestió són creacions, i els seus drets pertanyen en origen als artistes, autors o intèrprets.⁶⁰

Ja s'ha dit que sempre que s'efectua un encàrrec de treballs del qual resulti una obra o material protegit per la normativa de propietat intel·lectual, cal preveure quins usos voldrà fer el museu d'aquesta obra. Per tenir més claredat i transparència en les relacions entre les parts, és aconsellable fer-ho constar en els documents que formalitzen l'acord o la contractació dels treballs, i s'ha d'evitar acordar-ho en el moment de l'inici de l'activitat o *a posteriori*. En els fulls d'encàrrec, contractes o comunicacions prèvies a la realització de l'activitat cal incloure textos que especifiquin els usos de l'enregistrament que preveu efectuar el museu, i especificar el termini i els canals o mitjans que utilitzarà.

⁵⁹ Articles 5, 6.e i 16 Llei 19/2014.

⁶⁰ Vegeu el model de contracte d'autorització d'enregistrament i difusió de conferència, pàgina 171.

Els enregistraments d'activitats afecten també el dret a la imatge personal de les persones intervinents. Qui autoritza que la seva intervenció sigui enregistrada com a conferenciant o com a persona que interpreta o actua està autoritzant implícitament que la seva imatge personal, el seu nom i la seva veu⁶¹ siguin enregistrats per a aquesta finalitat.

És diferent el cas de les persones que participen en una activitat organitzada pel museu (per exemple, el públic escolar d'un taller) o de les que apareixen accessòriament a l'enregistrament perquè hi intervenen puntualment o només perquè hi han assistit. En aquests casos no es pot pressuposar que han autoritzat l'ús de la seva imatge. Caldrà demanar sempre la seva autorització per gravar la seva imatge? El dret a la pròpia imatge s'ha de prendre en consideració a partir del moment que la persona és fàcilment reconeixible. Per tant, les imatges que no permetin identificar les persones del públic no necessitaran el seu permís. En canvi, en tant que es puguin reconèixer, serà necessari haver explicat prèviament que l'acte es gravarà i els usos que es faran de la gravació. En qualsevol cas, caldrà respectar la voluntat de les persones que manifestin la seva oposició a ser enregistrades.

Com qualsevol altre dret, el de decidir sobre l'ús de la imatge personal no és un dret absolut. Existeixen també aquí algunes excepcions que permeten fer ús de la imatge personal sense consentiment de la persona afectada. Dues de les excepcions d'aquest dret són d'aplicació en les activitats del museu.⁶²

En primer lloc, la llei considera que no existeix intromissió al dret a la imatge personal quan «es tracti de persones que exerceixin un càrrec públic o una professió de notorietat o projecció pública i la imatge es capti durant un acte públic o en llocs oberts al públic», la qual cosa permetrà disposar de la imatge de persones d'aquest perfil (excloent els usos comercials).

⁶¹ Imatge, nom i veu són els tres elements o atributs de la imatge personal.

⁶² Article 8.2 de la Llei orgànica 1/1982, de 5 de maig, de protecció civil del dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar, i a la pròpia imatge.

Tampoc hi haurà intromissió quan la imatge constitueixi «informació gràfica sobre un fet o esdeveniment públic quan la imatge d'una persona determinada aparegui com a merament accessòria». Aquesta excepció permet il·lustrar notes de premsa amb imatges de l'acte en què es reconguin assistents, o bé incloure aquestes imatges en notícies difoses en publicacions periòdiques, informatius de televisions o canals similars. La utilització de la imatge de les persones assistents ha d'il·lustrar adequadament l'activitat, i evitar, per exemple, els primers plans.

4. Les reproduccions de les obres de la col·lecció

4.1. Reproduccions i comunicació d'obres de la col·lecció. Qüestions generals

Amb anterioritat,⁶³ s'ha fet una classificació dels béns que integren la col·lecció del museu des de la perspectiva de la propietat intel·lectual. Es poden classificar en béns no protegits per la seva naturalesa, obres que han passat a domini públic, obres amb drets vigents de tercers però amb drets suficients del museu per efectuar actes d'explotació i, finalment, obres amb drets vigents de tercers sobre les quals el museu no disposa de drets per efectuar actes d'explotació.

En els dos primers casos, el museu pot establir lliurement un criteri propi sobre reproduccions i difusió, atès que no existeixen condicionants legals.

En el dels béns integrants del tercer grup (obres amb drets vigents de tercers, però amb capacitat del museu per efectuar actes d'explotació), caldrà analitzar cada cas, en especial els acords que puguin existir amb els titulars dels drets, per saber quin marge té el museu. En qualsevol cas, el museu podrà efectuar les reproduccions emparades per les excepcions o límits als drets.⁶⁴

Finalment, en el quart cas, únicament es podran efectuar les reproduccions sobre la base de les excepcions o els límits previstos a la llei.

⁶³ Vegeu l'apartat «Catàlegs de col·leccions i exposicions», pàgina 67.

⁶⁴ Les excepcions o els límits figuren als articles 31 a 40.bis LPI. Sobre els límits en matèria de reproduccions als centres culturals, vegeu l'apartat «Consulta des de la xarxa interna del centre», pàgina 70.

En tots els casos, serà determinant el criteri general del museu, la manera d'entendre la seva funció i la política que hagi adoptat en matèria de difusió. Dependrà de la política del museu facilitar més o menys l'obtenció de reproduccions. Un museu pot, per exemple, oferir-ne de qualitat gratuïtament i en obert quan tingui capacitat per fer-ho, o bé optar per exigir una contraprestació econòmica. En aquest segon cas, els preus que decideixi aplicar comportaran que a la pràctica aquestes imatges siguin més o menys assequibles. En definitiva, la llei estableix les condicions generals però en realitat serà determinant el criteri que adopti el centre.

Centrant-nos en la qüestió de les tarifes, en el cas dels museus del sector públic l'establiment dels preus de les reproduccions ha de prendre en consideració els principis de la normativa de reutilització de la informació. Ja s'ha comentat en un altre apartat⁶⁵ que la informació dels museus, arxius, biblioteques i altres centres patrimonials va quedar inicialment fora del camp d'aplicació d'aquesta normativa,⁶⁶ i aquesta exclusió ha regit fins al 2015.⁶⁷ En l'actualitat les polítiques de reutilització de la informació han de ser també adoptades per aquests centres. En conseqüència, entre la informació que ha de complir els principis d'aquesta normativa figuren les reproduccions dels objectes o obres de les col·leccions que tingui el museu, respectant òbviamment els drets de propietat intel·lectual de terceres persones.

La normativa orienta cap a afavorir l'accés gratuït a la informació, i planteja la possibilitat d'establiment de tarifes com una de les opcions. Els preus que s'aprovin en cap cas podran ser excessius perquè limitarien l'efectivitat de les polítiques de reutilització.⁶⁸ Segons la llei, «es pot aplicar una taxa o un preu públic pel subministrament de documents per a la seva reutilització». Aquesta taxa podrà prendre en consideració la finalitat comercial o no comercial de la sol·licitud.⁶⁹

⁶⁵ Vegeu l'apartat «Difondre com a obligació legal», pàgina 50.

⁶⁶ Redactat inicial de l'article 1.2.f Directiva 2003/98/CE.

⁶⁷ Directiva 2013/37/UE.

⁶⁸ Considerant 14 Directiva 2003/98/CE.

⁶⁹ Article 7 Llei 37/2007.

En el cas dels museus, els arxius i les biblioteques, però, s'estableix una regla que ha d'orientar en l'establiment de les tarifes: els ingressos per aquest concepte no podran ser superiors a la suma de les despeses ocasionades, més un marge de benefici raonable. A l'hora de concretar aquests criteris generals, pot ser d'utilitat la consulta de les orientacions aprovades per la Comissió Europea⁷⁰ amb referències específiques al cas dels museus i altres centres patrimonials.

El sistema de tarifes per reproduccions ha de preveure també la possible aplicació d'exempcions, o de reduccions en l'import, per a determinades finalitats. Es justifica l'exempció o reducció per a finalitats de recerca, docència o difusió cultural, entre d'altres d'interès general que el museu consideri adequat afavorir.

4.2. Reproduccions i comunicació d'obres en domini públic

Les reproduccions fotogràfiques dels béns que integren la col·lecció tenen la consideració de «meres fotografies». La normativa espanyola reconeix drets al realitzador d'una reproducció fotogràfica, encara que aquest treball no hagi donat com a resultat una obra original. La mera fotografia té una consideració i una protecció sensiblement diferents de la que tenen les obres fotogràfiques. La llei s'hi refereix en aquests termes:

«Qui faci una fotografia o una altra reproducció obtinguda per un procediment anàleg a la fotografia, quan ni l'una ni l'altra no tinguin el caràcter d'obres protegides en el llibre I, té el dret exclusiu d'autoritzar-ne la reproducció, la distribució i la comunicació pública, en els mateixos termes que reconeix aquesta llei als autors d'obres fotogràfiques. Aquest dret té una durada de vint-i-cinc anys a comptar des del dia 1 de gener de l'any següent a la data de realització de la fotografia o la reproducció».⁷¹

⁷⁰ Figuren en el document «Directrius sobre les llicències normalitzades recomanades, els conjunts de dades i el cobrament per a la reutilització dels documents (2014/C 240/01)», consultable a: <[http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A52014XC0724\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A52014XC0724(01))> (darrera consulta: 24/08/2016).

⁷¹ Article 128 LPI.

La reproducció d'un objecte o d'una obra serà en principi una mera fotografia, una realització (no una obra) a la qual la llei reconeix alguns drets d'explotació. El museu, titular d'aquests drets, podrà administrar-los segons els seus criteris en matèria de propietat intel·lectual. Dependrà de nou d'aquests criteris que el museu sigui més o menys restrictiu en els usos d'aquestes imatges per part del públic.⁷²

En l'establiment d'aquests criteris és aconsellable seguir la Recomanació 2011/711/UE. Segons aquest document, «permetre un ampli accés al contingut de domini públic i al seu consegüent ús»⁷³ ha de ser un dels principals objectius de les institucions culturals, per la qual cosa cal millorar «l'accés al material cultural digitalitzat de domini públic». Aquesta millora comporta assumir els criteris següents:⁷⁴

- Garantir que el material de domini públic segueixi pertanyent al domini públic una vegada digitalitzat.
- Promoure un accés el més ampli possible al material digitalitzat de domini públic i a la reutilització d'aquest material per a finalitats comercials i no comercials.
- Adoptar mesures per limitar l'ús de marques intrusives o altres disposicions de protecció que dificultin l'ús del material digitalitzat de domini públic.

La recomanació se centra en la digitalització d'obres en domini públic, però, amb més motiu, el mateix criteri s'ha d'aplicar als materials que ja no són objecte de protecció des de la perspectiva de la propietat intel·lectual. Es tracta, en definitiva, de no fer aparèixer límits o obstacles a l'accés al material cultural, límits que serien contraris a les funcions del museu.

⁷² Vegeu el model de contracte d'encàrrec de realització de reportatge fotogràfic, pàgina 162.

⁷³ Considerant 13 de la Recomanació 2011/711/UE.

⁷⁴ Número 5 de la Recomanació 2011/711/UE.

4.3. Reproduccions d'obres sobre la base dels límits

Pel que fa als límits dels drets, la llei preveu que les «obres òrfenes» puguin ser divulgades en obert.⁷⁵ També s'ha comentat la possibilitat de permetre als investigadors la consulta de les obres de la col·lecció des de terminals de la xarxa interna del centre⁷⁶ amb independència de si el museu té autorització del titular dels drets. Es tracta de dos límits orientats a afavorir la divulgació que, en tots dos casos, preveuen possibles compensacions als titulars dels drets.

Per afavorir el desenvolupament de les seves funcions, la llei considera que el museu pugui efectuar altres reproduccions sense disposar de drets, sense tenir el consentiment dels titulars i sense haver de compensar-los. Diu l'article 37.1 TRLPI:

«Els titulars dels drets d'autor no es poden oposar a les reproduccions de les obres, quan les duguin a terme sense finalitat lucratiua museus, biblioteques, fonoteques, filmoteques, hemeroteques o arxius de titularitat pública o integrades en institucions de caràcter cultural o científic i la reproducció es realitzi exclusivament per a fins de recerca o conservació».

Al final de l'article s'especifiquen les dues finalitats que justifiquen la limitació dels drets. Són dues finalitats diferents, com ha volgut indicar el legislador fent servir la conjunció «o».

La reproducció per a la finalitat de conservació ha de permetre que el museu pugui desenvolupar una de les seves principals funcions. L'accés directe als objectes o les obres de la col·lecció pot afectar-ne la conservació i anar en contra de la funció de conservació del patrimoni que correspon al centre. L'ús de reproduccions afavorirà la conservació dels originals.

L'altra finalitat és la recerca. Es tracta un cop més d'afavorir aquesta activitat que tant interessa a la societat. La reproducció podrà ser

⁷⁵ Vegeu l'apartat «Digitalització i comunicació d'obres òrfenes», pàgina 70.

⁷⁶ Vegeu l'apartat «Consulta des de la xarxa interna del centre», pàgina 70.

sol·licitada i obtinguda per la persona que acrediti efectuar un treball de recerca, amb el benentès que únicament podrà destinar-la a aquesta finalitat i, en cap cas, a usos que creïn un perjudici injustificat al titular dels drets. La persona investigadora podrà publicar la reproducció en el context del treball de recerca besant-se en el dret de cita, un altre dels límits establerts per la llei que permet la inclusió d'una obra com a base de comentari o anàlisi, sempre que s'informi de l'autoria i la font.⁷⁷

⁷⁷ Article 32.1 TRLPI.

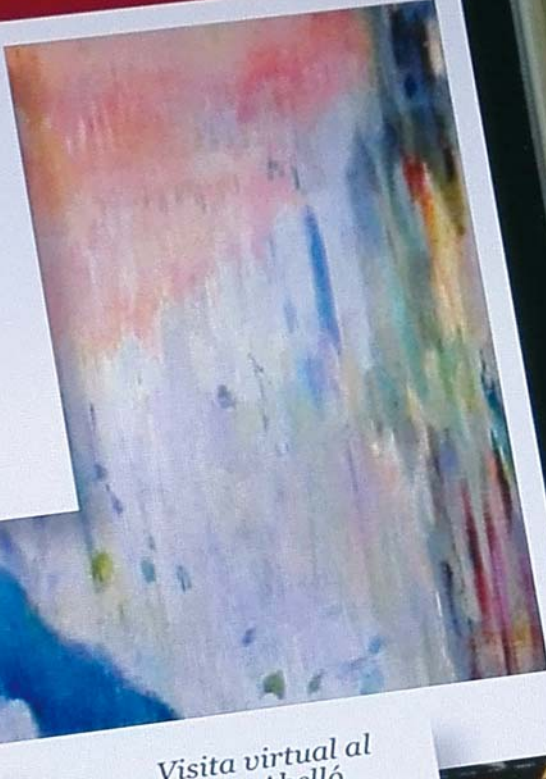


Museu Abelló



Col·lecció permanent
Exposicions en curs

El arte moderno en
la colección Abelló,
siglos XIX-XX



Abierta la
convocatoria de
Mollet Art 2018

Visita virtual al
Museu Abelló



Notícies

Notícies



Difusió de continguts museístics en línia

Àlex Hinojo Sánchez

Activista pel coneixement lliure. Director d'Amical Wikimedia

1. Per què? Això ens pertany

1.1. La difusió de les col·leccions: un imperatiu legal

El preàmbul de la Llei de museus 17/1990, de 2 de novembre, defineix els museus com un «centre de servei cultural necessàriament obert i relacionat amb la societat que l'envolta, la qual té dret a rebre'n unes prestacions culturals que vagin més enllà de la simple custòdia» i com «un element bàsic a l'hora de promoure el coneixement, l'estudi i la difusió del patrimoni històric, artístic, arqueològic, tècnic i científic de Catalunya entre tots els ciutadans, a fi de facilitar-los una millor comprensió de la natura, de la història i, en general, de la vida del país». A l'article 8 de la mateixa llei es diu que «tots els museus han de garantir la difusió de llurs fons al públic en general».

Al seu torn, el Consell Internacional de Museus defineix els museus com «organitzacions al servei de la societat i el seu desenvolupament, que conserven, estudien, mostren i difonen el patrimoni tangible i intangible de la humanitat amb finalitats educatives, de recerca i de gaudi».¹ Queda clar, doncs, que els museus es deuen a la societat i que estan obligats a difondre les seves col·leccions.

Així mateix, el pla estratègic 2013-2017 del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) deixa ben clar que, entre els seus objectius, es troba el «d'impulsar al màxim la preservació, accessibilitat i visibilitat de les col·leccions, [...] posant el coneixement científic, la generació de continguts i idees, i la pròpia col·lecció i els recursos del museu al

¹ Definició de museu de l'ICOM: <<http://archives.icom.museum/definition.html>>.

servei del públic, del seu gaudi i enriquiment, tot fent que l'experiència de visita, física o virtual, sigui de la màxima qualitat i valor afegit».² Amb aquest document, el MNAC explicita que vol complir la seva missió com a museu, tant en un entorn físic com en un de virtual –al seu web o en altres amb els quals col·labori.

Internet ha esdevingut un canal de comunicació bàsic en les nostres vides. Segons les dades de l'Institut Català d'Estadística del desembre de 2015, un 83,3% de la nostra societat accedeix regularment a internet, mitjançant un dispositiu fix o mòbil.³

Seguint les noves exigències socials, els darrers anys s'han publicat noves lleis relacionades amb la reutilització de la informació del sector públic que incentiven i promouen l'ús, per part de persones físiques o jurídiques, de les dades generades i custodiades pels organismes del sector públic, tinguin finalitats comercials o no.⁴

Si s'agafa el concepte de l'obligatorietat fundacional dels museus de difondre les seves col·leccions i s'hi afegeixen les noves lleis que obliguen a la reutilització de la informació pública i les potencialitats que ens permet un canal com internet, sembla lògic arribar a la conclusió que aquesta esdevé una oportunitat per a les institucions culturals, ja que permet difondre el coneixement generat sense restriccions geogràfiques ni temporals.

1.2. Un nou paradigma ple d'oportunitats

L'època de la Il·lustració va fomentar els somnis d'una humanitat unida, basada en el coneixement, l'educació i la igualtat en l'accés a la participació en la societat i la cultura. Amb les tecnologies digitals, s'ha intensificat la idea que tot ha d'estar disponible i que es pot complir el somni de l'accessibilitat total. Milions de persones a tot el món, fins i tot milers de milions, estan connectades per internet, on tenen accés

² Document *Estratègia 2017*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, març de 2013. Accés a través de la pàgina: <<http://museunacional.cat/ca/missio-i-estrategia>>.

³ Institut d'Estadística de Catalunya, *Estadística territorial TIC a les Il·lars*: <<http://www.idescat.cat/pub?id=tict>>.

⁴ Vegeu l'apartat «Difondre com a obligació legal», pàgina 50.

a comunicar, aprendre, intercanviar, desenvolupar, crear i compartir amb els altres. Com es pot aprofitar aquesta oportunitat única per fer que les institucions treballin, es beneficiïn i aportin tot el seu potencial en aquest nou paradigma, en aquest món connectat?

El patrimoni cultural és un bé públic. La digitalització dels objectes del patrimoni físic permet treure'ls de les sales d'emmagatzematge, els prestatges de les biblioteques i els calaixos d'arxiu, i posar-los a disposició de milions de ciutadans d'arreu del món. Quan el patrimoni cultural és digitalitzat i compartit, se'n facilita l'estudi, la reutilització, realitzar-ne més i millors investigacions, fer noves connexions culturals... El patrimoni digitalitzat pot servir per il·lustrar noves històries, inspirar noves idees i ser font de creativitat. Quan el patrimoni cultural és digital, obert i compartible, esdevé un bé comú, està a l'abast de tothom. Es converteix en una part de nosaltres que es pot dur a la butxaca i gaudir-ne tant com es vulgui. Walter Benjamin⁵ ja va plantejar l'any 1936 que la reproductibilitat tècnica de l'obra d'art modifica la relació de les masses amb l'art. Internet no ha fet res més que amplificar aquesta idea i fer-la encara més evident.

Les institucions culturals estan obrint progressivament les seves col·leccions i les maneres de treballar entre elles i amb la ciutadania. Obrir una col·lecció significa dues coses: d'una banda, fer servir llicències obertes en la digitalització de les peces del museu, fet que permet que la gent les agafi, les faci servir per aprendre, investigar i reutilitzar; i d'una altra, és una manera d'obrir els processos i millorar la transparència de les institucions, creant una sensació de col·laboració necessària entre professionals i amb la ciutadania.

Les institucions es basen en el principi que el coneixement i la cultura són de tothom. Que hi haurà una societat més forta, més sàvia i més resistent si els ciutadans comprenen la seva història i entenen la ciència. Si la ciutadania pregunta, participa, conversa, aprèn, desafia, crea i fa. I, finalment, es té una eina per fer-ho possible.

⁵ Benjamin, Walter. *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona: Edicions 62, 2011.

1.3. Canvi de xip: no és la tecnologia, és l'actitud

Avui en dia, digital significa real. Com explica molt bé Genís Roca,⁶ expert en transformació digital, totes les organitzacions viuen —a ritmes molt diversos— un procés de transformació digital que afecta tothom igual. Internet no és una qüestió que depengui del departament d'informàtica, ni tan sols del de comunicació, es tracta d'una qüestió estratègica que condueix a una nova cultura professional on, encara que no ho sembli, no importa tant la tecnologia com l'actitud.

Cada cop més processos de descoberta, decisió, comunicació i discussió, en definitiva, de relació, tenen lloc a la xarxa. Sembla que es tingui accés a tot, a tot arreu, en tot moment. No cal preocupar-se per les hores d'obertura, formes d'accés, o si el museu o la botiga són a milers de quilòmetres de distància. Si es disposa d'una connexió a internet, s'hi té accés. Això obre un nou escenari per als museus, però també els obliga a adaptar-se a una situació radicalment nova, on canvien les expectatives i on cal deixar els vells hàbits enrere i adoptar noves estratègies i habilitats per complir els objectius. És el moment de centrar-se en el procés, en com es fan les coses, més que no pas en el resultat; a fer públic aquest procés, a generar un relat sobre la institució que engresqui la ciutadania. A fer-la participar i demanar-li que ajudi a assolir un objectiu o un resultat comú. Si el patrimoni és de tothom, només la ciutadania n'és la garant.

Una tendència general està apareixent: moltes empreses i institucions culturals ho han entès i ja potencien la participació activa de les persones. L'ús del temps d'oci està canviant, progressivament, d'un mode passiu a un entorn on els ciutadans tenen l'oportunitat de passar el temps contribuint al coneixement o participant en projectes que signifiquen alguna cosa per a ells i des d'on poden canviar les coses. Un dels exemples més coneguts és la Viquipèdia,⁷ una enciclopèdia lliure que aspira a abastar tot el coneixement del món i fer-lo accessible de

⁶ Roca, Genís (2014). *La transformació digital dels negocis*: <<http://www.rocasalvatella.com/ca/la-transformacio-digital-dels-negocis>>.

⁷ La Wikipedia en català: <<http://ca.wikipedia.org>>.

manera gratuïta a tothom i en el seu idioma. Un projecte fet per milers de voluntaris de tot el món, un fet impensable abans de l'aparició d'internet que actualment és una realitat tangible que ha esdevingut un estàndard a escala mundial.

Altres exemples poden anar des de projectes com OpenStreetMap⁸ o Librarything⁹ fins a d'altres d'economia col·laborativa com Uber o Airbnb, passant pels centenars de webs socials de recomanacions de consum, entre els quals destaquen els gastronòmics o hotelers, on el contingut és generat per la pròpia comunitat d'usuaris.

Quan s'analitza què tenen en comú totes aquestes iniciatives d'internet social, es troben algunes coincidències:

- **Influència real:** Es tenen en compte les opinions dels usuaris, que estan convidats a participar en la presa de decisions sobre les activitats que afecten el projecte.
- **Combinar esforç i entreteniment:** Els usuaris tenen l'oportunitat de contribuir a alguna cosa útil mentre s'ho passen bé.
- **Orientat a la comunitat:** Els projectes tenen espais on els usuaris poden formar comunitats o contactar amb membres amb interessos reals. Un dels motius més forts per participar-hi és contribuir a un bé comú.

Aquesta nova cultura, possibilitada per l'internet social i una xarxa d'abast mundial, ha canviat la percepció de les persones sobre si mateixes i la seva relació amb el món. El coneixement i la cultura ja no són creats exclusivament pels experts i professionals, convertint els ciutadans en consumidors passius; més aviat, és quelcom a què tothom pot contribuir. Els límits entre els productors i consumidors de coneixement o de béns culturals es tornen borrosos, i donen lloc als anomenats usuaris avançats o *prosumers*.¹⁰ Això, òbviament, té fortes implicacions per al sector cultural, que justament està situat

⁸ Openstreetmap: <<http://www.openstreetmap.org>>.

⁹ LibraryThing: <<http://www.librarything.com>>.

¹⁰ Un usuari que és consumidor i, alhora, productor de continguts.

a la intersecció d'aquesta evolució. Com diu Nina Simon, autora de l'influent llibre *The Participatory Museum*,¹¹ avui dia els museus ja no poden *només* fer exposicions temporals; han de trobar noves maneres de relacionar-se amb diverses comunitats de manera significativa i atractiva per a aquestes.

Aquest nou escenari ens porta a una nova cultura social, que ha d'afectar totes les parts del museu, basada en la cooperació, la generositat i la participació. Alguns d'aquests principis són:

- **Obert per defecte:** La transparència i els estàndards oberts han de reemplaçar el secretisme i les llicències tancades. Les llicències obertes tipus Creative Commons i la clara identificació de tots aquells fons que estiguin en domini públic en facilitaran la difusió i la reutilització. Tot allò que hagi estat finançat amb diners públics hauria de romandre el màxim d'obert possible.
- **Col·laboració real:** La col·laboració real i horitzontal entre professionals del sector i amb altres agents (universitat, govern, ciutadania...) ens permetrà desenvolupar i millorar les nostres dades, productes i serveis, i esdevenir un agent cultural rellevant en la nostra societat. Per exemple, potser és el moment de repensar quin rol han de tenir els Amics del Museu dins de l'organització.
- **Compartir:** La informació i els recursos s'han de compartir al màxim possible per permetre a tothom relacionar-se amb els projectes i afegir el seu punt de vista a la cerca de noves solucions, propostes o projectes. Avui dia el valor l'aporta la xarxa. Ser-ne un membre o «node» actiu, generós i apreciat és el que donarà la rellevància com a agent cultural. Els continguts i els equips han de ser interoperables.
- **Escala global:** Pensar en internet com en un espai global on els projectes es poden escalar i arribar a segments socials molt més grans, sense limitació geogràfica, temporal, de franja d'edat, d'origen o creences, tenint en compte l'horitzontalització de la presència a la xarxa, on institucions i ciutadans es relacionen d'igual a igual.

¹¹ Simon, Nina (2010). *The Participatory Museum*: <<http://participatorymuseum.org/read>>.

Cal reconèixer que l'adaptació a aquesta nova situació pot arribar a ser un repte important per als museus. Les institucions tenen tradicions fortes i estan habituades a treballar amb uns estàndards de qualitat molt alts. Les tasques de conservació, documentació, recerca i programació d'activitats educatives ja demanen moltes més hores de les que sovint la plantilla de la institució pot assumir. Com es pot trobar el temps per promoure la participació i gestió del coneixement creat pels usuaris, i facilitar-ne els esforços creatius? Com s'aprenen les habilitats i competències necessàries per dur a terme aquestes noves tasques amb els nivells professionals que s'esperen del museu? És feina dels museus actuar com a espai de debat i/o entreteniment?

La cultura d'internet afecta la cultura del museu. Els museus han de fer front al nou paradigma per mantenir-se al dia i continuar sent rellevants per a tota una nova generació d'usuaris, independentment de la seva franja. El talent i el voluntariat no arribaran al museu perquè sí, es requereix un esforç. Alhora, la facilitat d'accés a la informació a internet també canvia les expectatives generals dels ciutadans respecte al que els museus poden i han d'oferir: els usuaris esperen poder accedir de manera senzilla a les col·leccions dels museus, i a poder reutilitzar sense restriccions tot allò que estigui en domini públic.

2. Què? El patrimoni de tothom. S'ha de fer servir, i com més millor

Històricament, els museus han tingut limitacions d'espai a l'hora d'exhibir els fons. La clàssica exposició permanent sovint només mostra una petita proporció de les obres més destacades del museu, deixant un alt percentatge conservat en magatzems, sense mostrar al públic. La selecció de les obres representades la fan els conservadors del museu: una col·lecció, un espai, un moment, una història. Els museus més dinàmics van canviant les obres mostrades en la seva exposició permanent per intentar fer visibles els seus fons, però la veu continua sent única.

La digitalització de les col·leccions –en la seva totalitat, no només la part exposada– i la seva posterior càrrega a internet permeten generar noves perspectives, nous relats sobre els fons dels museus. El nou paradigma fomenta diversos punts d'entrada, diverses veus, diversos recorreguts i diversos creadors, demostrant el concepte de «llarga cua».

La «llarga cua»¹² –de l'anglès *Long Tail*– és una idea expressada per Chris Anderson en un article de la revista *Wired*, d'octubre de 2004, per descriure determinats tipus de negocis i models econòmics com ara Amazon o Netflix. El terme, molt utilitzat en estadística, demostra que existeix una demanda fins i tot per als temes més minoritaris quan el contingut està disponible a internet. Tot acaba trobant la seva audiència. Com es pot decidir, doncs, quins continguts s'han de penjar, promocionar o difondre?



Fig. 1. La «llarga cua», en color groc, pot comprendre una àrea fins i tot més gran que la de la primera part de la funció.

Tècnicament els museus poden fer-ho tot accessible, deixant als usuaris triar per si mateixos. El contrapunt a aquesta proposta és que, com que la quantitat d'informació i el contingut a l'abast continua creixent de manera exponencial, sorgeix alhora una més gran necessitat de la figura del «gestor de continguts», del comissari o d'una persona que recomani i guiï entre la immensitat d'informació

¹² Article «Llargua cua»: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Llargua_cua>.

disponible. D'aquesta manera, l'accés il·limitat i la necessitat de realitzar una tria poden ser perfectament compatibles. El paper del comisari competent s'ha tornat més important i necessari que mai en una època en què la quantitat d'informació disponible no para de créixer.

Cal assumir que gran part del contingut ofert o produït pels museus s'inscriu en l'entorn de la «llarga cua». Tot i que els museus sovint intenten centrar-se en exposicions de gran èxit i d'artistes o projectes de renom, la veritable essència de les seves col·leccions i exposicions pot ser considerada, quan es veu des d'una perspectiva més àmplia de mitjans, com un fenomen de nínxol. A Catalunya es consideren Modest Urgell o Josep de Togores uns grans artistes, però cal assumir que tenen un àmbit d'influència limitat en un entorn global. Internet, però, ofereix condicions òptimes per convertir aquest fet bàsic en un actiu. Quan la ubicació geogràfica no és un problema i desapareix la limitació d'espai de la paret del museu físic, les col·leccions poden ser objecte de gaudi per a usuaris potencials a tot el món.

3. Com? En obert, interoperable, i en un procés de millora contínua

3.1. Obres en domini públic

Ignasi Labastida, expert en coneixement obert, en un recomanable text publicat amb llicència lliure al blog del CCCBLab,¹³ explica quins aspectes han de tenir en compte els museus, les biblioteques i els arxius a l'hora de fer accessibles les seves col·leccions:

«El primer que cal analitzar és la selecció de les obres que fa el museu. Escull un conjunt d'obres amb unes característiques especials, que es trobin en el domini públic o lliures de restriccions de drets de propietat intel·lectual coneguts. Cal que sigui així perquè, si no, hauria de gestionar un permís per oferir aquestes reproduccions digitals al públic. El fet

¹³ Labastida, Ignasi (2014). «El tancament digital del domini públic» (CCCBLab): <http://blogs.cccb.org/lab/article_el-tancament-digital-del-domini-public/>.

d'adquirir i posseir una obra no genera cap mena de dret d'ús, per la qual cosa sempre cal demanar permís al titular dels drets de propietat intel·lectual, l'autor o qui els posseeixi, llevat de situacions previstes per les lleis aplicables. Entre aquestes situacions, hi pot haver la possibilitat de reproduir les obres per conservar-les, però, generalment, no inclou la posada a disposició de reproduccions digitals. Per tant, el que és fonamental és determinar quines obres es troben en el domini públic, i aquesta tasca no és senzilla. Una de les característiques principals de la propietat intel·lectual és que els drets exclusius que atorga a l'autor per determinar com s'ha d'utilitzar la seva obra s'acaben extingint. Quan els drets de propietat intel·lectual s'han exhaurit, diem que l'obra ha passat o es troba en el domini públic, i és llavors quan tothom pot utilitzar-la lliurement sense restriccions.

»Actualment, el període de vigència d'aquests drets no està harmonitzat internacionalment i varia segons la llei estatal aplicable. Als anys noranta, a Europa es va harmonitzar aquest període a tota la vida de l'autor i setanta anys després de la seva mort, tot i que cada estat té disposicions transitòries que fan que encara hi hagi diferències. Per exemple, a l'Estat espanyol, les obres dels autors europeus morts abans del 7 de desembre de 1987 passen al domini públic al cap de vuitanta anys de la mort, d'acord amb la llei vigent fins a la data esmentada. [...] La complexitat que comporta determinar si una obra es troba en el domini públic en un territori determinat va ser l'origen de la creació de les calculadores del domini públic.¹⁴

»Aquestes eines indiquen si una obra es troba en el domini públic en una jurisdicció determinada a partir d'uns paràmetres que cal anar introduint com, per exemple, el tipus de contingut, la nacionalitat de l'autor i la data de la seva mort. Quan el museu, l'arxiu o la biblioteca decideix quines

¹⁴ Un exemple de calculadora és *Out of copyright*: <<http://outofcopyright.eu/>>.

obres pot reproduir i posar a disposició del públic, hauria d'informar de la situació dels drets de propietat intel·lectual i, en conseqüència, dels usos que podem fer de l'obra a la qual accedim mitjançant el web de la institució».

Sovint, però, a la pràctica apareix la paradoxa que en el procés d'obertura de les col·leccions es produeix una restricció en la llibertat d'ús de les obres que es troben en domini públic. L'article 13 de la Llei de museus de 1990 diu que «sens perjudici del dret de propietat intel·lectual, correspon als museus de regular la realització de reproduccions i de còpies de les obres de llur fons». Hi ha museus, doncs, que imposen restriccions i taxes sobre la reproducció que limiten l'ús lliure d'obres en domini públic. Tot i que la digitalització té un cost i que cal cercar fórmules per obtenir ingressos, les obres en domini públic haurien de seguir estant dins el domini públic. Això no exclou que el museu pugui continuar fent una explotació comercial de les imatges o que calgui pagar per reproduccions en alta definició.

Hi ha, doncs, diversos aspectes a tenir en compte que poden ajudar a prendre decisions sobre quins continguts es poden carregar a la xarxa:

- **Drets de l'obra:** A Espanya el dret d'autor es coneix com a «propietat intel·lectual». Generalment, els drets d'autor expiren setanta anys després de la mort de l'autor.¹⁵ Si la propietat intel·lectual d'una obra no és propietat de ningú, o es tracta d'una obra col·laborativa on els autors no són identificables, estaria en el domini públic passats setanta anys des de la data de publicació. A les obres publicades amb anterioritat a 1987, se'ls aplica la llei de 1879, que atorga un termini de vuitanta anys *post mortem auctoris* (disposició transitòria quarta). Cal tenir en compte que els límits de setanta o vuitanta anys compten a partir de l'1 de gener de l'any següent a la defunció o publicació.

¹⁵ Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel qual s'aprova el text refós de la Llei de propietat intel·lectual.

- **Drets morals:** Són una característica de l'anomenat dret d'autor continental enfront del dret anglosaxó i, especialment, del dret nord-americà, on pràcticament són desconeguts. Els drets morals protegeixen l'autoria o paternitat de l'obra, que és irrenunciable per part de l'autor. Aquesta protecció es concreta en el dret al reconeixement, respecte a la integritat de l'obra, divulgació i opció a retirar l'obra del comerç.
- **Drets d'explotació:** Fan referència als possibles usos que es poden fer d'una obra. L'actual llei de propietat intel·lectual en reconeix quatre: reproducció, distribució, comunicació pública i transformació. Tant els drets morals com els drets d'explotació corresponen sempre als autors. Els drets d'explotació, però, poden ser cedits a terceres persones (físiques o jurídiques) que vulguin explotar l'obra.
- **Drets del fotògraf:** Més enllà de si l'obra es troba en domini públic, també cal tenir en compte els drets d'autor del fotògraf que l'ha fotografiat. En aquest cas es generen nous drets quan l'autor fotografia una obra en tres dimensions, però no quan fotografia un element de dues dimensions.
- **Domini públic:** És la condició legal sobre una obra intel·lectual que es caracteritza per no estar protegida per cap llei de propietat intel·lectual, tant *copyright* com marca registrada o lleis de patents, i en conseqüència l'ús és gratuït i es té llibertat de fer-la servir sense necessitat de permís. És la situació legal en què queden les obres literàries, artístiques o científiques en expirar el termini de protecció del dret d'autor, que varia depenent de la nacionalitat del creador. Quan el museu difongui contingut amb drets ja expirats, es recomana que ho expliciti amb una marca del domini públic,¹⁶ una eina creada per Creative Commons per identificar les obres que es troben en aquesta situació, i l'ús de la qual recomana Europeana.¹⁷ Una còpia digital d'una obra és

¹⁶ *Public Domain Mark*: <<http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/>>.

¹⁷ *The Europeana Public Domain Charter*: <<http://pro.europeana.eu/public-domain-content>>.

només una reproducció i, per tant, no pot ser considerada una obra independent. Si l'obra es troba en el domini públic, la seva reproducció digital també. Aquesta afirmació és la que apareix a la *Carta del domini públic d'Europeana* i en el *Manifest del domini públic* promogut per l'associació Communia en favor del domini públic digital.¹⁸

- **Llicències Creative Commons:** Són unes llicències que permeten la còpia, la distribució i la comunicació pública de l'obra si se'n cita l'autoria. A més, els autors poden decidir els usos comercials de l'obra, la possibilitat de transformació o que l'obra resultant mantingui la mateixa llicència que l'original.

Les quatre llicències Creative Commons (CC) són:



- **Reconeixement**, o *Attribution (by)*: sempre que es reconegui l'autoria de l'obra, aquesta pot ser reproduïda, distribuïda i comunicada públicament.



- **No comercial**, o *Non Commercial (nc)*: no es pot utilitzar l'obra ni els treballs derivats per a finalitats comercials.



- **Sense obres derivades**, o *No derivative Works (nd)*: no es pot alterar, transformar o generar una obra derivada de l'obra original.



- **Compartir igual**, o *Share alike (sa)*: si s'altera o transforma l'obra, o se'n generen de derivades, han de quedar subjectes a la mateixa llicència que l'obra original.

¹⁸ Communia, *The Public Domain Manifesto*: <<http://www.publicdomainmanifesto.org>>.

Combinant les condicions s'obtenen les següents sis llicències:



- **Reconeixement (cc-by):** es permet l'ús comercial de l'obra i de les possibles obres derivades, la generació i distribució de les quals també està permesa sense cap restricció.



- **Reconeixement - NoComercial (cc-by-nc):** es permet la generació d'obres derivades sempre que no se'n faci un ús comercial. Tampoc es pot utilitzar l'obra original amb finalitats comercials.



- **Reconeixement - NoComercial - Compartir Igual (by-nc-sa):** no es permet un ús comercial de l'obra original ni de les possibles obres derivades, la distribució de les quals s'ha de fer amb una llicència igual a la que regula l'obra original.



- **Reconeixement - NoComercial - SenseObraDerivada (by-nc-nd):** no es permet un ús comercial de l'obra original ni la generació d'obres derivades.



- **Reconeixement - CompartirIgual (by-sa):** es permet l'ús comercial de l'obra i de les possibles obres derivades, la distribució de les quals s'ha de fer amb una llicència igual a la que regula l'obra original.



- **Reconeixement-SenseObraDerivada (by-nd):** es permet l'ús comercial de l'obra però no la generació d'obres derivades.



Dona i Ocell, de Joan Miró. Fotografia: Germán Ramos (Wikimedia Commons).

- **Llibertat de panorama:** La llibertat de panorama és una disposició en les lleis de propietat intel·lectual de diversos estats que permet fer fotografies i gravacions d'edificis, escultures i altres manifestacions artístiques que estiguin localitzades permanentment en un espai públic, sense infringir cap llei de drets d'autor d'aquestes obres. És una excepció a la regla general que el propietari tingui el dret exclusiu d'autoritzar la creació i distribució de les obres.¹⁹ L'Estat espanyol té llibertat de panorama, però no França i Andorra. D'aquesta manera, es pot fotografiar i distribuir una foto de l'escultura *Dona i ocell* de Joan Miró, ja que està exposada a l'espai públic de manera permanent, però no del *Tapís de Tarragona*, que és a l'interior del Museu d'Art Modern de Tarragona, per exemple.
- **Metadades:** Són dades que descriuen les dades. Són la via per comunicar informació sobre un document o sobre els recursos que directament es relacionen amb la seva accessibilitat. Són totes aquelles dades relacionades amb un document, fitxer o obra.²⁰

¹⁹ Article «Llibertat de panorama»: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Llibertat_de_panorama>.

²⁰ Article «Metadades»: <<http://ca.wikipedia.org/wiki/Metadades>>.

- **Bé comú:** Conegut com a *common* en anglès, un bé comú és aquell tipus de recurs que pertany a una comunitat. Pot ser des d'un recurs natural fins a un programari informàtic. Els béns comuns s'orienten en favor de l'ús i la reutilització, més que no pas com un producte d'intercanvi. Són béns que no poden ser assimilats a mercaderies i, per tant, el seu ús no es regeix pel funcionament propi dels mercats. Aquest concepte de *commons* o de bé comú, amb certa presència a internet, està sent adoptat per diverses institucions culturals, que entenen les seves col·leccions com un bé que ha de revertir en la societat i aquesta l'ha de poder utilitzar. Un exemple seria Wikimedia Commons, un repositori audiovisual de la Fundació Wikimedia amb més de trenta milions de fitxers d'ús lliure.
- **Interfície de programació d'aplicacions:** Abreujada com a API,²¹ és el conjunt de subrutines, funcions i procediments informàtics que una biblioteca o recurs digital ofereix de manera sistematitzada per ser utilitzat per un tercer, és a dir, una eina mitjançant la qual un programa aliè pot interactuar a escala lògica amb un recurs digital.

3.2. Principis d'actuació

Europeana recomana cinc principis per facilitar la creació d'un «espai europeu de béns comuns culturals», conegut en anglès com a *European Cultural Commons*:²²

1. **Reciprocitat:** Crear una comunitat basada en la idea d'aconseguir un benefici mutu, actuant de bona fe i assumint-la en les actuacions i propostes dels altres.
2. **Accés:** Proporcionar continguts reutilitzables d'alta qualitat, eines i serveis que permetin la creativitat i la innovació.

²¹ Pel seu acrònim en anglès: *Application Programming Interface*, API.

²² Europeana Foundation, *European Cultural Commons*, juliol de 2016: <http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Europeana_Network/cultural_commons_papers/european-cultural-commons-summary.pdf>.

- 3. Reconeixement:** Comprometre's a respectar els drets de propietat intel·lectual i els drets d'autor a través del reconeixement i l'atribució.
- 4. Consistència:** Emprar els valors i els estàndards existents, així com els principis del sector cultural.
- 5. Compromís:** Els membres de la comunitat s'han de comprometre a utilitzar el bé comú (*commons*) de forma proactiva i a contribuir-hi.

Com planteja Jill Cousins,²³ directora d'Europeana, un bé comú és molt més que simplement el contingut. Es tracta de com tots els agents culturals implicats poden actuar en conjunt, com s'acorden i es posen en comú els protocols i com es produeix la relació amb la tecnologia, compartint i aprenent processos, com el correcte etiquetatge dels drets de les obres d'una col·lecció. L'èxit i l'èmfasi en un bé comú consisteix en la col·laboració i en la seva comunitat.

3.3. Com gestionar els drets d'autoria a les xarxes

La Generalitat de Catalunya, en la seva guia d'usos de les xarxes socials,²⁴ fa algunes útils recomanacions per gestionar els drets sobre imatges, vídeos i presentacions:

1. A l'hora de compartir imatges a les xarxes socials, cal controlar si tenen drets d'autor i, si és així, citar-los.
2. Aplicar llicències Creative Commons a les imatges, vídeos i presentacions amb drets de propietat intel·lectual dels quals es disposi dels drets d'explotació pertinents o l'autorització corresponent.
3. Defugir les cessions de drets d'explotació que tinguin una durada limitada en el temps, ja que comportaria una gestió complexa dels esmentats drets.

²³ Cousins, Jill (2014). «Building a commons for digital cultural heritage», dins de *Sharing is caring* (CC-BY): <<http://www.smk.dk/en/about-smk/smks-publications/sharing-is-caring>>.

²⁴ *Guia de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya* (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.

4. Optar preferiblement per imatges o vídeos on sigui difícil reconèixer físicament persones que no hagin signat o cedit els corresponents drets d'imatge, si s'escau.
5. Afegir clàusules als contractes, subvencions o licitacions que permetin la comunicació lliure de les imatges, vídeos, presentacions o textos adquirits (que no siguin propietat de la institució).²⁵
6. Incloure les cessions de drets d'imatge escaients (si hi apareixen persones) i de drets d'explotació de l'obra en el procediment de recollida de dades, confecció de documents, organització d'actes o qualsevol acte de provisió de continguts que no siguin de la institució.
7. Gestionar correctament també les obres (fotos, vídeos, presentacions, textos...) que siguin propietat de la institució; tenint-ho tot documentat i en situació de poder-ho acreditar i transferir a qualsevol altra unitat o persona.

4. On? Arreu

La difusió dels continguts de les col·leccions es pot fer a diversos llocs de la xarxa. Es poden mostrar al web institucional o carregar en un agregador cultural o repositori en obert. Fins i tot es poden oferir pastilles de continguts a xarxes socials. Tot seguit s'aborden els projectes del moviment Wikimedia i l'agregador Europeana.

4.1. El moviment Wikimedia

Wikimedia és un moviment global sense ànim de lucre que té com a missió posar a l'abast de tothom el màxim contingut educatiu gratuïtament. El seu projecte més reeixit és la Viquipèdia, que coexisteix amb diversos projectes germans, com el Viccionari, Viquitexts, Viquinotícies, Viquiespècies, Viquiversitat, Wikimedia Commons o Wikidata, entre d'altres. Mitjançant aquests projectes, Wikimedia s'esforça per aconseguir un món en el qual cada persona pugui accedir i compartir lliurement la suma de tot el coneixement.

²⁵ La Generalitat, en el document original.



Fig. 2. Família de logotips de Wikimedia (setembre de 2013).

4.1.1. Viquipèdia

La Viquipèdia –Wikipedia en anglès– és una enciclopèdia lliure creada el gener de 2001 per Jimmy Wales i Larry Sanger. El mes de març de 2016 tenia més de trenta-vuit milions d'articles, dels quals cinc milions en anglès i més de mig milió en català, tots escrits de manera col·laborativa per usuaris d'arreu del món.²⁶ Actualment és l'obra de referència més gran i popular a internet, amb uns quinze mil milions de pàgines visitades mensualment,²⁷ fet que la situa entre els set webs més consultats del món i l'únic entre els cent primers que pertany a una organització sense ànim de lucre.

Per escriure un article a la Viquipèdia, només calen dues coses: un voluntari i una font publicada. Els voluntaris que editen la Viquipèdia, coneguts com a «viquipedistes», es dediquen a sintetitzar i divulgar coneixement ja publicat, sempre facilitant al màxim la traçabilitat de

²⁶ Article «Viquipèdia»: <<http://ca.wikipedia.org/wiki/Viquipèdia>>.

²⁷ *Wikimedia Report Card*: <<http://reportcard.wmflabs.org/>> (darrera consulta: 07/2017).

la informació. Per fer-ho, quan editen un article afegeixen referències bibliogràfiques que indiquen la font d'on han tret la informació corresponent. Com més gent edita un article, més fonts i més diverses, millor acabarà sent. Els articles no són de ningú, sinó que tothom hi col·labora i estan en un procés de millora contínua. Viquipèdia és més un procés que un estat. Més que com una enciclopèdia clàssica, s'ha d'entendre com un lloc on es realitza la producció i la transmissió de contingut enciclopèdic. No es basa en els coneixements dels seus editors sinó en les capacitats que tenen d'organitzar fonts externes, convertint-se en un catalitzador de coneixement existent i en una perfecta plataforma on es divulga el coneixement generat a les nostres institucions.

Es tracta d'un projecte completament asimètric on la qualitat d'un article pot ser directament proporcional al nombre de voluntaris interessats en la temàtica, la quantitat de fonts existents i el temps invertit. Comparteixen espai articles de qualitat, plens de referències bibliogràfiques, amb esborranys de poc més d'un paràgraf. En teoria pot ser modificada per tothom, tot i que en la pràctica un nombre relativament petit de gent ho fa. Unes noranta mil persones a tot el món hi col·laboren mensualment, una xifra molt inferior al nombre que consulten l'eina.

Tot i que la Viquipèdia té moltes polítiques i directrius, hi ha cinc pilars fonamentals que cal conèixer abans d'editar:²⁸

1. És una enciclopèdia. No és un diccionari, ni una col·lecció de textos originals, ni un diari, ni un directori d'internet.
2. Busca el «punt de vista neutral», és a dir, intenta aconseguir que els articles no exagerin un punt de vista específic.
3. És de contingut lliure, de manera que tothom hi pot col·laborar i la pot distribuir lliurement.
4. Segueix unes normes d'etiqueta. Es pressuposa la bona fe.

²⁸ Article «Viquipèdia: Els cinc pilars»: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Viquipèdia:Els_cinc_pilars>.

5. No té normes inamovibles més enllà d'aquests cinc principis generals.

Els professionals d'una institució cultural són custodis del patrimoni, fet que els col·loca en una posició única per col·laborar en aquest projecte. Comparteixen l'objectiu de facilitar l'accés al coneixement, i per això la seva experiència i la seva institució són benvingudes i necessàries.

La iniciativa #GLAM-wiki²⁹ és un projecte global que ajuda a compartir i difondre arreu del món el coneixement generat a les institucions culturals, a través de projectes de col·laboració amb editors experimentats de Wikipedia. La comunitat catalana va ser pionera en la creació d'aquest projecte i, al cap dels anys, s'ha convertit en un referent mundial.

4.1.1.1. Primers passos

Cada institució treballa o gestiona un camp de coneixement determinat. És recomanable fer una mica de recerca sobre com i quants articles parlen del camp de coneixement i de cada usuari abans de començar a contribuir a la Viquipèdia ampliant o corregint algun d'aquests articles. No s'ha de començar a editar la Viquipèdia afegint un munt d'enllaços externs cap al web propi. Molta gent intenta utilitzar aquest web per promoure la seva organització, un fet considerat com a *spam*. Què cal fer?

- **Registrar-se:** Crear un compte d'usuari. Es pot fer servir el nom real o un sobrenom o *nickname*, però no s'ha d'utilitzar el nom de la institució. L'usuari ha de ser personal.
- **Editar:** Donar una ullada general a com es troba representat el camp propi de coneixement, mirant si hi ha articles sobre els elements més significatius de la institució, o sobre temes relacionats. Tot és millorable. Hi ha diverses guies sobre com editar la Viquipèdia. Si no existeix l'article, cal crear-lo. És molt fàcil.³⁰

²⁹ GLAM és un acrònim que significa Galeries, Biblioteques, Arxius i Museus (de l'anglès *Galleries, Libraries, Archives and Museums*).

³⁰ Article «Com es modifica una pàgina»: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Ajuda:Com_es_modifica_una_pàgina>.

- **Referenciar:** Tot el contingut afegit hauria de tenir l'aval d'una o més referències rellevants. La força i fiabilitat de la informació que hi ha a la Viquipèdia es troba en les seves referències i es recomana referenciar les fonts més autoritzades. Per això, l'experiència pròpia pot ser molt útil per triar quines són les fonts més vàlides d'un tema en particular. La Viquipèdia té diversos sistemes de citacions. Al principi no cal entendre'ls tots. Si s'està començant, és suficient afegir una cita bibliogràfica al final d'un paràgraf. Altres usuaris més experimentats incorporaran l'estil correcte.
- **Parlar:** Cada article té una pàgina de discussió associada on es consensuen els aspectes més rellevants i es resolen les polèmiques en cas que existeixin.³¹
- **Col·laborar** en alguns dels ViquiProjectes relacionats amb la l'àrea pròpia de coneixement. Es disposa de projectes d'art, cinema, història i ciència, entre molts d'altres.
- **Fer difusió** de la Viquipèdia entre els companys, amics i familiars, explicant els valors que hi ha darrere d'aquest projecte.

4.1.1.2. Principis d'edició

Són els següents:

- **Cal ser ètic:** Les contribucions han d'anar dirigides a millorar la Viquipèdia, independentment de l'afiliació professional. No s'ha d'incloure material que promou la institució pròpia, que no ajuda els lectors a entendre millor un tema, ja que es causaria en un conflicte d'interessos.
- **Enllaços externs:** Si s'afegeix un enllaç extern a la pàgina web del catàleg de la institució, hauria d'enllaçar directament a la informació pertinent i exclusiva. No s'han d'incorporar enllaços a pàgines genèriques o que requereixen registre.

³¹ Article «Pàgines de discussió»: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Viquipèdia:Pàgines_de_discussió>.

- **Parlar del que se sap, no d'un mateix:** La missió d'una institució cultural és difondre el seu fons, no a si mateixa. Per exemple, si s'és la Fundació Joan Miró, es pot editar tot el que es vulgui a l'epígraf Joan Miró, però no es pot editar a l'article de la Fundació.
- **Drets d'autor:** No s'ha de publicar material que tingui «tots els drets reservats». El tipus de llicència lliure que utilitza la Viquipèdia permet que el contingut de l'article pugui ser reutilitzat en publicacions i en altres llocs web, fins i tot per a ús comercial, atribuint sempre els autors i mantenint la llicència. Tota publicació de material amb reserva del *copyright* serà esborrada de manera immediata tot just ser detectada. Cal vigilar si els textos de la pàgina web de la institució pròpia tenen drets d'autor.

4.1.1.3. No tot és editar: altres maneres de col·laborar

Tothom és benvingut per editar articles, però no tothom hi està obligat. Es pot col·laborar en el projecte de diverses maneres:

- Alliberant continguts ja existents (imatges, textos...).
- Fent fotografies.
- Col·laborant amb viquipedistes que ja editen.
- Facilitant referències i documentació sobre els coneixements que gestioneu.
- Organitzant activitats *wiki* a la institució pròpia (tallers, viquimaratons...).³²
- Qualsevol altra idea que sigui pertinent.

No cal fer grans esforços per començar a col·laborar amb la Viquipèdia. Es tracta d'incorporar una filosofia col·laborativa i afegir una «capa wiki» als projectes que ja s'estan fent. Si s'està preparant una exposició per a l'any vinent, cal començar a ampliar l'article sobre el personatge central de l'exposició o contactar amb els viquipedistes que editen sobre aquests temes per fer algun projecte conjunt, per exemple.

³² Article «Viquipèdia: GLAM/Activitats»: <<http://ca.wikipedia.org/wiki/Viquip%C3%A8dia:GLAM/Activitats>>.

4.1.2. Wikimedia Commons

Wikimedia Commons,³³ també anomenat WikiCommons o simplement Commons, és un repositori multimèdia creat i mantingut per voluntaris. Commons proveeix un dipòsit centralitzat per a fotografies, diagrames, dibuixos animats, música, veu enregistrada, vídeo i tot tipus d'arxius multimèdia lliures, de qualsevol tipus, que siguin útils per a qualsevol projecte de Wikimedia. Utilitza la mateixa tecnologia *wiki*, i per això pot ser fàcilment editat de manera directa per qualsevol persona usant el seu navegador sense requerir un coneixement tecnològic avançat.

El projecte va ser llançat el 7 de setembre de 2004 i el març de 2016 contenia més de trenta milions de fitxers lliures, disponibles per fer-los servir tant per als projectes de Wikimedia com per a qualsevol altre projecte, incloent-hi la finalitat comercial.

A diferència dels dipòsits multimèdia tradicionals, Commons és lliure. Es permet que qualsevol arxiu s'usi, es copii i es modifiqui mentre se citin la font i els autors, i mentre s'alliberin les còpies i les millores en el mateix sentit. Les condicions de llicència de cada arxiu es poden trobar a la seva pàgina de descripció.

A Wikimedia Commons es pot carregar qualsevol arxiu de contingut lliure. La llicència lliurada ha de permetre l'ús comercial i la creació d'obres derivades. És a dir, es pot carregar aquell material audiovisual del qual la institució tingui els drets d'explotació comercial i els vulgui alliberar, i tots aquells fons que estiguin en domini públic.

Quan es penja un fitxer a Wikimedia Commons s'ha de descriure, tot indicant clarament:

- La llicència que s'aplica al contingut.
- La font del contingut, preferiblement un enllaç web o una cita.
- L'autor/creador de la imatge o el fitxer.
- La descripció del contingut de la imatge o el fitxer.
- La data i lloc de creació.

³³ Wikimedia Commons: <<http://commons.wikimedia.org/>>.

Consells útils per a contribuir a Wikimedia Commons

Podeu carregar treballs creats completament per vosaltres.



Això és el que podeu:

- paisatges, animals i plantes.
- figures públiques i gent fotografiada en espais públics.
- objectes habituals o no artístics.
- gràfics, mapes, diagrames i audios originals.

Recordeu: Quan compartiu la vostra obra a Wikimedia Commons esteu donant permís perquè qualsevol la pugui utilitzar, copiar, modificar i/o vendre sense necessitat de notificar-vos-ho.

No s'accepten obres creades o inspirades en d'altres



En general, no podeu carregar personalitatres

- gran part de les imatges publicades a Internet.

Això inclou material com per exemple:

- logos
- caràtules de CD / DVD
- fotos promocionals
- captures de programes de TV, pel·lícules, DVD i programari informàtics.
- dibuixos de personatges de TV, còmics, o pel·lícules, encara que els dibuixeu vosaltres.

...amb dues excepcions bàsiques:



Podeu carregar obres d'altres persones si l'autor dóna permís perquè pugui ser utilitzades, copiades, modificades i/o venudes per qualsevol.

Podeu carregar també les vostres fotografies d'obres d'art antigues, estàtues i edificis (generalment si tenen més de 150 anys).

En resum...

Podeu carregar les vostres obres originals.

No podem acceptar obres de tercers sense el seu permís explícit.

Gràcies per la vostra ajuda; això és molt important.

Encara no ho heu clar?
Pregunteu a la *taverna de Commons*.



Fig. 3. Tutorial per contribuir a Wikimedia Commons.³⁴

³⁴ Vegeu: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Licensing_tutorial_ca.svg>.

Quan es carrega una foto a Wikimedia Commons, mitjançant un formulari de càrrega, es demana tota aquesta informació.

Wikimedia Commons disposa de diverses eines per fer càrregues massives de continguts. Les més conegudes són el programa Commonist³⁵ i l'aplicació GLAMwiki Toolset,³⁶ desenvolupada en col·laboració amb Europeana i pensada específicament per a institucions culturals. En les respectives pàgines del projecte es pot trobar la documentació necessària. En aquests casos, sol ser necessari un perfil més tècnic per executar la càrrega.

4.1.2.1. Llicències acceptables

Una llicència és un permís formal que estableix qui pot usar una obra amb drets d'autor i com pot fer-ho. Una llicència només la pot concedir el propietari dels drets, usualment l'autor (fotògraf, pintor, etc.).

Tot el material de Commons (que no sigui en el domini públic) ha d'estar llicenciat sota una «llicència lliure»³⁷ que permeti específicament i irrevocablement a tothom usar-lo per a qualsevol finalitat. No n'hi ha prou amb la simple indicació que «el material pot ser usat lliurement per tothom» o similar. En particular, la llicència ha de complir les condicions següents:

- Ha de permetre la republicació i distribució.
- Ha de permetre la publicació d'obres derivades.
- Ha de permetre l'ús comercial de l'obra.
- La llicència ha de ser perpètua (no temporal) i no revocable.
- El reconeixement de tots els autors/col·laboradors d'una obra pot ser exigít.
- La publicació d'obres derivades sota la mateixa llicència pot exigir-se.

A efectes pràctics, s'accepten totes aquelles llicències Creative Commons CC-BY-SA o superior.³⁸

³⁵ Article «Commonist»: <<http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Tools/Commonist>>.

³⁶ Article «GLAMwiki Toolset»: <http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:GLAMwiki_Toolset>.

³⁷ Definició d'obres culturals lliures: <<http://freedomdefined.org/Definition/Ca>>.

³⁸ Vegeu els tipus de llicències Creative Commons a la pàgina 95.

4.1.3. Wikidata

Wikidata és una base de dades col·laborativa i multilingüe que té l'objectiu de proporcionar una font comuna per a certs tipus de dades, com dates de naixement, coordenades, noms o registres d'autoritats, i està gestionada de manera col·laborativa per voluntaris d'arreu del món. Amb més de quinze milions d'elements compilats en tan sols tres anys, Wikidata està cridada a convertir-se en el repositori central de dades obertes a escala mundial. L'esperada promesa del *linked open data* sembla que per fi ha arribat: una base de dades multilingüe, completament oberta, de domini públic, que pot ser llegida i actualitzada tant per humans com per màquines. Més informació gratuïta i a l'abast de molta més gent, en el seu idioma. Gràcies al seu sistema d'informació estructurada i en format obert, permet fer-li preguntes dinàmiques, com, per exemple, «Quines són les ciutats més grans del món amb una alcaldessa» o «Quants ministres són al seu torn fills de ministres». Amb Wikidata es produeix un nou pas endavant en la democratització de l'accés a la informació.

Així, quan hi ha un canvi de govern, només cal actualitzar l'element³⁹ corresponent de Wikidata i, automàticament, s'actualitzarà en totes aquelles aplicacions que hi estiguin vinculades, sigui Viquipèdia o qualsevol aplicació de tercers. Aquest model de col·laboració ajuda a reduir la diglòssia cultural existent, ja que comunitats petites poden tenir un impacte global més gran d'una manera molt més eficient. Una altra oportunitat per als museus catalans.

I per què Wikidata i no un altre? Sovint a internet els estàndards no s'esdevenen per la seva capacitat de generar autoritat, sinó per la capacitat de generar tràfic i per la seva possibilitat d'actualització. No guanya el millor, sinó el que concentra més gent i s'actualitza més ràpid, i aquest és un dels punts forts del projecte: que hi ha milers de voluntaris actualitzant constantment la informació. El resultat és que qualsevol aplicació o projecte relacionat amb les grans dades o

³⁹ Article «Elements»: <<http://www.wikidata.org/wiki/Help:Items/ca>>.

*big data*⁴⁰ ja es pot aprofitar de tot aquest coneixement estructurat, i gratuïtament. Assumint això, cal repensar quin paper hi volen tenir els agents de coneixement clàssics (universitats, centres de recerca, institucions culturals) i quin és o serà el rol dels repositoris d'autoritats a escala mundial, quan noves eines els estan mapejant i interconnectant, creant una nova centralitat.

Un dels reptes amb els quals es troben les institucions culturals és la manca de coincidència de criteris estandarditzats a l'hora de documentar una obra d'art dins el seu catàleg. Per exemple, les mides amb marc, sense marc, amb *passe-partout* o sense, descripcions amb format text en camps número... Cal ordenar les pròpies dades abans d'obrir-se al món: ser obert significa ser interoperable. Moltes institucions ja s'hi estan adaptant: gestores d'autoritats com el VIAF⁴¹ ja treballen obertament amb Wikidata. El MoMA també ho incorpora al seu catàleg. A Catalunya, la Universitat de Barcelona, en col·laboració amb Amical Wikimedia, lidera un dels projectes pioners en aquest camp, amb l'objectiu de crear una base de dades en obert de tot el Modernisme català.⁴²

4.1.3.1. Característiques de Wikidata

Wikidata és:⁴³

- **Lliure:** Les dades de Wikidata es publiquen sota la llicència Creative Commons Public Domain Dedication 1.0, que en permet la reutilització en molts escenaris diferents. Es pot copiar, modificar, distribuir i explotar les dades, fins i tot amb finalitats comercials, i sense demanar permís.⁴⁴

⁴⁰ Article «Dades massives»: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Dades_massives>.

⁴¹ *Virtual International Authority File*: <<http://www.viaf.org>>.

⁴² Article «WikiProject Modernisme»: <http://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Modernisme>, i Hinojo, Àlex (2015). «La nova pedra de rosetta» (CCCBLab): <http://blogs.cccb.org/lab/article_la-nova-pedra-de-rosetta/ CC-0>.

⁴³ Article «Wikidata: Introducció»: <<http://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Introduction/ca>>.

⁴⁴ *Public Domain Dedication*: <<http://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>>.

- **Col·laborativa:** Les dades de Wikidata són introduïdes i mantingudes pels editors de Wikidata, els quals decideixen les normes de creació de continguts i la seva gestió. Els bots també hi introdueixen dades.⁴⁵
- **En diferents idiomes:** Es poden editar, explotar, navegar i reutilitzar les dades en qualsevol idioma. Les dades introduïdes en qualsevol idioma estan disponibles immediatament en tots els altres; és possible editar en tots els idiomes i s'encoratja a fer-ho.
- **Una base de dades secundària:** Wikidata pot registrar no només les declaracions,⁴⁶ sinó també les seves fonts, reflectint així la diversitat de coneixement disponible i permetent el principi de verificabilitat.
- **Una recopilació de dades estructurades:** A diferència de Wikimedia Commons, que recopila arxius multimèdia, i les viquipèdies, que produeixen articles enciclopèdics, Wikidata recopila dades d'una forma estructurada. Això permet reutilitzar-les fàcilment per als projectes de Wikimedia i tercers, i permet als ordinadors processar-les i «entendre-les» més fàcilment.
- **Suport als projectes de Wikimedia:** Wikidata dona suport a la Viquipèdia amb enllaços entre idiomes i taules d'informació més fàcils de mantenir, reduint així la càrrega de treball a la Viquipèdia i augmentant-ne la qualitat. Les millores o actualitzacions en un idioma estan disponibles en tots els altres idiomes.
- **Molt més enllà:** Tothom pot utilitzar Wikidata per a un gran nombre de serveis diferents.

4.1.3.2. Repositori

El repositori de Wikidata consisteix majoritàriament en elements, cadascun d'ells descrit per una etiqueta, una descripció i probablement un o més àlies. Els enllaços de lloc connecten els articles de tots els

⁴⁵ Programa informàtic que efectua automàticament tasques repetitives a través d'internet.

⁴⁶ Article «Declaracions»: <<http://www.wikidata.org/wiki/Special:MyLanguage/Help:Statements/ca>>.

wikis client, mentre que les declaracions descriuen les característiques detallades de cada element. Cada declaració consisteix en una propietat i un valor. Per exemple, es pot enllaçar l'element d'una persona amb el seu lloc de naixement, la seva professió o el seu identificador d'una base de dades; un polític pot ser enllaçat amb el partit a què pertany; muntanyes, pics, indrets o edificis poden enllaçar-se amb les seves coordenades geogràfiques; una població, amb l'entitat administrativa superior; un país, amb la seva autoritat màxima o amb el seu himne nacional, i així successivament. Tota aquesta informació es pot utilitzar en qualsevol idioma i visualitzar-la en el seu propi idioma, encara que hagi estat introduïda en un altre. A més, en accedir a aquests valors, els *wikis* client sempre tindran disponibles les dades més actualitzades.

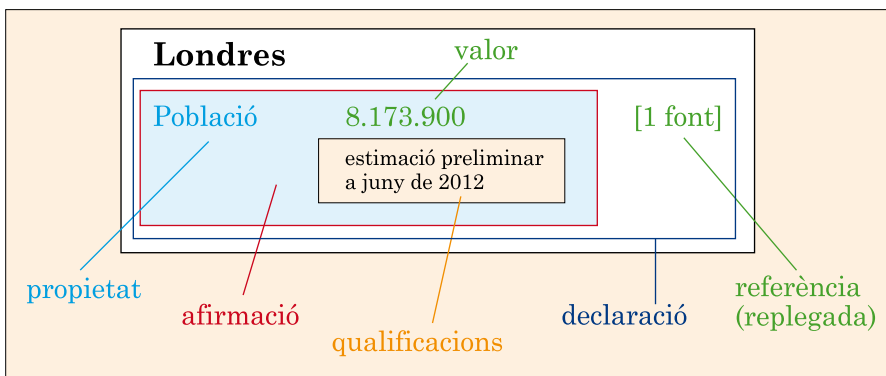


Fig. 4. Conjunt de declaracions d'un element de Wikidata.

A Wikidata, els elements s'usen per representar totes les «coses» del coneixement humà, incloent-hi temes, conceptes i objectes. Per exemple, «Jocs Olímpics d'estiu de 1988», «amor», «Elvis Presley» i «goril·la» són tots elements a Wikidata. Els elements també són únics. Cadascun d'ells ha de representar un concepte o un objecte clarament identificable, o una instància d'un concepte o objecte clarament identificable. Per exemple, a Wikidata es poden tenir elements tant per al concepte planeta (Q634) com per a una instància d'un planeta, Terra (Q2). Els elements també es poden enllaçar els uns amb els altres. Cada element té un identificador únic, que comença amb una Q, i

la seva pròpia pàgina a l'espai de noms principal de Wikidata. Per exemple, per als elements indicats més amunt, Jocs Olímpics d'estiu de 1988 (Q8470), amor (Q316), Elvis Presley (Q303) i goril·la (Q36611) són les pàgines d'element respectives. En aquestes pàgines és on s'afegeixen, editen i mantenen totes les dades per a cada element, generalment en forma de declaracions. Les pàgines també permeten que els elements s'enllacin entre si, de manera que totes les dades de Wikidata es puguin interconnectar.

4.2. Europeana

Europeana és un agregador que reuneix el contingut digitalitzat de galeries, biblioteques, museus, arxius i col·leccions audiovisuals d'Europa. El 2016, Europeana donava accés a uns trenta milions de llibres, pel·lícules, pintures i documents d'arxiu d'uns dos mil tres-cents proveïdors de contingut, reunits gràcies a diverses iniciatives i a projectes d'agregació de diversos socis. La missió d'Europeana és crear noves formes perquè la gent es pugui relacionar i engrescar amb la seva història cultural, ja sigui en un context professional o d'aprenentatge, o per pur gaudi. Europeana vol fer el patrimoni cultural lliurement accessible a escala digital, i promoure l'intercanvi d'idees i d'informació, tot ajudant els ciutadans europeus a entendre millor la diversitat cultural i contribuint a allò que s'ha anomenat «l'economia del coneixement».⁴⁷

El projecte d'Europeana és gegantí en el seu abast, tot i que ja està aconseguint diversos èxits remarcables, com ara l'alliberament de totes les seves metadades sota una llicència CC-0, fent-les reutilitzables per a qualsevol tipus de finalitat. Europeana vol convertir-se en un referent i, alhora, en un agitador de les diferents xarxes d'institucions culturals, animant-les a fer el pas cap a un entorn obert, tot oferint un marc europeu de referència. La Xarxa Europeana té més de tres mil cinc-cents institucions, de tots els estats membres de la Unió Europea. Des de grans institucions, com

⁴⁷ Cousins, Jill (2014). «Building a commons for digital cultural heritage», a *Sharing is caring* (CC-BY): <<http://www.smk.dk/en/about-smk/smks-publications/sharing-is-caring>>.

el Rijksmuseum d'Amsterdam, la Biblioteca Britànica, el Museu del Louvre o el Museu Nacional d'Art de Catalunya, fins a arxius regionals i museus locals de tots els països membres. El conjunt de col·leccions reunides permeten als usuaris explorar el patrimoni cultural i científic d'Europa des de la prehistòria fins als temps moderns. La plataforma és accessible en nombrosos idiomes, incloent-hi una versió en català. L'òrgan rector del servei i la plataforma digital Europeaana és la Fundació Europeaana, una organització sense ànim de lucre, que té la seva seu a La Haia.

4.2.1. Publicar a Europeaana

Cada institució cultural té els seus propis requisits, objectius i capacitats. Es pot col·laborar amb Europeaana a diversos nivells, des de penjar algunes obres destacades a Europeaana Collections fins a pujar tota la base de dades de la col·lecció per a la seva lliure consulta i reutilització. Per gestionar el contingut i lliurar-lo amb una major qualitat, a Europeaana han desenvolupat quatre nivells de participació:⁴⁸

- Europeaana com a motor de cerca
- Europeaana com a aparador
- Europeaana com a plataforma de distribució
- Europeaana com a plataforma de lliure reutilització.

Les dades que alliberin les institucions culturals dependran dels seus propis interessos i capacitats, però cal entendre que com més gran sigui la qualitat de la informació proporcionada pels socis de dades, millor.

Cada organització té una política en què es defineix de quina manera es vol compartir la col·lecció i quin nivell d'ús els agradaria que tinguessin tercers. Depenent de si es volen mostrar les obres a Europeaana, animar els usuaris que visitin el lloc web de la institució o permetre que tercers en reutilitzin el contingut de diverses maneres, caldrà triar un model o un altre.

⁴⁸ *Europeana Publishing Framework*: <<http://pro.europeana.eu/share-your-data/share-your-data/publishing-framework>>.

Un cop decidit quin contingut i amb quina llicència es vol col·laborar, cal seguir la *Guia de Publicació* que edita la Fundació Europeana. La darrera versió és la 1.5 (març de 2017),⁴⁹ i inclou una descripció pas a pas de totes les etapes que cal seguir per procedir a carregar continguts a Europeana, amb un conjunt de criteris per ajudar a assolir els estàndards necessaris. També s'hi apunten les metadades mínimes requerides per incorporar dades.

Hi ha la possibilitat de carregar el contingut mitjançant diversos agregadors culturals, siguin aquests nacionals, regionals o temàtics. A Catalunya la tendència ha sigut que diverses institucions –de tot tipus, com el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, la Biblioteca de Catalunya, l'Institut Cartogràfic de Catalunya, el Centre Excursionista de Catalunya, la Universitat Pompeu Fabra, la Universitat de Barcelona, Televisió de Catalunya i l'Ateneu Barcelonès– han contactat directament amb Europeana. També hi han col·laborat institucions de gestió com l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona o el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, que han carregat informació de les diverses organitzacions que els integren.

4.2.2. Beneficis

Els beneficis de publicar a Europeana són:

- **Difusió:** Els fons estaran disponibles en un format estandarditzat i indexats per diversos motors de cerca com Google o Bing.
- **Tràfic d'internet:** Dels milions de visites que rep Europeana,⁵⁰ al voltant d'un terç resulten en un clic cap al web del proveïdor de continguts.
- **Analytics:** Europeana ofereix estadístiques sobre els usos de les dades de les institucions mitjançant un panell de control.⁵¹

⁴⁹ *Europeana Publishing Guide*: <<http://pro.europeana.eu/publication/publication-policy>>.

⁵⁰ Més de vuit milions l'any 2015.

⁵¹ Estadístiques d'Europeana: <<http://pro.europeana.eu/europeana-statistics/>>.

- **Visibilitat:** Si es carreguen continguts amb llicències obertes o domini públic, podran ser reutilitzats a webs de tercers, com Wikimedia Commons, ampliant la visibilitat de la institució.
- **Col·laboracions i projectes:** Europeana pot incorporar els fons a projectes i col·laboracions amb professionals del sector, com educadors o investigadors.⁵²
- **Aplicacions i serveis:** Si es penen continguts en obert, els fons s'aniran incorporant a noves aplicacions i serveis i arribaran a nous públics, que els utilitzaran amb usos inesperats.

4.2.3. Què significa EDM?

Per ser inclòs a Europeana, les dades han d'estar en un format específic, conegut amb el nom d'Europeana Data Model (EDM). És el format utilitzat en els processos d'agregació i altres serveis d'Europeana. Els camps bàsics EDM pertinents són:

- **edm:object:** El vincle amb l'objecte proporcionat aquí s'utilitza per crear una vista prèvia.
- **edm:isShownAt:** Enllaç a un lloc web que conté l'objecte digital.
- **edm:isShownBy:** Vincle directe amb l'objecte digital.
- **edm:rights:** Declaració dels drets que s'hagin definit per a l'objecte.

Tota aquesta informació es pot trobar de manera molt més detallada en les successives guies de publicació que Europeana ofereix al seu web de manera gratuïta.⁵³

4.3. Xarxes socials

El juny de 2010 la Generalitat de Catalunya va publicar la primera edició de la *Guia de xarxes socials*. El juliol del 2015 va publicar-ne la setena edició, actualitzada. Com s'explica àmpliament a la guia, l'ús de les xarxes socials provoca canvis en les esferes personal, social

⁵² Per exemple, *Europeana Research*: <<http://www.research.europeana.eu>>.

⁵³ Documentació sobre l'*Europeana DataModel*: <<http://pro.europeana.eu/share-your-data/data-guidelines/edm-documentation>>.

i professional dels ciutadans. Centrant-nos en l'àmbit professional, l'actual escenari de gran connectivitat entre persones i la gestió de la informació generada afavoreixen que s'avanci cap a formes d'intel·ligència col·lectiva que estan canviant les organitzacions. Però quina estratègia cal seguir com a museu? Es pot compartir tot? Es té dret a fer-ho?⁵⁴

En els darrers temps, són moltes les iniciatives encaminades a incorporar als sistemes de participació ciutadana els canvis substancials derivats d'un major accés als recursos d'informació, esdevinguts per l'ús massiu d'internet i les xarxes socials, principalment. En l'escenari de la gestió pública, ha irromput amb força un nou paradigma, anomenat «govern obert», que posa en el centre el ciutadà, amb un rol més actiu i corresponsable amb els afers públics, més enllà de la possibilitat del vot puntual o d'estar representat en els òrgans de govern democràtics. Per a aquest tipus de governança sorgeixen canals de comunicació i col·laboració entre l'Administració i la ciutadania que faciliten el coneixement i reconeixement de les dues parts i ajuden, per tant, a millorar les relacions entre tots dos. Les xarxes socials es consideren, doncs, una oportunitat única perquè les administracions públiques esdevinguin l'avantguarda de la innovació i siguin vehiculadores del coneixement i del valor que aportí el conjunt dels actors públics.

Les xarxes socials tenen aquestes característiques:

- Proporcionen respostes immediates al ciutadà.
- Per ampliar la informació oficial, redirigeixen la gent cap al web corporatiu o cap a un recurs que tingui tant crèdit com la informació de la ciutadania pels canals oficials.
- Faciliten la creació de xarxes temàtiques d'usuaris que, al seu torn, produeixen coneixement fonamental i complementari perquè l'organització conegui els interessos i la informació que generen aquestes xarxes i els pugui tenir en compte per millorar els seus serveis i polítiques públiques.

⁵⁴ La informació sobre xarxes socials i els exemples concrets s'han extret de la *Guia de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya* (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.

Algunes de les xarxes socials més destacades són:

- **Twitter:** És una plataforma de micromissatgeria per publicar missatges de text curts (fins a 280 caràcters) i conversar amb els altres usuaris per mitjà de navegadors web o aplicacions mòbils. La conversa és habitualment oberta, encara que es poden protegir les converses d'un compte perquè només les puguin veure els seus seguidors, i s'hi construeixen relacions a partir del seguiment dels usuaris que interressi. És una eina idònia per informar de nous serveis, referenciar informacions diverses (agenda, emergències, noves publicacions...) i retransmetre esdeveniments. Però també és una eina per dialogar i col·laborar.

Els tuits o piulades es componen d'un text (a manera de titular), preferentment d'un enllaç escurçat, quan sigui adient, d'una etiqueta introduïda pel símbol # i, sempre que sigui possible, d'una imatge. Pel que fa al text, cal que la informació sigui sintètica, rigorosa i concisa. Per això, és important adjuntar-hi un enllaç, si s'escau, ja que, d'aquesta manera, s'ofereix als usuaris la possibilitat d'ampliar el contingut. En el cas de retransmissió d'actes en directe a través de Twitter (una inauguració, per exemple), no és necessari que hi hagi associat cap enllaç, però és important sempre acompanyar el tuit de l'etiqueta o *hashtag* que faci referència a l'acte.

Pel que fa a la difusió de continguts museístics, és una molt bona eina per relacionar els fons del museu amb l'actualitat del dia a dia. Per exemple, els Museus de Sitges van piular l'obra *Poesia*, de Santiago Rusiñol, coincidint amb el Dia Mundial de la Poesia. Es recomana, però, llegir els termes d'ús de la plataforma i la seva relació amb els drets de propietat intel·lectual.

A continuació, es pot llegir un extracte del text legal de Twitter, de març de 2016:⁵⁵

⁵⁵ Política de drets d'autor de Twitter: <<http://support.twitter.com/articles/15795#>>.

Política de drets d'autor de Twitter

Twitter respecta la propietat intel·lectual d'altres i espera que els usuaris dels serveis facin el mateix. Twitter respondrà les notificacions de suposada vulneració dels drets d'autor que compleixin la llei vigent i que siguin proporcionades a Twitter adequadament. Si vostè creu que el seu contingut ha estat copiat, de manera que constitueix una violació dels drets d'autor, Twitter demana expressament que proporcioni la informació següent:

- (i) una firma física o electrònica del propietari dels drets d'autor o de la persona autoritzada per actuar en representació seva;
- (ii) identificació del material subjecte als drets d'autor que al·leguen que s'han violat;
- (iii) identificació del material que s'al·lega que ha estat violat o que està subjecte a l'activitat de violació i que ha de ser eliminat, o l'accés al qual ha de ser prohibit, i tota informació pertinent per permetre a Twitter la localització del material;
- (iv) la informació de contacte de l'usuari, inclosos l'adreça, el número de telèfon i l'adreça de correu electrònic;
- (v) la declaració de l'usuari que creu de bona fe que el titular dels drets d'autor, el seu representant o la llei, no ha autoritzat l'ús del material segons la manera en què ha estat exposat, i
- (vi) una declaració que confirmi que la informació de la notificació és precisa i, sota pena de perjuri, que l'usuari està autoritzat a actuar en representació del titular dels drets d'autor. Twitter es reserva el dret de treure el contingut que presumptament infringeixi aquests drets sense avís previ, segons el nostre únic parer i sense cap responsabilitat davant de vostè. En determinades circumstàncies, Twitter podrà també tancar el compte d'un usuari si es determina que ha infringit aquestes disposicions més d'una vegada.

- **Facebook:** És una plataforma social per comunicar i compartir entre usuaris informació, fotografies, vídeos i enllaços. A més, els usuaris poden participar a les comunitats que els interessin. D'altra banda, hi ha un conjunt d'aplicacions que complementen les funcionalitats bàsiques de Facebook i que aporten un ventall nou de funcions, tant lúdiques com professionals. Facebook és una de les xarxes socials més conegudes arreu del món i amb més usuaris actius (més de mil milions de registrats). En aquest sentit, és una plataforma adient per adreçar informació a determinades audiències. També es recomana, però, llegir els termes d'ús de la plataforma respecte a la propietat intel·lectual:⁵⁶

Política de drets d'autor de Facebook

Ets el propietari de tot el contingut i la informació que publiquis a Facebook i pots controlar com es comparteix a través de la configuració de la privacitat i de les aplicacions. A més:

1. En relació amb el contingut amb drets de propietat intel·lectual (contingut de PI), com ara fotos i vídeos, ens atorgues específicament el permís següent, subjecte a la teva configuració de la privacitat i de les aplicacions: ens atorgues una llicència no exclusiva, transferible, amb possibilitat de ser subatorgada, lliure de regalies i aplicable globalment per utilitzar qualsevol contingut de PI que publiquis a Facebook o en connexió amb Facebook (licència de PI). Aquesta llicència de PI finalitza quan elimines el teu contingut de PI o el teu compte, si no és que s'hagi compartit el contingut amb tercers i que aquests no l'hagin eliminat.
2. Quan elimines contingut de PI, s'elimina de manera similar a quan buides la paperera de reciclatge del teu ordinador. No obstant això, entens que és possible que el contingut eliminat

⁵⁶ Declaració de drets i responsabilitats de Facebook: <<http://ca-es.facebook.com/terms>>.

es mantingui en còpies de seguretat durant un termini de temps raonable (si bé no estarà disponible per a tercers).

3. En utilitzar una aplicació, podrà sol·licitar-te permís per accedir al teu contingut i informació, com també el contingut i la informació que altres persones han compartit amb tú. Exigim que les aplicacions respectin la teva configuració de privacitat, i serà el teu acord amb l'aplicació el que regirà la forma com aquesta utilitzarà, emmagatzemarà i transferirà el contingut i la informació que comparteixis. Per obtenir més informació sobre la plataforma, incloent-hi com controlar quina informació poden compartir altres persones amb les aplicacions, llegeix la nostra política de dades a la pàgina de la plataforma.
4. Quan publiqués contingut o informació amb la configuració «Públic», significa que permetes que tothom, incloses les persones que són alienes a Facebook, accedeixin i usin aquesta informació i l'associïn amb tú (per exemple, el teu nom i la teva foto de perfil).
5. Sempre valorem els teus comentaris i suggeriments sobre Facebook, però has d'entendre que podríem utilitzar-los sense obligació de compensar-te per això (de la mateixa manera que tú no tens obligació d'oferir-los).

- **YouTube:** És una plataforma que permet als usuaris publicar, veure i compartir vídeos. És idoni per difondre vídeos informatius o didàctics, i amb el temps, s'ha convertit en l'estàndard de vídeos en línia i el seu cercador és el més utilitzat per trobar continguts audiovisuals a la xarxa. Permet triar la llicència amb la qual es penegen els vídeos i classificar-los per llistes de reproducció. Quan es publica un vídeo, cal posar-li un títol i una descripció, i cal emplenar el camp «Etiquetes» amb paraules clau per facilitar-ne la cerca. És molt important no oblidar completar adequadament

tots aquests camps, ja que aquestes dades són les que utilitzen els cercadors per classificar els continguts. Una bona optimització per a cercadors és molt important per a la visibilitat dels continguts. També és important fixar-se en la imatge en miniatura que queda com a presentació del vídeo. En cas que no agradi, YouTube permet editar-la i, fins i tot, canviar-la. La imatge de presentació dels vídeos és molt rellevant i un factor important per augmentar la visibilitat dels vídeos.⁵⁷ YouTube també disposa de política de drets d'autor.⁵⁸

- **Instagram:** És un aplicació mòbil de captura, retoc i publicació d'imatges. És molt popular entre el públic jove per la seva senzillesa i fàcil actualització. És propietat de Facebook. Cal ser conscients dels aspectes legals relacionats amb els continguts que es penjen, explicitats en les seves condicions d'ús:⁵⁹

Política de drets d'autor d'Instagram

1. Manifestes i garanteixes que:
 - (i) ets propietari del contingut que has publicat en el servei o a través seu o que tens el dret d'atorgar els drets i llicències estipulats en aquestes condicions d'ús;
 - (ii) la publicació i utilització del teu contingut en el servei no infringeix, malversa ni viola els drets de tercers, inclosos sense limitació els drets de privacitat, de publicitat, d'autor, de marques comercials i/o altres drets de propietat intel·lectual;
 - (iii) acceptes pagar tots els drets d'autor, les taxes i qualsevol altra suma que es degui com a conseqüència del contingut publicat al servei o a través d'aquest, i

⁵⁷ Guia de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.

⁵⁸ Drets d'autor a YouTube: <<http://www.youtube.com/intl/es/yt/about/copyright/#support-and-trouble-shooting>>.

⁵⁹ Condicions d'ús d'Instagram: <<http://www.facebook.com/help/instagram/478745558852511>>.

(iv) tens el dret i la capacitat legal de complir aquestes condicions d'ús en la teva jurisdicció.

2. El servei inclou contingut amb llicència d'Instagram o que pertany a aquest («contingut d'Instagram»). El contingut d'Instagram està protegit per lleis de drets d'autor, marca comercial, patent, secret comercial, entre d'altres, i tant tú com Instagram acordeu que Instagram és propietari i conserva tots els drets del contingut d'Instagram i del servei. No eliminaràs, modificaràs ni ocultaràs cap dret d'autor, marca comercial, marca de servei o un altre dret de propietat que s'incorpori al contingut d'Instagram o que l'acompanyi, ni tampoc reproduiràs, modificaràs, adaptaràs o prepararàs obres derivades que es basin en la realització, mostra, publicació, distribució, transmissió, retransmissió, venda, llicència o explotació del contingut d'Instagram.

Diversos museus arriben a un acord amb institucions gestores de drets de reproducció per poder difondre els seus continguts a les xarxes socials. Per exemple, les tarifes de la VEGAP de 2016 incorporen un apartat específic relacionat amb la difusió de fons a internet.⁶⁰

Pel que fa a l'estratègia de continguts, es recomana incorporar dinàmiques comunicatives a determinats perfils que hi escaiguin més, com ara la foto del dia o l'agenda, en perfils de caràcter més proactiu. Aquestes informacions poden anar acompanyades d'una etiqueta ideada per a l'ocasió, que es pot anar repetint cada dia. És interessant elaborar continguts de qualitat abans, durant i després de l'acte. Si hi intervenen persones externes, cal citar-ne correctament els perfils a les xarxes socials, ja que són de gran ajut per aconseguir més difusió. I cal aprofitar les tendències de l'actualitat per fer aflorar els continguts propis d'arxiu que hi tinguin relació.⁶¹

⁶⁰ Tarifes de la VEGAP: <<http://www.vegap.es/tarifas/tarifas>>.

⁶¹ Guia de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.



Interior del Museu d'Art de Cerdanyola del Vallès, amb els seus vitralls modernistes, sense autor identificat, i l'escultura de Josep Llimona, titulada *Virtut*, obra en domini públic
Fotografia: Orlando Barrial i Jové

Models de contractes i formularis

Ariadna Matas Casadevall

Jurista especialitzada en dret de la propietat intel·lectual en el sector de les institucions de patrimoni cultural. Actualment treballa a la Federació Internacional d'Associacions de Bibliotecaris i Biblioteques (IFLA)

Josep Matas Balaguer

Advocat del bufet Legalment, assessoria especialitzada en dret de la informació i de les noves tecnologies, protecció de dades, propietat intel·lectual i administració electrònica

Els models que es presenten a continuació poden servir de referència en la gestió dels drets d'autor, però requereixen la seva adaptació a cada cas. La naturalesa del museu, que pot ser de titularitat pública o privada, determina que, per exemple, s'hagi de regir prenent en consideració les normes de procediment administratiu i de contractació del sector públic, o bé pel dret privat. Els models s'han d'adaptar en funció d'aquesta circumstància.

Un altre factor a considerar en l'adaptació dels models a les necessitats del centre és la naturalesa de la col·lecció. Hi ha notables diferències entre els museus d'art i la resta, en especial si les obres dels primers tenen drets d'autor vigents i el centre no en pot disposar lliurement. La consideració dels drets d'autor ha d'estar ben present en l'adaptació i la utilització dels models. Per facilitar l'adaptació, es mostren en **EN GRIS** els continguts que cal complementar, i **EN BLAU** els continguts que cal mantenir o eliminar en funció de cada cas.

Finalment, els models es presenten per al seu ús en suport paper.* Queda a criteri de cada museu la seva adaptació per fer-los operatius en entorns informàtics. En aquesta adaptació, caldrà prendre en consideració els sistemes d'identificació electrònica admissibles en cada cas.

* Els models que apareixen en aquest capítol els trobareu disponibles a la pàgina web de l'Associació de Museòlegs de Catalunya (www.amc.cat) en format PDF.

Models:

1. **Cessió d'obra en comodat**
2. **Cessió d'obres integrants d'una exposició**
3. **Contracte d'adquisició**
4. **Contracte de donació**
5. **Contracte d'encàrrec de comissariat d'exposició**
6. **Contracte d'encàrrec de text per a catàleg d'exposició**
7. **Encàrrec de realització de reportatge fotogràfic**
8. **Autorització d'enregistrament d'espais del museu**
9. **Autorització d'enregistrament i difusió de conferència**

1. Cessió d'obra en comodat

El model de document incorpora els aspectes bàsics i essencials del préstec en comodat.¹ Fruit de les negociacions amb el comodant, es poden incorporar noves condicions que, en qualsevol cas, no poden contradir el caràcter gratuït de la cessió, encara que sí obligacions que poden comportar despeses.

El formulari s'ha d'adaptar en funció de si el comodant és una persona física o jurídica. Com en qualsevol altre ingrés a una institució pública, la signatura de l'acord ha d'anar precedida d'un informe tècnic que ha de ponderar l'interès de l'obra o l'objecte i les condicions proposades pel comodant, molt especialment el termini de vigència. La persona que actua en nom del museu ha d'actuar en execució d'un acord previ de la institució. Si es tracta d'una institució integrada en una administració pública, intervindrà en l'acte el secretari de la corporació.

Les obligacions a assumir per part del museu es concretaran en la negociació, i no necessàriament han de comportar l'exposició pública de tots els béns, com s'indica en el model.

El model també s'ha d'adaptar segons les característiques dels béns: obres artístiques, o bé objectes sense qualitat artística. En aquest sentit, caldrà tenir present si sobre l'obra hi ha drets d'autor (d'explo-tació) vigents i si són de titularitat del comodant. La cessió de drets només serà possible si el comodant n'és titular (perquè n'és l'autor o perquè li han estat cedits en exclusiva) i té el dret de cedir-los.

És molt convenient acordar amb el titular les cessions de drets o autoritzacions d'ús de l'obra a favor del museu durant la vigència de l'acord. Interessa acordar un termini el més ampli possible, a fi de rendibilitzar les despeses que comportarà (trasllats, assegurances, catalogació, conservació, etc.).

¹ Vegeu l'apartat «Préstec, comodat, dipòsit», pàgina 34.

CESSIÓ D'OBRA EN COMODAT

....., de de 20.....

REUNITS

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], domiciliat a [indiqueu el domicili] i amb adreça electrònica [especifiqueu], que actua en nom propi.

[alternativament]

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i amb adreça electrònica [especifiqueu].

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present document i

MANIFESTEN

I. Que són conscients de l'interès i valor cultural del conjunt d'obres/objectes (d'ara endavant, les obres / els objectes) propietat de [nom del comodant].

II. Que consideren convenient afavorir la difusió de les obres / els objectes mitjançant els serveis de [nom de la institució] (d'ara endavant el Museu) i permetre que compleixin una funció social d'acord amb el seu interès.

III. Que el Museu va acceptar, per acord de [òrgan de govern] pres en sessió de [data] i previ informe favorable de [el tècnic], la proposta de cessió en règim de comodat i de cessió de drets

d'exploració dels béns, formulada per [nom del comodant].

Per aquests motius, les parts han decidit col·laborar i concretar-ne les condicions sobre la base dels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

1. L'objecte d'aquest comodat i cessió de drets són les obres / els objectes següents:

- [títol de l'obra/objecte], de [nom de l'autor], datada l'any [any], [tècnica i suport] d'una dimensió de [dimensions en centímetres].
- [títol de l'obra/objecte], de [nom de l'autor], datada l'any [any], [tècnica i suport] d'una dimensió de [dimensions en centímetres].

2. [Nom del comodant] (en endavant, el comodant) en qualitat de propietari i titular dels drets d'exploració de totes o part de les obres a les quals fa referència el pacte primer, en aquest acte en fa lliurament per al seu ús a [nom del comodatari], que ho rep com a comodatari.

3. El Museu podrà disposar i utilitzar les obres / els objectes per a les finalitats indicades en els pactes següents. En el mateix acte cedeix, sense exigir contraprestació, els drets d'exploració en els termes i amb l'abast indicats en el pacte tercer.

SEGON. Usos

1. El Museu podrà exposar les obres / els objectes i fer-ne difusió en els mateixos termes que regeixen per a la col·lecció del Museu.

2. Les obres / els objectes podran ser cedits temporalment a terceres persones per a la realització d'activitats de divulgació cultural, prèvia notificació i autorització expressa i per escrit del comodant.

3. Per a qualsevol altre ús diferent dels autoritzats en el present document, es requerirà l'autorització prèvia i per escrit del comodant.

4. La devolució de les obres al comodant comportarà, en qualsevol cas, el dret del Museu a conservar les reproduccions que s'haguessin efectuat i a seguir-les utilitzant en els termes i per a les finalitats indicades en els pactes anteriors.

5. En relació amb les obres sobre les quals el comodant sigui titular de drets de propietat intel·lectual, el Museu podrà efectuar qualsevol acte de reproducció, distribució, comunicació pública i transformació, inclosa la seva digitalització i la posada a disposició per mitjà de la xarxa d'internet, tant a interès o iniciativa pròpia com a favor d'altres institucions o persones privades que ho sol·licitin, sigui quina sigui la seva finalitat. Aquesta explotació i aquests usos no es limiten territorialment, però seran vàlids únicament durant el termini de vigència del comodat indicat en el pacte següent. En qualsevol cas, el Museu assumeix l'obligació de respectar i fer respectar els drets morals del cedent, especialment el de reconeixement de l'autoria.

TERCER. Obligacions del comodatari

1. En virtut d'aquest acord, [nom del comodatari] es compromet a complir la voluntat del comodant de destinar els béns al servei públic i, en concret, a:

a) Custodiar-los i conservar-los a [nom del centre] en perfecte estat d'ús, i assumir les despeses de custòdia i manteniment.

- b) Tractar les obres seguint els procediments, tècniques i protocols establerts en la normativa tècnica de referència per al centre.
- c) Destinar les obres / els objectes exclusivament a l'ús pactat, d'acord amb el que s'indica en el pacte segon.
- d) Identificar el conjunt de béns amb el nom [especifiqueu el nom del conjunt] i tractar-lo com una unitat.
- e) Fer constar la pertinença de cada una de les obres / els objectes a [nom del conjunt indicat a la lletra anterior] en qualsevol acte de comunicació o ús.
- f) Exposar les obres / els objectes al públic.
- g) Tornar les obres / els objectes al comodant en el termini indicat en el pacte cinquè.
- h) Assumir les despeses de trasllat de les obres / els objectes, tant per a l'ingrés del Museu com per a la devolució.

2. El Museu respon de la pèrdua de les obres, així com del seu deteriorament, excepte que aquest resulti del simple ús o sense culpa seva. En cas de pèrdua o deteriorament per causa imputable al Museu, les parts establiran de comú acord, i si fos necessari amb concurs de pèrits, una indemnització a favor del comodant.

3. El Museu haurà de contractar una assegurança a tot risc, pel valor de les obres / els objectes. L'assegurança serà efectiva des de les 0 hores del dia [indiqueu la data] fins a les 24 hores del dia [indiqueu la data]. L'import de la prima corresponent anirà a càrrec del comodatari. El comodatari remetrà al Museu el certificat de la pòlissa d'assegurança. En el cas que la pòlissa no garantís la cobertura de risc exigida, el comodant podrà sol·licitar que s'adapti a la cobertura pertinent.

QUART. Vigència

El present acord tindrà efectes a partir del moment de la seva signatura i es mantindrà en vigor durant un període de [indiqueu el període]. A aquest efecte, [nom del comodatari] haurà de retornar les obres / els objectes el dia [indiqueu el dia]. El comodant no podrà exigir la devolució de les obres / els objectes abans del venciment de l'esmentat termini, excepte que acrediti la urgent necessitat de recuperar-les. En aquest cas, el comodant demanarà al Museu la devolució de les obres / els objectes, devolució que s'haurà de produir en un termini no superior a [indiqueu el termini].

CINQUÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual. Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

Per deixar-ne constància, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

2. Cessió d'obres integrants d'una exposició

Aquest model de document mostra les clàusules bàsiques de la cessió a una institució d'un conjunt d'obres o objectes presentats o organitzats en forma d'exposició.² Hi intervenen dues persones jurídiques. L'objecte no són pròpiament els elements que conformen una exposició (plafons, rètols, materials audiovisuals o similars), sinó les obres o objectes de la col·lecció del museu.

El model s'haurà d'adaptar segons cada cas. Un dels aspectes més rellevants a considerar és si es tracta d'obres artístiques o d'objectes que no tenen aquesta qualitat, ja que en el primer cas caldrà considerar l'existència de drets de propietat intel·lectual vigents. Sobre aquesta qüestió, es remet a les recomanacions fetes en la presentació del comodat.

En el primer paràgraf del pacte quart es fa referència a les «condicions de cessió per a exposició d'obres/objectes de la col·lecció». Es tracta d'un document que seria convenient que tingués aprovat la institució cedent. En fer remissió a aquest document, s'evita incloure en el contracte un nombre excessiu de detalls tècnics, i pot afegir-se com a annex al contracte. Un altre annex inclourà la relació d'obres o objectes cedits. A efectes de càlculs per a l'assegurança, caldrà indicar-ne el valor.

En el pacte segon, apartat 3, cal especificar els actes de difusió que s'autoritzen, en funció dels condicionants que puguin existir sobre les obres o els objectes.

El model no preveu cap contraprestació per la cessió, atès que no és una pràctica habitual.

² Vegeu l'apartat «Contracte d'exposició», pàgina 37.

CESSIÓ D'OBRES INTEGRANTS D'UNA EXPOSICIÓ

....., de de 20.....

REUNITS

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i amb adreça electrònica [especifiqueu].

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present document i

MANIFESTEN

I. Que [nom del cedent] (d'ara endavant, el cedent) té com a objectius [indiqueu els objectius vinculats a l'activitat expositiva], i en el seu compliment ha produït una exposició, integrada principalment per obres/objectes de la seva col·lecció, en l'exposició que porta per nom [nom de l'exposició].

II. Que [nom del cessionari] (d'ara endavant, el cessionari) coneix l'interès i la qualitat d'aquesta exposició i està interessat a acollir-la en les seves instal·lacions per fer-ne difusió.

Per aquests motius, les parts han decidit col·laborar i concretar-ne les condicions sobre la base dels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

L'objecte del present document és regular la cessió temporal a favor del cessionari de l'exposició [nom de l'exposició] (des d'ara, l'exposició) produïda pel cedent. L'exposició està integrada pel conjunt d'obres/objectes que es relacionen en el document annex.

SEGON. Abast de la cessió

1. Sobre la base d'aquesta cessió, l'exposició podrà ser exhibida a [lloc] durant els dies [indiqueu els dies].
2. El cessionari disposarà temporalment dels béns i materials complementaris de l'exposició, així com dels documents i fitxers informàtics que han de permetre organitzar les activitats complementàries i fer-ne difusió. El cessionari es compromet a retornar l'exposició en el termini màxim de [indiqueu els dies] dies posteriors a la seva clausura. Dins d'aquest darrer termini, les obres / els objectes hauran d'haver estat retornats i ingressats a les instal·lacions del cedent.
3. El cessionari podrà difondre els continguts de l'exposició en els termes següents: [especifiqueu els actes de difusió que s'autoritzen]. En qualsevol d'aquests actes, es farà constar que l'exposició és pròpia del cedent.
4. El cedent es reserva la resta de drets no esmentats específicament en aquest document. **L'exposició no podrà ser cedida a tercers, ni totalment ni parcialment, sense consentiment escrit del cedent.**

TERCER. Obligacions

1. En virtut d'aquest acord, el cessionari es compromet a complir les condicions següents:

- a) Respectar el discurs expositiu i la tesi original de l'exposició. No modificar-ne els continguts ni la presentació, excepte per resoldre els condicionaments de l'espai que acollirà l'exposició. Qualsevol canvi del discurs expositiu haurà d'obtenir la conformitat prèvia i per escrit del cedent.
- b) Informar prèviament al cedent de totes les activitats que vulgui programar en relació amb l'exposició. Haurà d'obtenir el vistiplau del cedent, prèviament i per escrit, abans de programar i difondre aquestes activitats.
- c) No cedir cap dret a terceres persones en relació amb les obres, els textos o altres creacions proporcionades pel cedent.
- d) No reproduir els elements de l'exposició per cap mitjà o sistema, sense autorització prèvia i per escrit del cedent. L'autorització ha de ser sol·licitada a [indiqueu el responsable].

2. El cedent garantirà que les obres / els objectes arribin a les instal·lacions acordades amb antelació suficient per realitzar adequadament el muntatge de l'exposició i fer possible la inauguració en la data prevista. Si el cedent hagués de fer algun canvi o modificació en la llista d'obres/objectes que figuren a l'annex, informarà d'aquests canvis al cessionari i els justificarà amb el màxim d'antelació possible.

3. En el cas que el cessionari cancel·lés l'organització de l'exposició una vegada les obres / els objectes hagin sortit de les instal·lacions del cedent, n'informarà immediatament al cedent i facilitarà la immediata devolució de les obres / els objectes.

4. Qualsevol despesa no esmentada en els pactes anteriors, però resultant de l'organització de l'exposició, serà assumida directament pel cessionari.

QUART. Condicions de la cessió

1. La cessió temporal de les obres / els objectes es regirà per les clàusules del present document i per les «condicions de cessió per a exposició d'obres de la col·lecció» del cedent, que el cessionari declara conèixer i acceptar, i que s'adjunten com a annex 2 al present contracte.

2. Les sales d'exposició hauran de complir les condicions de conservació i seguretat adequades. El cedent es reserva el dret a verificar la correcta instal·lació de l'exposició. El cessionari assumirà totes les despeses derivades d'aquesta verificació.

CINQUÈ. Assegurança

1. El cessionari haurà de contractar una assegurança a tot risc, pel valor detallat en l'annex 1 del present contracte, sense franquícia i amb clàusula de no recurs contra transportistes, transitaris i embaladors. L'assegurança prendrà en consideració les restants condicions detallades a l'annex 2 del present contracte. Serà efectiva des de les 0 hores del dia [indiqueu la data] fins a les 24 hores del dia [indiqueu la data]. L'import de la prima corresponent anirà a càrrec del cessionari.

2. El cessionari remetrà al cedent el certificat de la pòlissa d'assegurança de l'exposició amb una anterioritat mínima de deu dies a la data de sortida de les seves instal·lacions. En el cas que la pòlissa no garantis la cobertura de risc exigida, el cedent podrà endarrerir la sortida fins que es documenti la cobertura pertinent.

SISÈ. Embalatge i transport

La construcció, la manipulació dels embalatges i el transport aniran a càrrec de [especifiqueu] i es regirà per les condicions que figuren a l'annex 2 del present contracte.

SETÈ. Crèdits i comunicació de l'exposició

El cessionari farà constar el logotip de [nom de la institució o el centre] en els crèdits dins l'àmbit de la pròpia exposició (crèdits de sala), en el material gràfic de difusió i en el material de premsa, didàctic i publicitari. Totes dues parts acordaran els crèdits institucionals i de producció.

VUITÈ. Entrada en vigor i vigència

1. El present contracte entrarà en vigor el dia de la seva signatura i serà vigent fins al dia [especifiqueu la data], o fins a l'efectiva recepció de les obres / els objectes per part del cedent, o bé fins a la realització de l'informe d'estat dels elements de l'exposició. En el cas que aquest informe detectés irregularitats o indiqués fets o circumstàncies a corregir o rectificar, les obligacions assumides per les parts es mantindran fins a la seva solució.

2. El present acord es resoldrà i deixarà de tenir efecte per les causes següents:

- a) Per acord entre les dues parts.
- b) Per l'incompliment dels pactes o la inobservança de la normativa aplicable.

3. L'incompliment de qualsevol obligació per part del cessionari facultarà el cedent a resoldre el contracte mitjançant simple comunicació per escrit, sense perjudici de la indemnització per danys i perjudicis que pugui exigir. En aquest cas, el cedent

podrà obligar a cancel·lar l'exposició, tant si estigués pendent d'inaugurar com si hagués estat ja inaugurada. Les despeses ocasionades seran a càrrec del cessionari, que no podrà reclamar els imports abonats al cedent.

NOVÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles [i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual](#). Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

Per deixar-ne constància, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

Annex 1. Descripció de les obres / els objectes.

Annex 2. Condicions de cessió per a l'exposició d'obres/objectes de la col·lecció de [nom del cedent].

3. Contracte d'adquisició

El cas més habitual és que el museu compri l'obra/objecte a una persona física i no a una persona jurídica.³ No obstant això, cal també tenir en compte aquesta possibilitat.

En el primer paràgraf del «Manifesten», cal indicar el títol en virtut del qual el venedor és propietari de l'obra/objecte. Podria tractar-se del mateix creador (és a dir, no hi ha hagut cap transmissió prèvia) o d'un hereu que ha adquirit el bé per la via successòria, entre d'altres.

La compravenda d'un bé que té caràcter artístic esdevé més complexa perquè intervenen més elements que en el cas d'un simple objecte. En primer lloc, en cas d'existència de drets d'autor vigents, l'adquisició de la propietat de l'obra només atorga el dret a exposar-la. La cessió d'altres drets ha d'estar prevista expressament en el contracte. En cas que el venedor no sigui autor de l'obra, caldrà veure quins drets li han estat cedits de forma exclusiva i quins pot cedir ell al seu torn. En el present model, es parteix de la idea que el venedor és titular dels drets d'explotació de l'obra.

En cas que l'obra estigui en domini públic, no caldrà sol·licitar al titular dels drets la seva autorització per dur a terme actes d'explotació. Òbviament tampoc caldrà si es compra un objecte sense caràcter artístic.

³ Vegeu l'apartat «La compravenda», pàgina 31.

CONTRACTE D'ADQUISICIÓ

....., de de 20.....

REUNITS

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], domiciliat a [indiqueu el domicili] i amb adreça electrònica [especifiqueu], que actua en nom propi.

[alternativament]

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i amb adreça electrònica [especifiqueu].

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present document i

MANIFESTEN

I. Que són conscients de l'interès i valor cultural de l'obra/objecte propietat de [nom del venedor]. [Nom del venedor] és propietari de l'obra/objecte en virtut de [títol a través del qual ha esdevingut propietari] i titular exclusiu dels drets d'explotació.

II. Que [nom del centre] (d'ara endavant, el Museu) està interessat en adquirir obres/objectes que s'adiguin amb la seva col·lecció i la complementin. Que considera convenient afavorir la difusió de l'obra/objecte mitjançant els serveis del Museu i permetre que compleixin una funció social d'acord amb el seu interès.

III. Que el Museu va acceptar, per acord de [òrgan de govern] pres en sessió de [data] i previ informe favorable de [el tècnic] la

proposta de compra i de cessió de drets d'explotació formulada per [nom del venedor].

Per aquests motius, les parts han decidit col·laborar i concretar-ne les condicions sobre la base dels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

1. L'objecte d'aquest contracte és l'obra/objecte [títol de l'obra], de [nom de l'autor], datada l'any [any], [tècnica i suport] d'una dimensió de [dimensions en centímetres]. En virtut del present contracte, [nom del venedor] ven al Museu l'obra/objecte descrit.
2. La compravenda es realitzarà segons els termes i condicions acordats per les parts en el present contracte.
3. [Nom del venedor] (d'ara endavant, el venedor) garanteix que l'obra/objecte de compravenda està exempt de càrregues o de drets de terceres persones que es puguin veure perjudicades per la compravenda o puguin limitar, condicionar o impossibilitar la propietat i els drets que adquireix el comprador.

SEGON. Usos

1. El Museu podrà exposar l'obra/objecte i fer-ne difusió en els mateixos termes que regeixen per a la col·lecció del Museu.
2. El Museu es compromet a respectar escrupolosament els drets morals sobre l'obra. Així mateix, el venedor, amb la seva condició de titular exclusiu dels drets d'explotació, cedeix els drets de [especifiqueu] de l'obra. Per a qualsevol acte d'explotació no previst en el present contracte, el Museu haurà de disposar de l'autorització expressa i per escrit del venedor.

TERCER. Preu i lliurament

1. Les parts acorden que el preu que el Museu pagarà al venedor per l'obra/objecte serà de [quantitat en xifres] € ([quantitat en lletres] euros), més els impostos legalment aplicables.
2. El pagament s'efectuarà mitjançant ingrés al compte corrent [indiqueu el compte corrent] del qual és titular el venedor.
3. Amb la signatura del present document i l'abonament de l'import, el Museu passarà a ser propietari de l'obra/objecte.
4. En el moment de la signatura del present contracte, el venedor fa lliurament del bé objecte de compravenda.

QUART. Notificacions

Les notificacions que el venedor vulgui adreçar al Museu referides a l'execució del contracte s'hauran d'efectuar al domicili indicat a l'encapçalament i aniran adreçades al director del Museu. Les notificacions dirigides al venedor aniran adreçades al domicili indicat a l'encapçalament.

CINQUÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual. Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

Per deixar-ne constància, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

4. Contracte de donació

Tal com s'ha indicat en la compravenda, l'obtenció per via de donació⁴ no permet efectuar qualsevol acte d'explotació (reproduccions, difusió via web...), sinó que, a falta de pacte exprés en sentit contrari, qui obté l'obra únicament pot exposar-la. Aquest pacte, que pot ampliar la capacitat del qui ho rep, ha de figurar en el contracte.

Si el donant no és l'autor de l'obra, caldrà veure quins drets li han estat cedits i quins pot cedir ell al seu torn.

En cas que l'obra estigui en domini públic, no caldrà sol·licitar al titular dels drets la seva autorització per dur a terme actes d'explotació.

El possible avantatge fiscal per al donant fa aconsellable fer constar el valor de l'obra o l'objecte en un dels pactes, perquè el pugui acreditar en el moment de sol·licitar aquest avantatge.

⁴ Vegeu l'apartat «La donació», pàgina 33.

CONTRACTE DE DONACIÓ

....., de de 20.....

REUNITS

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], domiciliat a [indiqueu el domicili] i amb adreça electrònica [especifiqueu] que actua en nom propi.

[alternativament]

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i amb adreça electrònica [especifiqueu].

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present contracte i

MANIFESTEN

I. Que són conscients de l'interès i valor cultural de l'obra/objecte (en endavant, l'obra/objecte), propietat de [nom del donant].

II. Que consideren convenient afavorir-ne la difusió mitjançant els serveis de [nom de la institució] (d'ara endavant, el Museu) i permetre que compleixin una funció social d'acord amb el seu interès.

III. Que [nom del donant] vol donar aquest conjunt que té en propietat per tal que es pugui incorporar a la col·lecció del Museu i permetre que compleixi una funció social d'acord amb el seu interès i qualitat.

IV. Que el Museu va acceptar, per acord de [òrgan de govern] pres en sessió de [data] i previ informe favorable de [el tècnic] la proposta de donació de l'obra/objecte i de cessió de drets d'explotació formulada per [nom del donant].

Per aquests motius, les parts han decidit col·laborar i concretar-ne les condicions sobre la base dels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

1. L'objecte d'aquesta donació i d'aquesta cessió de drets és l'obra/objecte següent: [títol de l'obra/objecte], de [nom de l'autor], datada l'any [any], [tècnica i suport] d'una dimensió de [dimensions en centímetres].

2. [Nom del donant] (d'ara endavant, el donant) en fa donació a títol gratuït al Museu. La signatura d'aquest contracte comporta la plena tradició⁵ de la propietat a favor del Museu i declara que aquesta donació no és en frau de creditors.

3. El Museu podrà disposar i utilitzar l'obra/objecte per a les finalitats indicades en els pactes següents. En el mateix acte cedeix, sense exigir contraprestació, drets d'explotació en els termes i amb l'abast indicats en el pacte segon.

4. El Museu agraeix i valora molt positivament la donació i l'accepta. El donant coneix en aquest acte l'acceptació de la donació.

SEGON. Usos

1. El Museu podrà exposar l'obra/objecte i fer-ne difusió en els mateixos termes que regeixen per a la col·lecció del Museu.

⁵ En llenguatge jurídic, el terme «tradició» és sinònim de transmissió.

2. L'obra/objecte podrà ser cedida o cedit temporalment a terceres persones per a la realització d'activitats de divulgació cultural, prèvia notificació i autorització expressa i per escrit del donant.

3. Per a qualsevol altre ús diferent dels autoritzats en el present document, es requerirà l'autorització prèvia i per escrit del donant.

4. El donant és titular dels drets de propietat intel·lectual sobre l'obra. El Museu podrà efectuar qualsevol acte de reproducció, distribució, comunicació pública i transformació de l'obra, inclosa la seva digitalització i la posada a disposició per mitjà de la xarxa d'internet, tant a interès o iniciativa pròpia com a favor d'altres institucions o persones privades que ho sol·licitin, sigui quina sigui la seva finalitat. Aquesta explotació i aquests usos no es limiten territorialment ni temporalment. En qualsevol cas, el Museu assumeix l'obligació de respectar i fer respectar els drets morals del donant/autor de l'obra, especialment el de reconeixement de l'autoria.

TERCER. Valor

El valor econòmic de l'obra/objecte és de [indiqueu en xifres] € ([indiqueu en lletres] euros). Aquesta valoració tindrà els efectes patrimonials i fiscals que corresponguin.

QUART. Obligacions del Museu

1. En virtut d'aquest acord, el Museu es compromet a complir la voluntat del donant de destinar l'obra/objecte al servei públic i en concret a:

- a) Incorporar l'obra/objecte a la seva col·lecció i a identificar-lo en tot moment amb la referència següent: [indiqueu la referència].

- b) Custodiar-la i conservar-la a [nom del centre] en perfecte estat d'ús, i assumir les despeses de custòdia i manteniment. El Museu respon de la pèrdua de l'obra/objecte, així com del seu deteriorament, excepte que aquest resulti del simple ús o sense culpa seva.
 - c) Tractar l'obra/objecte seguint els procediments, tècniques i protocols establerts en la normativa tècnica de referència per al centre.
 - d) Destinar l'obra/objecte exclusivament a l'ús pactat d'acord amb el que s'indica en el pacte segon.
 - e) Exposar l'obra/objecte al públic.
2. El Museu, en aquest acte, se subroga en tots els drets i les accions que en cas d'evicció correspondrien a la part donant.
3. Les despeses que es deriven de l'atorgament d'aquest contracte són a càrrec del Museu.
4. El donant podrà disposar d'una còpia de l'obra/objecte a mesura que aquesta còpia es vagi efectuant. De les còpies en quedarà exclosa la persona que estigui afectada per drets de propietat intel·lectual de tercers.

CINQUÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual. Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

Per deixar-ne constància, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

5. Contracte d'encàrrec de comissariat d'exposició

L'encàrrec de treballs de comissariat d'una exposició⁶ inicia una relació complexa i intensa entre el comissari i la institució. El contracte ha de tenir molt present que els interessos del museu han de ser un referent, però que s'han de fer compatibles amb els criteris propis del comissari. Des del moment en què el museu busca la seva aportació, ha d'acceptar les decisions del comissari, tot establint en el document d'encàrrec límits raonables a aquesta capacitat de decisió.

Els possibles serveis a realitzar per part d'un comissari s'enumeren en el pacte segon. La llista que es planteja és únicament orientativa i s'ha d'adaptar a cada cas.

Cal tenir present que algunes de les aportacions del comissari (guions, textos...) mereixeran protecció des de la perspectiva del dret de la propietat intel·lectual, la qual cosa obliga a acordar amb ell els drets que se cediran al museu.

⁶ Vegeu l'apartat «Encàrrec d'obra», pàgina 42.

CONTRACTE D'ENCÀRREC DE COMISSARIAT D'EXPOSICIÓ

....., de de 20.....

REUNITS

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], domiciliat a [indiqueu el domicili] i amb adreça electrònica [especifiqueu], que actua en nom propi.

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present document i

MANIFESTEN

I. Que [nom de la institució o el centre] (en endavant, el Museu) té com a objectius [indiqueu els objectius vinculats a l'activitat expositiva]. Que el Museu té interès a organitzar una exposició sobre [especifiqueu el tema].

II. Que el senyor / la senyora [nom del/de la comissari/a] (en endavant, el/la comissari/a) és especialista en [presenteu breument el/la comissari/a] i té interès a actuar com a comissari/a de l'exposició.

III. Que, sobre la base d'aquestes premisses, totes dues parts han convingut formalitzar la participació del/de la comissari/a en el projecte sobre la base dels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

1. El Museu encarrega a [nom i cognoms del/de la comissari/a] els treballs de comissariat de l'exposició [nom de l'exposició] (en endavant, l'exposició) que, programada per a [dates exposició], tindrà lloc a [lloc de l'exposició]. El/la senyor/senyora [nom i cognoms del/de la comissari/a] (en endavant, el/la comissari/a) accepta l'encàrrec.
2. El/la coordinador/a de l'exposició per part del Museu i la persona interlocutora del/de la comissari/a serà [nom i cognoms de la interlocutora].
3. L'acceptació de l'encàrrec de comissariat comporta haver de realitzar els treballs i complir les condicions que es detallen a les clàusules següents.

SEGON. Serveis a realitzar

1. En relació amb la concepció i materialització de l'exposició, correspondrà al/a la comissari/a:
 - a) Efectuar la recerca i proposar el discurs i les idees base de l'exposició, així com l'esquema de la presentació dels seus continguts. Aquests treballs es portaran a terme en un termini màxim de [nombre de dies] dies, a partir de la signatura del present document.
 - b) Presentar una llista d'objectes/obres de possible exposició, amb les dades més completes possible i, en qualsevol cas, la indicació del nom de l'obra, autor/a, tècnica, dimensions, propietari/a, ubicació, persona de contacte i d'altres que puguin facilitar les gestions a portar a terme per a la seva incorporació a l'exposició. Aquests treballs es portaran a terme en un termini màxim de [nombre de dies] dies, a partir de la signatura del present document.

- c) Presentar una relació complementària d'objectes/obres a incloure a l'exposició, a utilitzar en cas que no fos possible incloure els proposats en primer lloc, amb la mateixa informació sobre els objectes/obres com en el cas dels proposats com a preferents. Aquests treballs es portaran a terme en un termini màxim de [nombre de dies] dies, a partir de la signatura del present document.
- d) Assistir el Museu en les gestions per a la consecució i la formalització dels préstecs dels objectes/obres.
- e) Assessorar la direcció del Museu en el disseny expositiu sobre la base del discurs i les idees base de l'exposició. Col·laborar activament amb els dissenyadors, els arquitectes i els altres tècnics responsables del muntatge de l'exposició.
- f) Escriure els textos per a parets, plafons, cartel·les i altres suports que hagin d'incorporar informació. Aquests textos podran ser adaptats pel Museu.
- g) Escriure els textos per als fullets, fulls de promoció, informació a difondre via web i altres materials informatius de l'exposició. Aquests textos podran ser adaptats pel Museu.
- h) Assessorar en el muntatge i en el procés d'instal·lació a les sales d'exposició.
- i) Assistir als actes d'inauguració, a la roda de premsa i a la visita inaugural.
- j) Participar en les activitats complementàries de l'exposició, com ara seminaris, col·loquis o conferències.

2. En relació amb el catàleg de l'exposició, correspondrà al/a la comissari/a escriure els textos principals, proposar altres autors col·laboradors, orientar-los sobre els continguts i supervisar-ne els textos. Revisarà també les traduccions i les proves del

catàleg proporcionades pel Museu. L'extensió dels textos vindrà determinada per la direcció del Museu. Els textos es lliuraran en un termini màxim de [nombre de dies] dies, a partir de la signatura del present document.

3. En relació amb els esquemes, guions i textos redactats pel/per la comissari/a, el Museu obtindrà els drets en exclusiva per a la seva reproducció, distribució, comunicació pública (inclosa la divulgació per mitjà de la xarxa d'internet) i transformació o adaptació. La cessió de drets a favor del Museu inclou la possibilitat de traduir els textos a [especifiqueu els idiomes]. Per a les edicions en paper, la cessió de drets és per a un màxim de deu anys i permetrà l'edició per part del Museu i/o l'edició conjunta amb una editorial comercial. La cessió del dret de comunicació pública no es limita temporalment. En qualsevol cas, transcorreguts [nombre d'anys] anys des de la primera difusió dels textos, el/la comissari/a en podrà disposar lliurement. Els imports indicats al pacte cinquè inclouen l'abonament dels drets de propietat intel·lectual que el/la comissari/a cedirà al Museu. Dels catàlegs impresos el/la comissari/a en rebrà [indiqueu el nombre] d'exemplars gratuïts de cada edició.

4. El nom i els cognoms i altres dades identificatives del/de la comissari/a figuraran de forma destacada en els crèdits de l'exposició i en els dossiers informatius que s'elaborin. El/la comissari/a autoritza la utilització del seu nom, imatge i dades personals per a aquestes finalitats.

TERCER. Organització i administració

1. El/la comissari/a seguirà les directrius de la direcció del Museu per tal d'assegurar que l'exposició s'adeqüi al projecte, els espais i el pressupost aprovats. Informarà puntualment de qualsevol circumstància que pugui afectar el calendari o la qualitat de l'exposició.

2. El/la comissari/a no tindrà la condició de representant del Museu i no tindrà capacitat per adquirir cap compromís en nom d'aquest. Es podrà identificar davant de tercers únicament en la seva condició de comissari/a de l'exposició. L'exercici de la seva funció no comporta cap vinculació laboral del/de la comissari/a amb el Museu, ni l'obligació del Museu d'efectuar ulteriors encàrrecs.

3. El Museu quedarà exempt de qualsevol responsabilitat per reclamacions de tercers derivades d'actuacions del/de la comissari/a que contravinguin o incompleixin el present encàrrec.

4. El/la comissari/a es compromet a guardar el secret professional i a no difondre informació reservada que pugui conèixer en execució del present encàrrec; en especial no comunicarà informació que pugui crear perjudici a les institucions participants o als privats que hi col·laborin. L'obligació de confidencialitat es mantindrà un cop vençuda la vigència del present contracte.

QUART. Honoraris i despeses

1. El Museu abonarà al/a la comissari/a un total de [quantitat en xifres] € ([quantitat en lletres] euros) més IVA, corresponents als conceptes [indiqueu els conceptes] en un termini de [indiqueu el termini de pagament].

2. El Museu reservarà els transports i allotjaments derivats de la investigació i per al compliment de les funcions objecte del present encàrrec. La direcció del Museu haurà d'autoritzar els desplaçaments i altres despeses. Com a criteri general, el Museu abonarà directament les despeses. No obstant això, el Museu reemborsarà al/a la comissari/a les despeses menors de transport i d'altres relacionades amb el compliment de les seves obligacions. El reemborsament de qualsevol despesa requerirà l'aportació dels corresponents justificants originals.

CINQUÈ. Vigència del contracte

1. El present contracte entrarà en vigor a partir de la seva signatura. Tindrà efectes fins a la clausura de l'exposició.
2. En el cas que el/la comissari/a incompleixi les obligacions que figuren en el present contracte, el Museu podrà resoldre'l de forma anticipada i no haurà d'abonar els imports corresponents a treballs o serveis pendents de finalització.
3. En el cas que el Museu es vegi obligat a suspendre l'exposició per circumstàncies imprevistes, el/la comissari/a tindrà dret a una retribució proporcional als treballs efectuats fins a la data que se li comunicui la suspensió.
4. Les parts es reserven el dret de resoldre de comú acord el present contracte. En aquest cas, acordaran les condicions de la resolució.

SISÈ. Abast del contracte

Aquest contracte constitueix la totalitat de l'acord entre les parts respecte a l'exposició. Les parts no poden cedir ni subrogar els seus drets i responsabilitats sense el consentiment escrit previ de l'altra part. En qualsevol moment, i de comú acord, es podrà modificar el contingut del contracte, modificació que es formalitzarà per escrit i haurà de ser signada per totes dues parts.

SETÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual. Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

Per deixar-ne constància, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

6. Contracte d'encàrrec de text per a catàleg d'exposició

Els textos que s'inclouen en els catàlegs d'exposicions⁷ poden ser objecte de difusió per canals molt diversos, no únicament impresos en suport paper. Per aquest motiu, és important que el museu obtingui la capacitat de disposar-ne de forma àmplia. D'aquí la importància, en aquest cas, dels pactes segon i tercer.

L'obtenció de drets en exclusiva pot justificar-se per afavorir, per exemple, la venda del catàleg. No obstant això, cal tenir present que transcorregut un termini de temps potser l'exclusiva no tindrà tant de sentit i pot dificultar la difusió del treball per part del seu autor per altres canals. Per això cal ponderar bé el termini d'aquesta cessió de drets.

A la clàusula cinquena es proposa un procediment de revisió del text redactat, revisió que es justifica per la necessitat del museu de garantir la qualitat de les seves publicacions. Aquesta revisió no pot anar en contra del criteri i les opinions de la persona autora, sinó que s'ha de centrar únicament en si aquesta persona s'ha cenyit a l'encàrrec rebut.

⁷ Vegeu l'apartat «Encàrrec d'obra», pàgina 42.

CONTRACTE D'ENCÀRREC DE TEXT PER A CATÀLEG D'EXPOSICIÓ

....., de de 20.....

REUNITS

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], domiciliat a [indiqueu el domicili] i amb adreça electrònica [especifiqueu], que actua en nom propi.

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present document i

MANIFESTEN

I. Que [nom de la institució] (d'ara endavant, el Museu) produirà l'exposició [nom de l'exposició], programada per a [dates de l'exposició].

II. Que per al catàleg de l'exposició, el Museu està interessat a disposar de la col·laboració d'especialistes que aportin els seus coneixements. Amb aquesta finalitat, li interessa tenir la col·laboració de [nom de l'autor/a] (d'ara endavant, l'autor/a), atesa la seva condició de persona experta i coneixedora de la matèria.

III. Que l'autor/a, sent coneixedor/a del projecte que produirà el Museu, està interessat/da a aportar els seus coneixements en forma de col·laboració en el catàleg de l'exposició al·ludida.

Per aquests motius, les parts han decidit col·laborar i concretar-ne les condicions sobre la base dels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

El Museu encarrega a l'autor/a la redacció d'un text per a la seva incorporació al catàleg de l'exposició esmentada. Les característiques que haurà de tenir el text consten a l'annex d'aquest document. L'autor/a accepta redactar el text seguint les indicacions del Museu sobre els aspectes formals i sobre la matèria a tractar, a fi i efecte que pugui adaptar-se correctament al catàleg. L'autor/a declara conèixer el propòsit i la finalitat del catàleg i accepta l'encàrrec. S'obliga a portar-lo a terme amb subjecció als pactes d'aquest contracte pel preu que s'indica al pacte sisè.

SEGON. Cessió de drets

Amb el lliurament del text i amb la percepció de les quantitats indicades al pacte sisè, l'autor/a cedirà en exclusiva al Museu els drets de reproducció i distribució en suport paper (imprès). El Museu podrà publicar el text dins el catàleg de l'exposició i també de forma separada i/o fragmentària, en els materials o recursos complementaris de l'esmentada exposició. Així mateix, l'autor/a cedirà en exclusiva els drets de comunicació pública per mitjà de la xarxa d'internet. L'autor/a autoritza la realització de resums i traduccions del seu treball.

TERCER. Durada de la cessió de drets

1. La cessió de drets de l'autor/a a favor del Museu per a l'explo-tació del text en suport paper (imprès) no es limita territorial-ment i tindrà una vigència de [especifiqueu] anys comptats des de l'acceptació definitiva del text per part del Museu. Durant

aquest període, el Museu podrà efectuar un màxim de [especifiqueu] edicions amb les reimpressions que lliurement decideixi, per tal de garantir una divulgació que respongui als interessos del públic. La cessió de drets per a la divulgació del text per mitjà de la xarxa d'internet o altres modalitats enumerades a la clàusula segona s'efectua sense límit territorial ni temporal.

2. La cessió de drets per a l'edició impresa tindrà caràcter exclusiu durant tota la seva vigència.

3. La cessió de drets per a l'explotació en la modalitat de comunicació pública per mitjà de la xarxa d'internet tindrà caràcter exclusiu durant un termini de [especifiqueu] dies/mesos/anys, a partir de la data d'acceptació definitiva del text.

QUART. Calendari

1. L'autor/a haurà de lliurar el text abans de [especifiqueu]. Si es veïés en la impossibilitat de lliurar-lo en la data assenyalada, es compromet a comunicar-ho i justificar-ho degudament al Museu amb una antelació mínima de [especifiqueu] dies respecte de la data de lliurament, cas en el qual les dues parts podran pactar una nova data de lliurament, acord que s'incorporaria per escrit mitjançant un nou annex al present contracte.

2. En el cas d'incórrer en un retard no justificat, el Museu es reserva el dret a resoldre el contracte i tots els seus efectes. En qualsevol cas, transcorreguts dos mesos des de la data assenyalada sense que el text hagués estat lliurat, i sempre que no haguessin concorregut causes que justifiquin, el pacte d'un nou termini de lliurament, el Museu quedarà facultat per resoldre aquest contracte, amb l'única obligació de comunicar-ho per escrit a l'autor/a.

CINQUÈ. Acceptació del treball

1. El Museu es reserva el dret a donar la conformitat al text lliurat per l'autor/a. La conformitat l'haurà de manifestar en un termini no superior a trenta dies, a comptar des de la data de recepció. En cas de disconformitat, proposarà a l'autor/a la realització dels canvis necessaris per adequar el text al sentit de l'encàrrec i als criteris del projecte. Un cop comunicades aquestes propostes a l'autor/a, i un cop aquest/a hagi considerat els suggeriments, el treball haurà de ser lliurat al Museu en un termini màxim de [especifiqueu] dies, a comptar des de la recepció dels comentaris al text.
2. Si com a resultat del procés de revisió no hi hagués acord, o l'autor/a no considerés convenient la introducció dels canvis, el Museu quedaria alliberat de l'obligació d'editar-lo i d'abonar les quantitats no abonades fins a la data. En aquest cas, el text seria retornat a l'autor/a, que en podria disposar lliurement. Un cop acceptat el text, l'autor/a rebrà un joc de proves per a la correcció prèvia a la publicació. Disposarà de [especifiqueu] dies per realitzar correccions. Transcorregut aquest termini, en el cas que les proves no fossin lliurades, el Museu quedarà facultat per obtenir per ell mateix la seva correcció, sense que tingui cap responsabilitat si el resultat no fos satisfactori per a l'autor/a.

SISÈ. Remuneració

Com a remuneració pels treballs que portarà a terme l'autor/a i com a contraprestació dels drets d'autor que se cedeixen sobre la base del present contracte, l'autor/a percebrà la quantitat bruta de [quantitat en xifres] € ([quantitat en lletres] euros), que li serà abonada en el moment de l'acceptació definitiva del treball. L'autor/a rebrà sense càrrec [quantitat en xifres] exemplars de l'edició del catàleg per al seu ús particular o amb destinació a tercers, sense que puguin ser destinats al comerç.

SETÈ. Menció d'autoria

El Museu farà figurar el nom de l'autor/a de forma destacada en qualsevol forma de divulgació del text. Inclourà en els crèdits la menció internacional de reserva de drets de propietat intel·lectual, seguida del nom i els cognoms de l'autor/a i l'any de publicació.

VUITÈ. Comunicacions

Les parts designen com a domicili respectiu a efectes de notificacions el que fan constar a la capçalera d'aquest contracte, tot i que podran modificar-lo mitjançant una notificació enviada a l'altra part.

NOVÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles [i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual](#). Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

Per deixar-ne constància, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

Annex. Descripció de les característiques del text.

7. Encàrrec de realització de reportatge fotogràfic

L'encàrrec de realització de reportatge fotogràfic⁸ pot perseguir, per exemple, l'objectiu de deixar constància gràfica d'una exposició, de documentar un fons o una activitat que es desenvolupa al museu, o de millorar els continguts del lloc web. El model d'encàrrec s'haurà d'adaptar a la finalitat o l'objectiu corresponent, que s'ha de fer constar en un lloc destacat. No obstant això, amb l'encàrrec, el museu pot acordar amb el fotògraf altres usos de les imatges resultants. El model de contracte s'ha elaborat preveient la cessió de drets en exclusiva a favor del museu. Novament, aquest és un aspecte a acordar entre les parts.

Si el museu que contracta el fotògraf és un ens públic, haurà de considerar la incidència de la normativa de contractes del sector públic, a fi i efecte de saber si li són d'aplicació els principis de concurrència i publicitat.

En cas de fotografiar objectes de la col·lecció del museu que tinguin caràcter artístic i que no estiguin en domini públic, s'ha de comprovar si els drets del museu i la finalitat de la fotografia permeten efectuar el reportatge, o bé si cal demanar alguna autorització al titular dels drets o al seu representant.

D'altra banda, el fotògraf serà en origen el titular dels drets sobre les fotografies realitzades, que només tindran caràcter d'obra si són especialment originals. En cas contrari, seran considerades «meres fotografies».

⁸ Vegeu l'apartat «Encàrrec d'obra», pàgina 42.

CONTRACTE DE REALITZACIÓ DE REPORTATGE FOTOGRÀFIC

....., de de 20.....

R E U N I T S

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] de [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], domicili a [indiqueu el domicili] i amb adreça electrònica [especifiqueu], que actua en nom propi.

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present document i

M A N I F E S T E N

I. Que [nom de la institució o el centre] (en endavant, el Museu) necessita la col·laboració de fotògrafs professionals per documentar o produir les activitats que desenvolupa en compliment de les seves funcions.

II. Que el senyor o la senyora [nom del/de la fotògraf/a] (en endavant, el/la fotògraf/a) pot actuar com a fotògraf professional.

III. Que sobre la base d'aquestes premisses, el Museu vol formalitzar un encàrrec de treballs que es regirà pels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

Per mitjà del present document, el Museu encarrega al/a la fotògraf/a la realització d'un reportatge fotogràfic de [breu descripció de l'activitat objecte del reportatge o finalitat]. Els

treballs es portaran a terme [especifiqueu les dates] a [especifiqueu el lloc].

SEGON. Forma d'efectuar els treballs

1. El/la fotògraf/a seguirà les directrius de la direcció del Museu per tal d'assegurar que el reportatge fotogràfic s'adeqüi a l'encàrrec.
2. En el cas que calgui introduir aparells o il·luminar de manera especial els espais del Museu, el/la fotògraf/a ho indicarà amb l'antelació suficient i seguirà les instruccions de la direcció del Museu.
3. El/la fotògraf/a no tindrà la condició de representant del Museu i no podrà adquirir cap compromís en el seu nom. L'exercici de la seva funció no comporta vinculació laboral del/de la fotògraf/a amb el Museu, ni l'obligació del Museu d'efectuar ulteriors encàrrecs.
4. El Museu quedarà exempt de qualsevol responsabilitat per reclamacions de tercers derivades d'actuacions del/de la fotògraf/a que contravinguin o incompleixin el present encàrrec.

TERCER. Organització i administració

1. Amb l'acceptació de l'encàrrec i amb la percepció dels imports corresponents en concepte de retribució, el/la fotògraf/a cedirà en exclusiva al Museu els drets d'explotació sobre les imatges resultants de l'encàrrec. Els drets cedits seran els de reproducció, distribució, comunicació pública (inclosa la posada a disposició per mitjà de la xarxa d'internet) i transformació, en els termes expressats en els articles 18 a 21 del vigent text refós de la Llei de propietat intel·lectual (aprovat pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril). Aquesta cessió ho serà sense limitació territorial i fins al seu pas a domini públic. En la identificació de les imatges i en la seva utilització, sigui quina sigui la forma o mitjà i ja sigui per part del Museu o de tercers a qui el Museu n'autoritzi l'ús, es farà constar el nom del/de la fotògraf/a.

2. En la captació d'imatges resultants dels encàrrecs que se li formulin, el/la fotògraf/a haurà de garantir el respecte al dret a la pròpia imatge de les persones que siguin reconeixibles. En els casos en què sigui necessari obtenir el consentiment de la persona afectada o del seu representant legal per a la captació, reproducció o publicació de la imatge, el/la fotògraf/a procedirà a obtenir aquest consentiment.

QUART. Honoraris i despeses

Com a contraprestació pels treballs que efectuarà el/la fotògraf/a i la cessió de drets sobre les imatges, el Museu li abonarà un total de [quantitat en xifres] € ([quantitat en lletres] euros) més IVA, en un termini de [indiqueu el termini de pagament].

CINQUÈ. Vigència del contracte

El present contracte entrarà en vigor a partir de la seva signatura. Tindrà efectes fins a la finalització de l'encàrrec i l'entrega de les fotografies.

SISÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles [i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual](#). Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

En mostra de conformitat, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

8. Autorització d'enregistrament d'espais del museu

El model serveix per formalitzar l'autorització d'enregistrament d'espais del museu a sol·licitud d'una productora.⁹ Normalment serà una empresa especialitzada en la realització d'aquests treballs, si bé també és possible que ho demani una persona física i se l'autoritzi, la qual cosa obligaria a adaptar el model en aquest sentit.

Un aspecte a considerar és l'aplicació de tarifes com a contraprestació per l'autorització que s'atorga. L'import a aplicar variarà en funció de les tarifes prèviament aprovades, però poden existir exempcions a la seva aplicació en funció de la finalitat de l'enregistrament. L'exempció de la tarifa o la no existència de tarifa s'ha de fer constar en el pacte quart i se n'ha de modificar el redactat.

Normalment el museu ha d'estar interessat a obtenir còpia dels enregistraments per tal d'incorporar-los al seu centre de documentació. Aquesta qüestió es planteja en el pacte tercer.

Un aspecte fonamental és el de garantir la seguretat dels objectes o les obres de la col·lecció. En aquest sentit, són plenament justificades les mesures de control i les condicions d'accés que figuren en els pactes del model, en especial en el segon.

Finalment, l'autorització ha de considerar els drets d'explotació, propis o de tercers, sobre les obres que poden aparèixer a l'enregistrament.

⁹ Vegeu l'apartat «Enregistrament i difusió d'activitats», pàgina 74.

AUTORITZACIÓ D'ENREGISTRAMENT D'ESPAIS DEL MUSEU

....., de de 20.....

R E U N I T S

D'una part, [nom i cognoms], que actua en qualitat de [càrrec] del [nom de la institució], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i amb adreça electrònica [especifiqueu].

De l'altra, [nom i cognoms], amb NIF [número de NIF], que actua en qualitat de [càrrec] de [nom de la productora], amb CIF [número], domicili a [domicili complet] i amb adreça electrònica [especifiqueu].

Es reconeixen plena capacitat d'obrar i la legal necessària per a l'atorgament del present document i

M A N I F E S T E N

I. Que [nom de la productora] (en endavant, la productora) ha sol·licitat l'autorització per enregistrar imatges de les instal·lacions del Museu.

II. Que el Museu ha valorat la sol·licitud i considera convenient afavorir la difusió de [l'activitat / la col·lecció / l'exposició temporal] per mitjà del projecte presentat per la productora.

Per aquests motius, les parts han decidit col·laborar i concretar-ne les condicions sobre la base dels següents

P A C T E S

PRIMER. Objecte

1. L'objecte d'aquest document és l'autorització d'enregistrament d'espais del Museu.

2. Els béns de la col·lecció del Museu que podran ser gravats són:
- [Llista amb el nom de les obres o els objectes].

SEGON. Condicions

1. Les gravacions s'efectuaran els dies [indiqueu els dies], dins de l'horari [indiqueu l'horari], en els següents espais del Museu: [especifiqueu].
2. Per efectuar la gravació, la productora podrà introduir a les instal·lacions del Museu els equips necessaris. Entregarà al Museu, amb una antelació mínima de quaranta-vuit hores, la relació de les persones (personal propi o contractat, representants i convidats) que accediran a les instal·lacions durant la gravació. Durant la seva estada en les instal·lacions del Museu, aquestes persones han d'exhibir les identificacions que indiqui el Museu.
3. El personal tècnic del Museu podrà supervisar el desenvolupament de les gravacions. Les podrà suspendre si observa incompliment per part de la productora de les presents condicions o d'altres normes internes del Museu. La productora s'obliga a complir les indicacions, escrites o verbals, que li comuniquin els tècnics del Museu.
4. No s'instal·laran objectes voluminosos, escales o similars sense autorització prèvia.
5. La utilització de focus o d'un altre sistema d'il·luminació requerirà l'aprovació del personal tècnic del Museu. En qualsevol cas, no es podran superar els 200 luxs en la il·luminació d'escultures i ceràmiques, 150 luxs en la de pintures i 50 luxs en la de dibuixos i tapissos. En la il·luminació de qualsevol obra plàstica, hauran d'utilitzar-se filtres de llum ultraviolada i infrarojos.

6. La present autorització no fa referència als drets d'explotació sobre les obres d'art que poden aparèixer en les imatges. Correspondrà a la productora gestionar amb [nom de la persona o entitat titular dels drets d'autor] l'autorització i, si s'escau, la liquidació dels drets pels actes de reproducció, distribució o comunicació pública de les imatges en què apareixen les obres.

TERCER. Obligacions de la productora

1. La productora serà responsable dels danys personals o dels danys que podrien provocar-se en l'immoble, els equips o els béns del Museu. Declara disposar de les assegurances adequades i suficients per esmenar aquesta classe d'incidents. Es compromet a indemnitzar el Museu per qualsevol dany provocat pel seu personal, representants o convidats.

2. La productora inclourà en els crèdits de la gravació la següent menció [fórmula amb què es vol que aparegui esmentada la institució].

3. La productora podrà utilitzar la gravació resultant únicament per a la finalitat indicada en la seva sol·licitud. Per a qualsevol altre ús, es requerirà l'autorització prèvia i per escrit del Museu. La productora entregará una còpia de la gravació per a la seva custòdia i ús al Museu.

QUART. Tarifa

La signatura i la notificació de la present autorització no comporta el dret a efectuar la gravació. La productora obtindrà aquest dret un cop abonat l'import de [quantitat en xifres] € ([quantitat en lletres] euros).

CINQUÈ. Interpretació i solució de controvèrsies

Per a tot allò que no estigui previst en els precedents pactes, el present acord es regirà per les lleis espanyoles i per la normativa vigent en matèria de propietat intel·lectual. Per resoldre les divergències que es poguessin produir com a conseqüència de la interpretació d'aquest contracte, totes dues parts se sotmeten als jutjats i els tribunals de [indiqueu la localitat], tot renunciant al seu propi fur si fos un altre.

Per deixar-ne constància, les parts signen el present document per duplicat en el lloc i la data assenyalats a l'encapçalament.

9. Autorització d'enregistrament i difusió de conferència

En el moment d'acordar amb un conferenciant l'enregistrament de la seva intervenció, cal tenir presents d'una banda els drets d'autor sobre la seva exposició, i de l'altra els seus drets d'imatge.¹⁰ En això es fonamenta el model, orientat a atorgar al museu la capacitat de poder disposar de l'enregistrament.

Si bé és correcte formalitzar l'autorització el mateix dia de la conferència, ja en presència del conferenciant en el museu, és més adequat informar-lo amb antelació del contingut del document, sent preferible fer-ho en el mateix moment de l'encàrrec.

La clàusula cinquena permet donar compliment a l'obligació d'informar en el moment de recollir dades de caràcter personal.

¹⁰ Vegeu l'apartat «Enregistrament i difusió d'activitats», pàgina 74.

AUTORITZACIÓ D'ENREGISTRAMENT I DIFUSIÓ DE CONFERÈNCIA

[Nom i cognoms], amb NIF [número de NIF] i domiciliat a [indiqueu el domicili], que intervenc en el marc de [especifiqueu l'acte].

Autoritzo el Museu a enregistrar la meva intervenció d'acord amb les següents condicions:

1. El Museu em podrà enregistrar la imatge i la veu durant la meva intervenció, així com copiar-les en un altre suport o adaptar-les i difondre-les, juntament amb els materials complementaris o de suport a la meva intervenció (dossier, text, presentacions que projecti), d'acord amb les condicions que segueixen.
2. El Museu podrà difondre, publicar o comunicar l'enregistrament, de forma íntegra o parcial, amb finalitats de divulgació cultural, d'informació de les seves activitats, d'estudi personal, de recerca o educatives. Per a aquestes finalitats cedeixo de forma no exclusiva, sense límit temporal ni territorial, els drets d'explo-tació que em corresponen com a persona autora.
3. El Museu podrà difondre, publicar o comunicar l'enregistra-ment per qualsevol mitjà, inclòs internet. Autoritzo expressament la incorporació de l'enregistrament a una base de dades electrò-nica d'accés obert. En la difusió de la meva intervenció, el Museu farà constar que no estan autoritzats usos comercials de l'enregis-trament. Em reservo la resta de drets que em corresponen i als que no es fa referència en aquest document.
4. Autoritzo el Museu a acordar amb terceres persones la conservació o difusió de l'enregistrament per aconseguir les finalitats indicades en els apartats anteriors.

5. Així mateix, autoritzo el Museu a incorporar les meves dades en el fitxer [indiqueu el nom del fitxer] creat a efectes de relació amb les persones que li ofereixen serveis. Per a l'exercici de drets, em declaro informat de les referències del Museu [adreça completa].

Lloc i data:

Signatura



AMC

Associació de Museòlegs
de Catalunya

Museos y propiedad intelectual

Autores

Àlex Hinojo Sánchez

Isabella Kleinjung

Josep Matas Balaguer

Ariadna Matas Casadevall

Coordinación científica

Guillem Mundet Genís

Txema Romero Martínez

Presentación

Olga López Miguel

Presidenta de la Associació de Museòlegs de Catalunya

La preservación de los derechos de autores y creadores y el cumplimiento de la misión de los museos y de los equipamientos patrimoniales se presentan, a menudo, como acciones antagónicas. Es un conflicto en el que viven museólogos y gestores culturales, que se ven cada día en la difícil situación de asegurar la difusión de las obras de arte mediante los productos culturales generados por sus equipamientos, sin atentar contra los derechos de la propiedad intelectual, protegidos por una legislación que vela por los creadores y sus producciones, pero que podría llegar a constreñir la vocación difusora de las instituciones museísticas.

Combinar ambas cuestiones se ha convertido en uno de los mayores retos que la gestión museística afronta en la actualidad, cuando los museos hacen hincapié en la transmisión del conocimiento y las tecnologías de la comunicación ofrecen medios que amplían las posibilidades de hacer llegar a todas partes los productos culturales, al mismo tiempo que se avanza en el reconocimiento de los derechos que los creadores tienen que preservar sobre el resultado de su actividad.

La necesidad de dotar a los museos de medios para gestionar estas situaciones fue el origen de la acción formativa que la Oficina de Patrimonio Cultural de la Diputación de Barcelona ofreció en el año 2014, y que, bajo el título *Gestión de los derechos de explotación de los fondos museísticos*, recogió gran parte de los contenidos que conforman este tercer volumen de la colección Manuales de Museología, que edita la Associació de Museòlegs de Catalunya.

Cumplimos de esta forma el compromiso de continuar trabajando por el desarrollo del ejercicio de nuestra profesión, en esta ocasión mediante la edición de este manual, que tiene sobre todo voluntad de servicio. Concebida la colección como

instrumento de trabajo, hemos procurado en los volúmenes ya aparecidos combinar la reflexión y el conocimiento teóricos con la dimensión práctica de la aplicación cotidiana, de modo que resulten de máxima utilidad para los profesionales.

En este manual que llega a vuestras manos, encontrarán una guía sistematizada para moverse con seguridad en el terreno complicado de la gestión de los derechos de propiedad intelectual de las colecciones de nuestros museos y de los productos que éstos generan (publicaciones, reproducciones u organización de la información en forma de base de datos).

A lo largo de sus páginas, se ha intentado, creo que con éxito, sistematizar, ordenar y clasificar los derechos que operan sobre el contenido y la producción del museo, prestando especial atención a aquello que afecta a los entornos digitales, que tanta importancia tienen hoy para la consecución de los objetivos de los equipamientos patrimoniales.

Hemos tenido la fortuna de contar con grandes especialistas en esta materia, que han realizado un esfuerzo exitoso para «traducir» el contenido de leyes y normativas en una serie de explicaciones, observaciones y recomendaciones necesarias para una gestión eficiente de esta compleja cuestión.

Al mismo tiempo, no hemos podido ni querido evitar una mirada hacia el nuevo paradigma, lleno de posibilidades y oportunidades, que conforman la difusión *online* y las redes sociales como canales de comunicación que nos permiten hacer llegar el mensaje y los contenidos de nuestros museos mucho más allá y a mucha más gente que los medios tradicionales, impulsando una comunicación que ya tiene más de diálogo y de intercambio que de emisión unidireccional de relatos.

El volumen incorpora una serie de modelos de contratos y formularios con la voluntad de orientar la redacción de estos instrumentos en los museos, que los deberán adaptar a las características organizativas propias o a la naturaleza de sus colecciones. Sin embargo, seguro que resultarán útiles como guía.

Permítanme expresar el agradecimiento a los autores de los textos que podrán consultar en las siguientes páginas (Isabella Kleinjung, Ariadna Matas Casadevall, Josep Matas Balaguer y Àlex Hinojo Sánchez) por su predisposición a aceptar el encargo que la AMC les hizo, por su diligencia en llevarlo a cabo y, sobre todo, por la generosidad con la que quisieron poner a nuestra disposición su conocimiento y experiencia. También a los profesionales que han hecho posible la edición, dándole forma y velando por la calidad del texto que les llega, Albert Navarro y Francesc Gil-Lluch, respectivamente. No podemos olvidar, tampoco, a los artistas y a las instituciones que han cedido sus imágenes para ilustrar este volumen y que encontrarán citados a lo largo de las páginas del libro.

Guillem Mundet y Txema Romero se hicieron cargo, con gran ilusión y mucha dedicación, de la coordinación de la obra que, como todas estas empresas, ha resultado un trabajo largo y exigente, que han llevado a buen puerto con la impagable asistencia de Elisenda Casanova y Carme Brancas. A los cuatro, miembros del *staff* de nuestra asociación, es de justicia agradecerles las muchas horas dedicadas y la perseverancia para superar los obstáculos que han ido encontrando por el camino.

Un agradecimiento que queremos hacer extensivo al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, que mediante el apoyo económico prestado por la Dirección General de Archivos, Bibliotecas, Museos y Patrimonio, ha contribuido a hacer posible esta obra.

Al final de la presentación del segundo volumen de esta colección les expresaba el deseo de que aquel manual resultase útil para la profesión. Estoy convencida de que éste también lo será, y mucho. Si lo incorporan a su «caja de herramientas» y pasa a formar parte del instrumental de trabajo de su día a día, habremos visto logradas nuestras expectativas.



Breve aproximación al derecho de la propiedad intelectual e industrial y a otros derechos relacionados con la actividad de los museos

Isabella Kleinjung

Abogada de la Fundación Gala - Salvador Dalí

1. Historia de los derechos de autor

Aunque la actividad llevada a cabo por los museos tiene una relación muy estrecha con las normas relativas a la protección jurídica de la propiedad intelectual, no existe un derecho de propiedad intelectual específico para los museos. Por este motivo, la aproximación jurídica a la cuestión obliga a tratar buena parte de la regulación sustantiva de la propiedad intelectual y, muy en particular, de los derechos de autor.

La primera pregunta que surge muy a menudo cuando hablamos de los derechos de autor es si realmente deben considerarse como unos derechos susceptibles de ser protegidos. El argumento básico a favor de la promoción y la protección de los derechos de propiedad intelectual consiste en afirmar que ofrece una motivación económica a las creaciones intelectuales nuevas y que, como contrapartida, promueve la mejora de la sociedad.

Según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI),¹ la protección de los derechos de autor es un medio para promover, enriquecer y divulgar el patrimonio cultural nacional. Permite al creador o titular de uno de estos derechos disfrutar de los beneficios que se derivan de su obra. Por lo tanto, los derechos de propiedad intelectual se asimilan a cualquier otro derecho de propiedad.

Además, estos derechos encuentran reconocimiento en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos,² que contempla el derecho a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales resultantes de la autoría de las producciones científicas, literarias o artísticas.

La importancia de la propiedad intelectual fue reconocida por primera vez en el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial, en el año 1883. Este acuerdo internacional representaba el primer paso para asegurar a los creadores que sus obras intelectuales estuvieran protegidas también en otros países. La necesidad de protección internacional de la propiedad intelectual se hizo evidente en 1873, con ocasión de la Exposición Internacional de Invenciones de Viena, a la que algunos expositores extranjeros se negaron a asistir por miedo a que les robasen sus ideas para explotarlas comercialmente.

Tres años más tarde, en 1886, nace el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Impulsado por Victor Hugo, sin duda uno de los más excelsos contribuyentes a las artes y a las letras del siglo XIX, este acuerdo se centra en dar a los creadores, en un plano internacional, el derecho a controlar el uso de sus obras creativas y a recibir una contraprestación económica a cambio.

Por otro lado, el artículo 19 del Convenio de París establece que los países se reservan el derecho de concertar entre sí acuerdos particulares para proteger la propiedad industrial. Por este motivo, al concertarse un acuerdo en Madrid en el año 1891 sobre las marcas de fábrica o de comercio, éste pasa a llamarse Tratado de Madrid. Da lugar al primer servicio internacional de presentación de solicitudes de derechos de propiedad industrial, el «Sistema de Madrid» para el registro internacional de marcas. Después de celebrarse la convención de Berna, en el año 1893 se fundaron las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de

¹ WIPO: World Intellectual Property Organization. La OMI es una organización intergubernamental que, en 1974, pasó a ser uno de los organismos especializados del sistema de organizaciones de las Naciones Unidas.

² Resolución 217 A (III) de 10 de diciembre de 1948, por la cual la Asamblea General de las Naciones Unidas proclamó la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Desde su adopción, se ha traducido a más de trescientos sesenta idiomas y ha sido una fuente de inspiración para las constituciones de numerosos estados que se han independizado recientemente y para muchas democracias nuevas. Aunque no forma parte del derecho internacional vinculante (es decir, de aplicación obligatoria), ha adquirido un gran peso moral por su aceptación a nivel mundial.

la Propiedad Intelectual (BIRPI),³ que, con la entrada en vigor en el año 1970 del convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual,⁴ se convertirán en la OMPI.

En aquellos años aparecieron también las primeras asociaciones de derechos de autor, como la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE).⁵ En la segunda mitad del siglo xx, con el estallido industrial de la música y la universalización del mercado audiovisual concentrado en los Estados Unidos, se llevó a cabo la homologación internacional de la propiedad intelectual.

En marzo de 2002 entró en vigor el Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor (WCT)⁶ y en mayo de mismo año el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT).⁷ Ambos, conocidos como los «Tratados de internet», actualizan y complementan el Convenio de Berna e introducen elementos de la sociedad digital. Tardaron seis años, del 1996 al 2002, en conseguir la ratificación de estos nuevos tratados por parte de treinta países, lo mínimo que las Naciones Unidas exigen para su aplicación.

Hoy en día, las leyes nacionales de derechos de autor se han normalizado, en cierto modo, gracias a estos acuerdos internacionales y regionales. Aunque hay consistencia entre las leyes de propiedad intelectual de las naciones, cada jurisdicción tiene leyes diferentes y separadas, y varios reglamentos sobre derechos de autor.

A nivel nacional, en virtud de los convenios y los tratados internacionales a los que se ha adherido el Estado español, los autores españoles están protegidos en prácticamente todos los países del mundo. Por su lado, los ciudadanos de otros estados tienen la protección que les corresponde según los convenios firmados con sus países.

De cara a la gestión práctica, es importante saber que la legislación sobre propiedad intelectual e industrial es competencia exclusiva del Estado. Se trata de una normativa en constante desarrollo dada la importancia que tienen en esta materia los avances técnicos. Además, la normativa nacional está cada vez más condicionada por la normativa comunitaria, que pretende armonizar, en este campo, la legislación de todos los países de la Unión Europea.

En este sentido, la normativa legal estatal en materia de propiedad intelectual se fundamenta principalmente en la Ley de propiedad intelectual, es decir, el Real decreto legislativo 1/1996, de 12 de abril, que aprueba el texto refundido de la Ley de propiedad intelectual (TRLPI), regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia, adaptadas a la Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica este texto refundido de la Ley de propiedad intelectual.

Asimismo, el citado texto refundido también ha sido modificado por la Ley 5/1998, de 6 de marzo, de incorporación al Derecho español de la Directiva 96/9/CE, del Parlamento y del Consejo Europeo, de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de las bases de datos.

Esta ley básica, la de propiedad intelectual, queda completada por el reglamento de la Ley de propiedad intelectual de 1879.⁸ Aunque se trata de una norma del siglo xx, tiene mucha relevancia a efectos prácticos, como ya veremos más adelante, ya que, según la disposición transitoria séptima de la Ley de propiedad intelectual, este reglamento continuará en vigor siempre que no se oponga a la ley actual.

Para entrar, pues, en materia, pasemos a definir en qué consiste el derecho de autor.

Tal y como lo define la Ley de propiedad intelectual en el artículo 10, son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias,

3 BIRPI: Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle.

4 El Convenio de la OMPI es el instrumento constitutivo de la organización. Firmado en Estocolmo el 14 de julio de 1967, entró en vigor en el año 1970.

5 Cuando se fundó en el año 1899, se conocía como SAE (Sociedad de Autores Españoles).

6 WCT: WIPO Copyright Treaty.

7 WPPT: WIPO Performances and Phonograms Treaty.

8 Real decreto, de 3 de septiembre de 1880, por el cual se aprueba el Reglamento para la ejecución de la Ley, de 10 de enero de 1879, de propiedad intelectual.

artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro. A continuación, este artículo detalla toda una serie de ejemplos de lo que ha de entenderse como creaciones: libros, impresos, discursos, composiciones musicales, obras dramáticas, coreografías, pantomimas, esculturas, pinturas, dibujos, cómics, bocetos, proyectos, planos, maquetas, gráficos, mapas, obras fotográficas, programas de ordenador, etc.

Sobre la base de esta definición, existen varias creaciones susceptibles de ser objeto de derechos de autor. Para que estas creaciones puedan beneficiarse efectivamente de la protección que dispensa la propiedad intelectual, hace falta que, por un lado, sean creaciones humanas expresadas por cualquier medio o soporte y, por otro, que sean originales.

Esto quiere decir que la propiedad intelectual nace con la mera creación de la obra (literaria, artística, científica...), sin necesidad de que se solicite y se obtenga su inscripción registral y sin que sea preciso que se difunda con un símbolo o una indicación de reserva de derechos.⁹ No obstante, la inscripción de los derechos de propiedad intelectual en el Registro de la Propiedad Intelectual tiene algunos efectos que deben tenerse en cuenta por los autores, como por ejemplo la presunción de la existencia de los derechos inscritos y su pertenencia al titular del registro de conformidad con el asiento correspondiente. Del mismo modo, los símbolos tienen una función de aviso a terceros.

En cuanto al elemento de la originalidad, desde una concepción objetiva del término, se considera original a la obra que sea diferente de las obras preexistentes en su concepción y ejecución.

La propiedad intelectual atribuye al autor dos grupos de derechos, los de carácter moral (derechos morales) que no son ni transmisibles ni renunciabiles, y los de carácter económico (derechos de

explotación), de los que los autores tienen derecho a disfrutar durante toda su vida, independientemente de que se pueda vender la obra material (el libro o la escultura, por ejemplo).

Estos derechos, los morales y los de explotación, son independientes, compatibles y acumulables con la propiedad y otros derechos que puedan tener por objeto la cosa material a la que esté incorporada la obra, así como los derechos de propiedad industrial de los que pueda ser objeto (como, por ejemplo, un diseño industrial).¹⁰

Respecto a los derechos morales, los más comunes son el de paternidad, que se define como el derecho a ser identificado como autor de una obra, y el de integridad, que es el derecho a oponerse a cualquier cambio en la obra que la distorsione o la mutile de modo que perjudique el honor o la reputación del autor.

Los derechos morales, por su carácter personalísimo, están vinculados a la vida del autor. A pesar de ello, debe destacarse que el derecho de autoría y el de integridad de la obra pueden ser ejercidos, sin límite de tiempo, por los herederos o por la persona designada por el autor. También tiene un tratamiento especial el derecho a decidir la divulgación de la obra inédita del autor, que pueden ejercer estas mismas personas durante setenta años a partir de la muerte del autor.

El segundo paquete de derechos que la ley otorga al autor es de carácter económico o patrimonial.¹¹

10 La propiedad intelectual se refiere a todas las creaciones de la mente humana. Estas creaciones pueden estar protegidas por los derechos de autor (una partitura musical, por ejemplo) y por los derechos conexos (la interpretación de un determinado artista de esta misma partitura), pero también por los derechos de propiedad industrial, como una marca (por ejemplo, «Tintín», además de estar protegida por los derechos de autor de Hergé, también es una marca registrada). En la web de la OMPI se puede encontrar un ejemplo que describe muy bien las diferentes opciones: «A veces, más de un tipo de propiedad intelectual puede aplicarse a un único producto. Pensemos, por ejemplo, en una nevera. Las partes y los mecanismos de la nevera que hacen que la comida se mantenga fría pueden ser invenciones patentadas. El diseño de una nevera (el estilo y el aspecto de los cajones, estantes, manecillas, etc.) puede estar protegido por diseños industriales. Incluso el manual de funcionamiento, un texto escrito original, está protegido por los derechos de autor».

11 Artículo 17 TRLPI.

9 Artículo 1 TRLPI. Hecho generador: «La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación».

La ley confiere una explotación exclusiva al autor durante toda su vida, y setenta años después de su muerte a sus herederos (ochenta años en el caso de autores muertos antes del 7 de diciembre de 1987).¹² Pasado este tiempo, la obra pasa a ser de dominio público, y por lo tanto puede ser reproducida, distribuida, comunicada públicamente e incluso transformada, es decir, explotada por cualquier medio, sin que sea posible ninguna contraprestación económica, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra.

A todos estos derechos patrimoniales se les han de añadir aún, aunque colocados fuera de los derechos de explotación y rubricados como «otros derechos», el derecho de participación, reconocido a los autores de obras plásticas en el precio de ciertas reventas, y el derecho de remuneración por copia privada.

Así pues, la propiedad intelectual es un tipo de propiedad inmaterial que pertenece al autor por el solo hecho de haber creado una obra, y que le confiere una serie de derechos de carácter personal y patrimonial, consistentes en la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la ley.

Esto implica que la obra no puede ser utilizada o usada sin la previa autorización, onerosa o gratuita, del autor. El autor no tiene necesidad de hacer ningún trámite administrativo para disfrutar de la propiedad intelectual de su obra.

2. Tipos de derechos

2.1. Derechos morales

Corresponden al autor los siguientes derechos morales¹³ irrenunciables e inalienables:

- Decidir la divulgación de la obra y en qué modo.

- Determinar si esta divulgación tiene que hacerse con el nombre del autor, con seudónimo o anónimamente.
- Exigir el reconocimiento de la autoría de la obra.
- Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado en su contra que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo de su reputación.
- Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.
- Retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.
- Acceder al ejemplar único o raro de la obra cuando se encuentre en poder de otro, con el fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

2.2. Derechos de explotación

Al autor le corresponden en exclusiva los derechos de explotación¹⁴ de su obra en cualquier forma. Los principales derechos patrimoniales o económicos previstos en la ley son:

- Reproducción: fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias.
- Distribución: puesta a disposición del público del original o copias mediante venta, alquiler o préstamo.
- Comunicación pública: puesta a disposición del público, sin que se distribuyan ejemplares de la obra.
- Transformación: traducción, adaptación y cualquier otra modificación en la forma de la que se derive una obra diferente (obra derivada).

¹² Por aplicación de la disposición transitoria 4ª TRLPI, que dice que «Los derechos de explotación de las obras creadas por autores muertos antes del 7 de diciembre de 1987 tienen la duración que prevé la Ley de 10 de enero de 1879, sobre propiedad intelectual».

¹³ Artículo 14 TRLPI.

¹⁴ Artículo 17 TRLPI.

2.3. Derecho de participación

Este derecho corresponde a los autores que sean artistas plásticos, a los fotógrafos y a los creadores de video (o a sus derechohabientes), y les permite participar económicamente en el precio de reventa de sus obras. Es un derecho compensatorio del autor, que no le permite autorizar o prohibir la reventa de sus obras, sino que, simplemente, le compensa económicamente como consecuencia de que el derecho de distribución de las obras originales queda agotado con la venta de estos ejemplares, que son únicos.

Este derecho, también llamado *droit de suite*, nace en Francia a principios del siglo xx como un instrumento para hacer participar al autor y a sus herederos de las plusvalías que pudiesen obtener sus obras en sucesivas ventas, tanto en vida del autor como a su muerte (ya que, a menudo, es a partir de su muerte que la obra de un autor se revaloriza). A nivel europeo, la Directiva 2001/84/CE, de 27 de septiembre, ha ratificado definitivamente este derecho en el ámbito europeo. La ley española de transposición es la Ley 3/2008, de 23 de diciembre, relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original, que entró en vigor el 14 de enero de 2009. Ha supuesto un gran cambio, ya que en países como el Reino Unido, donde nunca se había reconocido este derecho (y donde, por este motivo, se habían establecido las principales casas de subastas), hace ya unos años que se está exigiendo su pago. Como consecuencia, la polémica es obvia.¹⁵

Dejando de lado, sin embargo, los posibles debates alrededor de la justificación de este derecho, el caso es que finalmente ha sido reconocido por la Unión Europea, y ha obligado a todos los países integrantes a admitirlo dentro de los derechos protegidos por las normas de propiedad intelectual.

¹⁵ El mercado del arte tiene un marcado carácter especializado y no es demasiado transparente. Los actores que lo controlan son las galerías, los marchantes o los críticos, personas que forman parte de una red a menudo internacional (debe pensarse en las sedes tradicionales de fuertes intercambios como Londres, París o Nueva York), que el artista necesita para ver su obra divulgada y expuesta para interesar al público y a los potenciales compradores.

En definitiva, el derecho confiere a los autores de obras de artes plásticas (no de artes aplicadas) el derecho a percibir una participación en el precio de reventa de los originales únicos de estas obras (y no sobre los múltiples originales o sobre las copias) en pública subasta o en salas de venta, y con la intervención de un comerciante o profesional del mercado del arte.

Así pues, este derecho presenta las siguientes características:

- Quedan excluidas las primeras ventas, así como las ventas entre particulares.
- Solo se genera cuando se efectúa una compraventa, no mediante donación o permuta (herencia).
- Se reconoce exclusivamente a favor de autores de obras plásticas, que pueden ejercerlo durante toda su vida. Sus herederos y legatarios también pueden beneficiarse de él durante los setenta años posteriores a la muerte del autor.
- Dado que el seguimiento de las sucesivas ventas se hace difícil para un particular, la recaudación de este derecho es administrado, normalmente, por las sociedades de gestión colectiva.
- El derecho de participación nace cuando el precio de la reventa es igual o superior a 1.200 euros por obra. El porcentaje es del 4% sobre los primeros 50.000 euros del precio y va disminuyendo a medida que aumenta el precio de la obra revendida. En ningún caso el importe total podrá exceder los 12.500 euros.
- Las personas obligadas a pagar este derecho son los vendedores, aunque los subastadores o los profesionales del mercado del arte que hayan intervenido en la reventa responden solidariamente con el vendedor del pago del derecho, y además están obligados a notificar la venta a la entidad de gestión o a los derechohabientes de los autores.
- Quedan incluidas las reventas llevadas a cabo por profesionales del mercado del arte a través

de prestadores de servicios de la sociedad de la información.¹⁶

- Se exceptúa la reventa de obra comprada por una galería de arte directamente al autor, siempre que el tiempo transcurrido entre la primera adquisición y la reventa no supere los tres años y el precio no exceda los 10.000 euros.

El droit de suite y el caso Dalí

Se puede ver una aplicación del derecho de participación a través del caso Dalí. Este caso arranca con el pleito iniciado en el año 2006 por la Fundación Gala-Salvador Dalí contra el ADAGP¹⁷ para la gestión del derecho de participación generado con la venta en pública subasta de obras de Salvador Dalí.

Como explicación previa, se debe mencionar que Salvador Dalí, que murió sin descendencia, dejó como heredero al Estado español, que de este modo pasó a ser el único titular del derecho de participación sobre las obras del artista. El Estado, por su lado, tiene cedida la gestión y la administración de los derechos inmateriales a la Fundación Gala-Salvador Dalí de Figueres, que a su vez tiene cedida la gestión a VEGAP¹⁸ y a través de esta sociedad, a su homóloga francesa ADAGP. Pero a pesar de esta titularidad de derechos incontestada, la ADAGP entregó las cantidades cobradas en concepto de derecho de participación a unos familiares de Dalí que vivían en Francia y que ni siquiera eran herederos testamentarios.

La problemática legal de este caso radica en el hecho de que la ley francesa sobre propiedad intelectual —invocada por la ADAGP— únicamente permite que el derecho de participación se transmita *mortis causa* a personas físicas parientes del autor causante. Justo al contrario de la ley española, que también permite la transmisión a personas jurídicas.

En cualquier caso, en la demanda la Fundación Gala-Salvador Dalí solicitaba que se reconociera que el derecho de participación forma parte de la herencia de Salvador Dalí y que, por tanto, sería beneficiaria la persona designada en el testamento. Además, se argumentaba que la ley aplicable al caso, es decir, a la sucesión hereditaria, es la ley del causante, y por tanto se aplicaría el derecho español.

Una vez recibida la demanda, el Tribunal de Grande Instance de París planteó ante el Tribunal de Justicia de la Unión Europea la cuestión prejudicial de si Francia podía mantener un derecho de participación reservado únicamente a los herederos legales con exclusión de los testamentarios, sobre la base de la Directiva 2001/84/CE.

El 15 de abril de 2010 el Tribunal de Justicia de la Unión Europea declaró que, si bien la Directiva no se oponía a una disposición de derecho interno francés (la que reserva el beneficio del derecho de participación a los herederos legales franceses excluyendo a los testamentarios), las disposiciones francesas no eran aplicables a las sucesiones de artistas extranjeros, que quedan reglamentadas por el derecho internacional que regula la cuestión.¹⁹

Finalmente, el Tribunal de Grande Instance de París ha mantenido este criterio en la sentencia de 8 de julio de 2011, en la que declaró que la ley española es aplicable por la determinación del titular del derecho de participación sobre las obras de arte de Salvador Dalí y, como consecuencia, ha reconocido que la

16 De conformidad con lo que establece la Ley 34/2002, de 11 de julio, de servicios de la sociedad de la información y de comercio electrónico, los servicios de la sociedad de la información pueden ser: la contratación de bienes o servicios por vía electrónica; la organización de subastas por medios electrónicos; la gestión de compras en la red y el video bajo demanda, entre otros. Para decirlo coloquialmente, todo lo que sea vía comercio electrónico, virtual o telemático.

17 La ADAGP (Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques) es la sociedad francesa de gestión colectiva, equiparable a la española VEGAP.

18 La VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos) es la sociedad española de gestión colectiva de derechos de autor de los artistas plásticos.

19 Artículo 14 del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas.

Fundación Gala-Salvador Dalí, como gestora y administradora de los derechos del autor por delegación del Estado español (heredero testamentario del artista), es la beneficiaria del derecho de participación que se merite de las reventas de sus obras.

Asimismo, la sentencia condenaba a la ADAGP a pagar a la Fundación Gala-Salvador Dalí los importes que liquidó indebidamente a los familiares del artista (desde el 17 de octubre de 1997, fecha en que la Fundación Gala-Salvador Dalí se adhirió a la VEGAP y a la ADAGP), más una indemnización de 10.000 euros.

Esta sentencia, además de la importancia para el caso concreto, porque reconoce la aplicación en Francia del derecho español, tiene una transcendencia más allá de las fronteras de los dos países implicados en el caso, ya que supone un cambio en la gestión del derecho de participación en Francia de artistas extranjeros ya muertos, y permite que los herederos testamentarios de estos artistas —hasta ahora excluidos— puedan reclamar y percibir este derecho.

2.4. Derecho de remuneración por copia privada

Se trata de una compensación a los autores por los derechos dejados de percibir por razón de las reproducciones que se realicen de las obras para uso exclusivamente privado del copista.²⁰ Más que un derecho, en realidad es una limitación al derecho exclusivo que la ley concede al autor y al propietario de contenidos a hacer copias. Permite a una persona realizar una copia del original de una obra, siempre que haya tenido acceso legítimamente, para uso privado sin ánimo de lucro.

Desde el año 2011,²¹ esta compensación equitativa —popularmente conocida como «canon digital»— la pagaba el Estado español con cargo

a los Presupuestos Generales del Estado. Con este cambio de modelo, el Gobierno español no se ajustaba a la normativa europea y convertía en ilícitas la mayor parte de las copias privadas que hacen los ciudadanos. Por este motivo, fue declarado ilegal por el Tribunal de Justicia de la Unión Europea²² y fue anulado totalmente por el Tribunal Supremo de España.²³ Desde julio de 2017, el canon lo pagan de nuevo los fabricantes y distribuidores.²⁴

2.5. Los derechos conexos

Los «derechos conexos»²⁵ son aquellos derechos, diferentes de los otorgados al autor sobre su obra, que la legislación sobre propiedad intelectual confiere a determinadas personas (intérpretes, productores, emisoras de radiodifusión y editores, entre otros) relacionadas en cierto modo con la obra original, ya que contribuyen a difundirla. En este sentido, son considerados derechos afines o conexos: el derecho de los intérpretes o ejecutantes sobre la explotación de sus actuaciones; el derecho de los productores de fonogramas; el derecho de los productores de grabaciones audiovisuales; el derecho de las entidades de radiodifusión sobre sus emisiones; el derecho de los fotógrafos sobre las «meras fotografías»; el derecho de los divulgadores de obras inéditas que estén en dominio público, y el derecho de los editores sobre determinadas producciones editoriales.

El reconocimiento de estos derechos tiene sentido porque la interpretación, grabación o emisión de obras requiere una gran inversión de tiempo y dinero. Para permitir la recuperación de esta inversión, y para poder ofrecer una gran disponibilidad de obras al público, la ley concede derechos especiales a las personas que lo hacen posible con carácter de exclusividad en la explotación. Y por su vinculación a las obras originales y, por lo

20 Artículos 25 y 31.2 TRLPI, modificados por la Ley 21/2014, de 4 de noviembre.

21 Real decreto ley 20/2011, de 30 de diciembre, de medidas urgentes en materia presupuestaria, tributaria y financiera, para la corrección del déficit público.

22 Sentencia del TJUE, de 9 de junio de 2016.

23 Sentencia del TS, de 10 de noviembre de 2016, que declara nulo el Real decreto del 2011 que establece el procedimiento de pago de copia privada con cargo a los Presupuestos Generales del Estado.

24 Real decreto ley 12/2017, de 3 de julio, que regula el canon digital en el sentido de que el pago de la copia privada a partir de esta modificación recae de nuevo en los fabricantes y distribuidores de equipos, aparatos y soportes de reproducción.

25 Artículo 105 y siguientes TRLPI.

tanto, a los derechos de autor sobre estas obras, se los denomina «derechos conexos».

La protección tiene una vigencia que va desde los veinticinco años, en el caso de los derechos sobre la realización de una fotografía, hasta los cincuenta años, sobre las grabaciones en fonogramas.

2.5.1. Bases de datos

Las «colecciones de obras ajenas, de datos o de otros elementos independientes como las antologías y las bases de datos que, por la selección o disposición de sus contenidos, constituyen creaciones intelectuales» son objeto de propiedad intelectual, sin perjuicio de los derechos que puedan subsistir sobre estos contenidos.²⁶

Se consideran bases de datos las colecciones de obras, datos u otros elementos dispuestos de modo sistemático o metódico y accesibles individualmente por medios electrónicos o de cualquier otra forma. Por ejemplo, las exposiciones de cualquier objeto u obra; su fijación en un soporte, como puede ser una recopilación audiovisual; la ordenación de fotografías; la recopilación de documentación, y un libro de arte o un catálogo de exposición, entre otros.

En este caso, se protege la estructura de la base de datos como expresión de la selección o disposición de sus contenidos, pero esta protección se extiende a los contenidos.

Por lo tanto, si los contenidos son obras protegidas, su incorporación a la base de datos requerirá el consentimiento del autor y la correspondiente remuneración. La base de datos es una obra compuesta de otros elementos, que pueden ser cualquier tipo de datos u obras protegidas, o sin protección.

La originalidad reside no en la forma de expresión sino en la composición de los elementos. Sin embargo, no se apreciará originalidad en las bases que consistan en una mera recopilación indiscriminada de datos u obras, o si se ordenan o disponen de acuerdo con criterios rutinarios (por orden alfabético, cronológico o medidas).

La complejidad en la selección de criterios de ordenación proporciona la originalidad y, por lo tanto, protección a la base de datos.

La duración de la protección es de quince años a partir del 1 de enero del año siguiente a su creación.

2.5.2. Meras fotografías

Son aquellas fotografías que no tienen el grado de originalidad suficiente para ser consideradas obras, y disfrutan únicamente de un derecho como «meras fotografías».²⁷

Sus creadores tienen determinados derechos de explotación (reproducción, distribución y comunicación pública), pero no ostentan derechos morales.

La duración de protección es de veinticinco años desde el 1 de enero del año posterior al de la realización de la fotografía.

2.5.3. Producciones audiovisuales

Por disposición legal y mediante un contrato de producción, el productor de una obra audiovisual obtiene de ella los derechos de sus autores: director, guionista y autores de las composiciones musicales. Se trata de una cesión en exclusiva para la gestión unificada de la producción audiovisual y deja fuera determinados derechos de los autores, entre los que se encuentra el derecho moral.²⁸

Junto con el derecho del productor sobre la obra, se reconoce el derecho del productor sobre la grabación, como una protección a la inversión realizada por quien ha tenido la iniciativa y responsabilidad de la grabación.

Este derecho tiene una duración de cincuenta años desde el 1 de enero del año posterior al de realización de la grabación.

2.5.4. Producciones editoriales

Los editores tienen reconocidos los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública

26 Artículos 12 y 133 TRLPI.

27 Artículo 128 TRLPI.

28 Artículos 86 y 120 TRLPI.

sobre la composición tipográfica, presentación y características editoriales de sus libros, por un período de veinticinco años a contar desde el 1 de enero siguiente al de su publicación.²⁹

2.6. Registro, Depósito Legal, ISBN, *copyright* y entidades de gestión

Estos conceptos y entidades pueden resultar confusos y, muy a menudo, los autores que crean una obra y quieren proteger sus derechos se encuentran ante una serie de dudas relacionadas con todos estos términos.

Para aclarar los más frecuentes diremos que:

- El Registro es un instrumento de protección de los autores y titulares de los derechos de carácter voluntario.
- El Depósito Legal es un instrumento para tener conocimiento de la producción impresa de un país y mantener un fondo nacional de las obras impresas y grabadas. Consiste en una obligación impuesta a los editores, impresores y productores de depositar un determinado número de ejemplares a favor de la Administración.
- El ISBN³⁰ es un código numérico internacional que los editores pueden hacer constar en los libros y opúsculos, y que tiene como finalidad simplificar las operaciones estadísticas y comerciales entre libreros y editores.
- El *copyright*, identificado con el símbolo ©, tiene por objeto informar de que se es el titular o cesionario en exclusiva del derecho de explotación sobre una obra. A continuación del nombre del titular, se debe indicar el lugar y la fecha de divulgación de la obra. Para utilizar este símbolo no es necesario hacer ninguna gestión administrativa, y quien lo pone lo hace bajo su responsabilidad.
- Las entidades de gestión son asociaciones sin ánimo de lucro que gestionan derechos de explotación de la propiedad intelectual en nombre y a favor de sus titulares. Los autores pueden dirigirse a ellas para que se encarguen

de gestionar sus derechos. En España existen diversas entidades de gestión que representan a los autores según su especialidad, como por ejemplo CEDRO³¹ (para los derechos reprográficos), VEGAP³² (para los artistas plásticos, como pintores, escultores o fotógrafos), SGAE³³ (para autores y editores) y DAMA³⁴ (para medios audiovisuales), entre otros.

3. La colección del museo

Para determinar los derechos que tienen los museos sobre las obras que pertenecen a su colección, conviene hacer dos reflexiones previas. La primera hace referencia a la diferenciación que se debe establecer entre el soporte físico y la obra inmaterial, es decir, es necesario diferenciar entre los derechos que pueden tener los museos en relación con el soporte de la obra (un cuadro o un libro, por ejemplo) y los derechos relativos a la obra como creación intelectual (como hacer copias de la imagen del cuadro para hacer postales). La segunda reflexión es que siempre se tiene que tener presente la finalización de los derechos de explotación relativos a las obras que gestiona el museo.

Volviendo al primer punto, es importante destacar que los museos, en principio, no adquieren el derecho de explotación sobre las obras de sus colecciones como consecuencia de la adquisición de los originales. La propiedad intelectual protege la obra y no el soporte en el que se incorpora. Cuando una persona compra un libro, no se convierte automáticamente en titular de los derechos de aquella obra.

Es por este motivo que, como propietarios de los originales, los museos no están facultados de entrada para la reproducción de las obras correspondientes, para la distribución de las copias, para la comunicación pública (a excepción del derecho de exposición pública)³⁵ o para su transformación.

31 CEDRO: Centro Español de Derechos Reprográficos.

32 VEGAP: Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos.

33 SGAE: Sociedad General de Autores y Editores.

34 DAMA: Derechos de Autor de Medios Audiovisuales.

35 Se tratará el derecho de exposición pública en el apartado «Contrato de exposición», página 191.

29 Artículos 129 y 130 TRLPI.

30 ISBN: International Standard Book Number.

Para que el museo pueda ejercer estos derechos, se necesita que se haya producido la transmisión de los derechos correspondientes de propiedad intelectual, bien en el marco de una transmisión *mortis causa* (una herencia) o bien en el marco de una cesión *inter vivos* (una compraventa). En los supuestos en los que se haya producido la adquisición de derechos de propiedad intelectual sobre las obras en el marco de cualquiera de las transmisiones mencionadas, la posición de los museos tiene que ser la que resulte de estos títulos. Particularmente, en caso de transmisión entre vivos, se tienen que hacer constar los derechos y las modalidades de explotación cedidos, el ámbito territorial y temporal, y el precio, en el caso de que no sea una transmisión gratuita.

La cesión puede ser en exclusiva, una condición que se tiene que hacer constar expresamente. En este caso, da derecho para explotar la obra con exclusión de cualquier otra persona, incluso del cedente. El cesionario (en nuestro caso, el museo) puede transmitir a un tercer museo su derecho con el consentimiento expreso del cedente. Si la cesión no es exclusiva, el cesionario queda facultado para utilizar la obra según los términos de la cesión, en concurrencia con otros cesionarios y el mismo cedente.

Estos derechos patrimoniales pueden ser objeto de hipoteca y de créditos por la cesión de los derechos, y aunque no son embargables en el caso del autor, sí lo pueden ser sus frutos o productos, considerados como salarios. Es decir, que pueden ser objeto de tráfico económico.

Respecto a la finalización de los derechos de explotación relativos a las obras que gestiona el museo, se debe tener en cuenta que una vez transcurrida la duración de los derechos de autor la obra entra en el dominio público. Por este motivo, puede ser explotada por cualquier persona, incluso en el supuesto de que se trate de obras no divulgadas previamente. El único límite a esta explotación que deriva de los derechos de autor es el respeto que se debe a la autoría y la integridad de la obra.

Por lo tanto, una vez hayan entrado en el dominio público, y sin perjuicio de las facultades de uso

y disfrute que puedan tener sobre los originales (como cosas o muebles) y sobre las dependencias en las que se encuentren, no existe un título que habilite a los museos a reclamar una exclusiva de explotación e impedir a terceros no autorizados la reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de las obras que pertenecen a su colección, con independencia de que con anterioridad fuesen o no titulares de todos o de algunos de los derechos de explotación. No obstante, la explotación que hagan los terceros tiene que hacerse de modo que no pueda producir confusión en la actividad o prestaciones de los museos, inducir a error sobre las condiciones o características de la oferta o aprovecharse indebidamente de la reputación de los museos, porque cualquiera de estas conductas constituye un acto de competencia desleal.

Así pues, en el caso de que no hayan sido transmitidos a los museos y pervivan por no haber expirado su duración, el autor (o sus derechohabientes) conserva los derechos sobre las obras que pertenecen a la colección de un museo, tanto los derechos de naturaleza personal o moral como los de naturaleza económica o patrimonial.

3.1. Formas de adquisición de obra

3.1.1. La compraventa

Por el contrato de compraventa, una de las partes se obliga a entregar una cosa determinada y la otra a pagarla a un precio cierto en dinero (o signo que lo represente).³⁶ A nivel nacional, está regulado en el artículo 1445 del Código civil, y es el contrato más habitual para transmitir la propiedad.

Fundamentalmente, se constituye como un contrato de carácter consensual. Es decir, que se perfecciona³⁷ con el mero consentimiento de las partes. Así, desde el momento que existe consentimiento entre vendedor y comprador, ambas partes quedan inmediatamente obligadas

36 Básicamente, el término «signo» hace referencia a los cheques.

37 Perfeccionar, en lenguaje jurídico, significa que se han dado todos los requisitos para que el contrato se pueda considerar existente y vinculante. Es decir, que es válido y vigente.

a lo que hayan acordado (esencialmente, la entrega de la cosa y el pago del precio). A pesar de ello, no se entenderá transmitida la propiedad del objeto de compraventa hasta que haya sido entregado. El consentimiento de las partes no requiere ninguna forma determinada,³⁸ aunque se debe otorgar escritura pública por los contratos de transmisión de bienes inmuebles, pero no se trata de un requisito esencial sino de una formalidad que se pueden exigir las partes.

En el supuesto de compraventa de un bien mueble, también existen razones de peso que hacen recomendable la formalización de una escritura pública. Por ejemplo, cuando el valor del objeto que se adquiere es muy elevado, cuando se da la circunstancia de una pluralidad de vendedores que hacen complicada la identificación y representación, o bien cuando se pacta el pago aplazado del precio.

Especial referencia a la adquisición de buena fe

En el contrato de compraventa no es necesario que el vendedor sea el titular del bien, pero sí que tenga poder para venderlo, ya sea porque ha recibido un mandato con este objetivo del legítimo titular, o por ser su apoderado con capacidad para disponer sobre sus bienes.

Si el vendedor no estuviera legitimado para realizar la compraventa, la ley protege al adquirente siempre que haya actuado de buena fe (es decir, que no supiese que el vendedor no estaba legitimado para vender el bien), la adquisición haya sido onerosa y se haya realizado en un establecimiento mercantil abierto al público y dedicado a la venta de objetos similares. En este caso, el legítimo propietario no podrá reivindicar el bien a quien lo ha comprado (excepto en los supuestos de venta pública, si paga el precio pagado por el bien en cuestión), pero mantendrá las acciones que le corresponden contra el vendedor.

³⁸ Se puede hacer un contrato escrito o verbal. El factor fundamental que hace inclinar la balanza hacia la forma escrita es la seguridad jurídica.

Para poner un ejemplo bastante actual, nos podemos encontrar con la compra de unos objetos en un establecimiento abierto al público, en el que una vez adquiridos de buena fe por el comprador (es decir, sin conocimiento de su posible origen fraudulento) se descubre que se trataba de bienes robados. En este caso, la compra sería válida y la adquisición del comprador inatacable, sin perjuicio de las acciones que le corresponderían al legítimo propietario anterior contra el vendedor, y la posible reivindicación del bien contra el nuevo comprador, si previamente paga el precio que pagó este último.

3.1.2. La permuta

Es un contrato por el que cada una de las partes se obliga a dar una cosa para recibir otra.³⁹ También es un contrato consensual que se perfecciona con el consentimiento de las partes.

Se necesita la entrega de las cosas a las que cada parte se ha obligado para que se transmita la propiedad y se entienda consumado el contrato. La principal diferencia con la compraventa es la falta de precio, pero continúa siendo un contrato oneroso porque implica una transmisión patrimonial de una parte a la otra de un objeto perfectamente identificado y, por lo tanto, evaluable.

La falta de precio comporta que no sea posible admitir una permuta realizada en subasta pública, ya que uno de los elementos esenciales de la subasta es la fijación del precio en dinero en el momento de la venta.

Otra diferencia con la compraventa es la regulación de la llamada «evicción»⁴⁰ (el llamado mejor derecho de un tercero). En la permuta, la parte

³⁹ Artículo 1538 del Código civil.

⁴⁰ La «evicción» está definida en el artículo 1475 del Código civil. Es una obligación legal, de carácter dispositivo, que tiene el vendedor en el contrato de compraventa de garantizar al comprador la posesión pacífica de la cosa alienada. Supone la existencia de alguien que ha adquirido legalmente un bien afectado por un vicio jurídico que él desconocía, como por ejemplo que el objeto estuviera embargado o hipotecado o sometido a un usufructo, y este hecho provoca que el nuevo propietario sea desposeído por sentencia judicial del objeto adquirido, por la existencia de un acreedor anterior o de mejor derecho.

que haya perdido el objeto recibido en permuta por «evicción» puede optar entre recuperar el objeto que entregó (pero tan solo si está en poder de la otra parte) o reclamar por daños y perjuicios.

3.1.3. La donación

A diferencia de las dos figuras anteriores, la donación tiene carácter gratuito, es decir, que no existe contraprestación por parte del adquirente. Es un negocio de disposición⁴¹ en virtud de la cual el donatario (el que recibe la donación) adquiere la propiedad del bien dado en el momento en el que acepta la donación, y esta donación es conocida por el donante (la persona que realiza la donación).

A efectos prácticos, es importante tener en cuenta la vecindad civil de las partes, porque existen diferencias sustanciales en cuanto al tratamiento tributario de las donaciones (y de las sucesiones).

Para ser válida, requiere que se haga por escrito, tanto la donación como la aceptación. Si además estamos hablando de donación de bienes inmuebles, se deberá formalizar en una escritura pública.

Uno de los principales efectos de la donación es que el donante no responde ni por «evicción» ni por vicios ocultos. Es decir, que no se le podrá reclamar si se pierde la titularidad del bien como consecuencia de la reivindicación de un tercero, ni en el caso de que aparezcan vicios ocultos⁴² en el bien adquirido (pero sí se podrá subrogar en las acciones que tuviese el donante con un tercero).⁴³

41 Aquel negocio jurídico que tiene como finalidad transmitir, alienar, grabar o extinguir algún derecho.

42 El saneamiento por vicios ocultos es una obligación legal del vendedor que tiene el origen en la existencia de defectos ocultos a la cosa vendida que impiden o disminuyen su uso propio. De modo que, si lo hubiera sabido, el comprador no lo hubiera comprado o hubiera pagado menos. En este caso, el comprador puede ejercer la acción redhibitoria (desistimiento del contrato) o la *quantum minoris* (una rebaja del precio), más una indemnización si hubiera mala fe por parte del vendedor. Artículos 1484 y siguientes del Código civil.

43 Por subrogación se entiende la acción de poner a una persona o a una cosa en un lugar o en una situación que ocupaba otra. Aplicado al caso, el donatario ocuparía el lugar del donante en las acciones contra el tercero.

Esta falta de responsabilidad del donante encuentra su fundamento lógico en el carácter gratuito de la donación: si no se paga nada por el bien, no se puede reclamar si éste no cumple las expectativas. En cambio, el donante sí responderá por los daños y perjuicios causados al donatario si conoce la existencia de causas de «evicción» o de vicios ocultos en el momento de hacer la donación.

3.2. Formas de cesión de obra

3.2.1. Préstamo, comodato, depósito

Dentro de las cesiones de obras (en referencia siempre a las colecciones de los museos), el comodato es la forma contractual típica. Es un contrato de préstamo gratuito de cosa específica y no consumible.⁴⁴ Se entiende como la cesión de uso del objeto sin transmisión de la propiedad.

Las dos características principales son la gratuidad y la conservación de la propiedad por parte del comodante (quien hace el comodato). La duración está determinada por el pacto entre las partes, que suele ser la duración de la exposición.

Una característica básica de este contrato es el rigor más grande que se exige al comodatario (quien recibe el comodato), y que encuentra su explicación en el hecho de que el comodato supone un beneficio para él, mientras que el comodante no recibe ninguna contraprestación.

En principio, rige la regla general de responsabilidad contractual, según la cual nadie responde de los acontecimientos que no hubiese podido prever o que, previstos, resulten inevitables: «El comodatario no responde de los deterioros que sobrevengan a la cosa prestada por el solo efecto de su uso y sin su culpa».⁴⁵

Ahora bien, si el comodatario destina la cosa a un uso diferente de aquél para el cual se prestó, o la conserva en su poder durante más tiempo del convenido, será responsable de su pérdida o deterioro, aunque sobrevenga por caso fortuito.⁴⁶

44 Regulado por los artículos 1741 y siguientes del Código civil.

45 Artículo 1746 del Código civil.

46 Artículo 1744 y siguientes del Código civil.

En estos casos, parece que la responsabilidad del comodatario está limitada al valor de la cosa prestada, sin alcanzar todos los costes padecidos por el propietario como consecuencia de la pérdida.

El comodatario responde por los daños que el objeto prestado haya causado a terceros, mientras que el comodante queda exonerado. Este último responderá únicamente cuando haya impuesto un modo concreto de uso (por ejemplo, si ha establecido el lugar y la posición de una escultura prestada, que resulta que cae sobre un visitante), si el daño es consecuencia del mal estado de la cosa (escultura con brazo metálico horizontal, que cae porque está oxidado), o si se apreciase negligencia en el hecho mismo de prestar.

El comodatario no tiene un derecho de retención sobre el objeto como retención «a cuenta» de lo que le pueda deber el comodante.

Si los comodatarios que han de responder son más de uno, rige la regla de la solidaridad.

Como se trata de una cesión de uso, siempre será necesario el conocimiento y la autorización previa del cedente (en este caso, el comodante) para cualquier uso que se quiera hacer del objeto, como por ejemplo filmaciones o reproducciones.

Los principales términos que se deben tener en cuenta en la redacción de un contrato de comodato son la duración de la cesión, las reglas de responsabilidad, la necesidad de un seguro y el valor del objeto.⁴⁷

En otro escenario contractual, nos podemos encontrar con la figura del depósito.⁴⁸ En este supuesto se cede la posesión del bien pero no el derecho a usarlo, y ello comporta al mismo tiempo que tampoco se tiene el derecho de exponerlo. En el caso de un museo, quiere decir que no tendría el derecho a exponer la obra que le ha sido dejada en depósito. Los casos más habituales de depósitos son aquellos en los que un museo guarda determinados bienes a instancia de una autoridad judicial o por colaboración con la policía.

A la hora de hablar de todos estos contratos, a menudo se utilizan los términos «depósito» y «préstamo» de un modo poco riguroso, al menos jurídicamente hablando. Así, por ejemplo, si el depositario tiene el permiso para utilizar la cosa depositada, ya no se está ante un depósito, sino que se convierte en un préstamo o un comodato.⁴⁹

Del mismo modo, lo que habitualmente se denomina «préstamo» en muchos casos es más bien un arrendamiento. Y la diferencia radica en la contraprestación económica. O, dicho de otro modo, en la no-gratuidad del préstamo. Debe recordarse que los comodatos o préstamos de uso son esencialmente gratuitos.⁵⁰

3.2.2. Contrato de exposición

Llegados a este punto, debería destacarse otro de los supuestos contractuales que se pueden originar en el ámbito de la actividad típica de los museos y que se ha mencionado indirectamente en los puntos anteriores. Se trata de la cesión de obras para exposición pública o contrato de exposición, propia de las galerías de arte, salas de exposición o también museos, en casos de exposiciones temporales.

Hasta ahora se ha dicho que los museos adquieren con la propiedad de los originales un derecho de exposición pública sobre la obra, excepto si hay un pacto en contra, siempre que se trate de originales adquiridos después de la entrada en vigor de la ley de propiedad intelectual del 1987. Esta ley derogaba la norma expresa de reserva de todos los derechos de explotación contenida en la ley de propiedad intelectual vigente anteriormente, la del 1879.⁵¹

Por lo tanto, en ausencia de un pacto en contra, los museos solo disponen de un derecho de exposición pública respecto de las obras de su colección que el autor les hubiese transmitido ya bajo la ley del 1987. Sobre las obras adquiridas con anterioridad, y si falta un acuerdo de cesión de

47 Véase el modelo de cesión de obra en comodato, página 237.

48 Artículo 1760 y siguientes del Código civil.

49 Artículo 1768.1 del Código civil.

50 Artículo 1740.2 del Código civil.

51 Ley de 10 de enero de 1879, de propiedad intelectual.

derechos, los museos en principio no tienen ninguna facultad de explotación.

Con la ley actual, el derecho de exposición pública, adquirido conjuntamente con la propiedad del original, se ha de entender como el derecho a la exposición mediante la exhibición del supuesto adquirido, tanto si el acceso a la contemplación de la obra se permite a los terceros de forma onerosa o gratuita. Este derecho de exposición pública solo se atribuye a quien adquiere la propiedad de la obra. En consecuencia, se deberán regular contractualmente aquellos supuestos en los que las obras de arte o los bienes culturales no sean propiedad del museo que los expone.

El contrato de exposición enmarca esta relación entre el propietario o poseedor legítimo de las obras y el museo. Se puede definir como una cesión de obras para la exposición pública según la cual, mediante una retribución o sin ella, se acuerda que el autor (o el propietario o poseedor legítimo) cede sus obras a la otra parte, que adquiere el derecho a exponerlas al público dentro de un local asignado y por una duración determinada. Transcurrido este tiempo, las obras se deberán devolver en el mismo estado al propietario.⁵²

Este contrato no está tipificado ni regulado en nuestro ordenamiento jurídico, y por este motivo se lo considera un contrato atípico. El régimen jurídico está determinado por la autonomía de la voluntad de las partes.⁵³

La responsabilidad del museo sobre los fondos artísticos en depósito

Para explicar de modo gráfico la responsabilidad que puede llegar a tener un museo con las obras que se exhiben en él, expondremos el caso del pintor Guillermo Rodríguez Mingorance.

En abril de 1985 este pintor, nacido en Madrid en el año 1948, acordó ceder cuarenta y siete obras de su creación para una exposición en el Centro de Cultura Joan Miró del Ayuntamiento

de Móstoles. Después de la exposición, las obras fueron retornadas al pintor, pero cuando empezaba la descarga observó desperfectos tanto en las telas como en los marcos. Una vez detallados, dirigió una reclamación al patronato, que no la atendió. Por este motivo, el pintor lo demandó y solicitó una indemnización.

La demanda fue estimada y el juez de primera instancia condenó al patronato municipal a indemnizar al pintor, por valor de 1,5 millones de pesetas.

Después de todos los recursos interpuestos, la decisión terminó en el Tribunal Supremo, que en junio de 1991 finalmente mantuvo el pronunciamiento de instancia y dio la razón al pintor.

Este caso refleja bien hasta donde llega la responsabilidad de los museos por los daños que puedan padecer los fondos artísticos, y cuáles son los criterios que se utilizan para decidir sobre su alcance y valoración económica.

En el caso planteado, existe un contrato entre las partes (de préstamo de obra, de comodato, de exposición de obra), según el cual el propietario cede las obras y el museo adquiere el derecho a exponerlas en público, y se compromete a devolverlas en perfecto estado.

Aquí no están implicados los fondos propios de los museos, porque no existe responsabilidad ante terceros por los daños que puedan sufrir estos objetos, mientras la actuación (se supone que negligente) del museo no haya perjudicado a terceros. Es, pues, respecto a los fondos de terceros que se entiende esta responsabilidad contractual.

3.3. Fotografías de las obras que pertenecen a las colecciones

Cuando un museo cataloga su colección de modo que requiera la reproducción de las obras al efecto de identificarlas para el archivo y para uso privado del museo, no se tratará de una explotación que necesite la autorización de los titulares de los derechos de las obras. Solo será un acto de explotación

⁵² Sentencia del TS de 3 de junio de 1991. FD 3.

⁵³ Véase el modelo de cesión de obras integrantes de una exposición, página 240.

que requerirá la obtención de las oportunas cesiones de derechos a partir del momento en que esta catalogación se haga pública y se difunda, por ejemplo, mediante la publicación de un catálogo o la inclusión de reproducciones de las obras de la colección en el sitio web del museo para permitir una visita virtual.

Si el museo cuenta con un archivo fotográfico de su colección y decide comercializarlo, proporcionando a terceros, a cambio de un precio, transparencias o cualquier otro soporte que haga posible la reproducción de las obras, deberá tener en cuenta que en una fotografía concurren derechos de diferentes titulares:

- Los del fotógrafo que hace la foto. Si es el museo quien le encarga la realización de la foto, es aconsejable que prevea, a la hora de formalizar el encargo, la cesión a favor del museo de los derechos de explotación sobre la fotografía para poder autorizar a terceros su explotación. En caso contrario, cada vez deberá pedir permiso al fotógrafo para proporcionar copias de las imágenes a terceros.
- Los del autor de la obra reproducida. El museo tendrá que disponer de la autorización del autor para poder distribuir, a través de la venta o el alquiler, copias de las obras en cuestión. Y el tercero que adquiera la copia deberá estar informado de que la obra está protegida (a excepción de que ya esté en dominio público), de modo que, si realiza una explotación de ella, se encargue de obtener la oportuna autorización por parte del autor.

En cualquier caso, se tendrá que mencionar la autoría de las obras, así como incluir las menciones de reservas de derechos que los autores indican, con la finalidad de no infringir sus derechos morales y patrimoniales.⁵⁴

Por otro lado, en relación con las fotografías se tiene que tener en cuenta la relevancia del artículo 35.2 TRLPI, porque si bien la norma contempla la libre reproducción de las obras situadas permanentemente en vías públicas, los límites a los

derechos de autor se han de interpretar restrictivamente. Así pues, no se pueden aplicar de modo que causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor o vayan en detrimento de la explotación normal de las obras. Por tanto, se puede decir que la posibilidad de libre reproducción de las obras situadas en una vía pública no podrá amparar las explotaciones que busquen una finalidad lucrativa y que de esta forma causen un perjuicio injustificado a los intereses del autor.

En este punto también es interesante enlazar el planteamiento de explotación (no) libre por parte de terceros que se acaba de exponer con la posibilidad que puede tener el museo de explotar la obra que constituya su voz, aunque se encuentre en la vía pública. En este sentido, siempre que obtenga la autorización del arquitecto autor de la sede, el museo podría explotar con finalidad lucrativa la obra arquitectónica que constituye su voz.

3.4. El catálogo

Como ya se ha dicho reiteradamente en los apartados anteriores, cada explotación de obra protegida tiene que estar autorizada por el autor o por sus derechohabientes.

También se incluyen aquí las explotaciones realizadas con motivo de la promoción de las colecciones o de las exposiciones que lleve a cabo el museo. Los soportes que acompañan a las exposiciones, si reproducen una obra protegida, deberán disponer de la preceptiva licencia o cesión de derechos otorgada por el autor o el titular de los derechos que permita la explotación. Igualmente, tendrán que incorporar las menciones de autoría y de reservas de derechos que correspondan. La reproducción también deberá respetar la integridad de las obras, y por lo tanto no se podrán modificar, transformar o manipular sin permiso.

Cabe recordar que muchos de estos soportes pueden constituir obras compuestas. Es decir, obras nuevas a las que se incorpora una obra preexistente sin la colaboración del autor.

⁵⁴ Véase el modelo de encargo de realización de un reportaje fotográfico, página 254.

Así, por ejemplo, un catálogo de una exposición es en sí mismo una obra nueva que se puede calificar de base de datos y es susceptible de protección si la ordenación de sus contenidos es original. Al mismo tiempo, se le pueden incorporar tanto textos o diseños de nueva creación específica para el catálogo, como reproducciones de una obra preexistente.

El catálogo, considerado como una obra nueva (en su conjunto), podrá ser explotado como obra por el titular de los derechos de explotación (el mismo museo o el autor del catálogo). Pero para poder incorporar obras preexistentes, tendrá que haber obtenido la autorización de los autores de estas obras. Pasa exactamente lo mismo con el resto de soportes mencionados: el museo podrá reclamar sus derechos sobre las partes que sean de su creación (de sus asalariados o de terceros a quienes haya encargado este trabajo), pero no podrá explotar libremente aquellos elementos que constituyan obras protegidas con derechos de terceros.

En el supuesto de los soportes que hayan sido creados por encargo del museo, su explotación dependerá en cierto modo de lo que se haya previsto en el contrato de encargo de obra.⁵⁵

4. La actividad de los museos

4.1. Los museos y la producción de documentos con derechos de autor

Dentro de las producciones o creaciones propias de los museos, interesan las relacionadas con la transmisión de los derechos patrimoniales, de los que resultará la correspondiente explotación económica. Los museos, como creadores de contenidos susceptibles de protección por derechos de autor, se pueden encontrar ante dos supuestos: la transmisión de los derechos de los autores asalariados y el encargo de obra.

4.1.1. Transmisión de los derechos de los autores asalariados

Esta cesión⁵⁶ se rige por lo que pacten las partes en el contrato laboral. Si no es así, la ley presume que los derechos de explotación de una obra creada por un trabajador en virtud de una relación laboral se ceden en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual que tenga el empresario en el momento de la creación de la obra, sin que pueda utilizar la obra para finalidades diferentes.

Como a estas cesiones se les aplican las limitaciones temporales y territoriales previstas en la ley (a falta de indicación específica, se entiende hecha la cesión por cinco años y para el país en el que se llevó a cabo),⁵⁷ en aquellos casos en los que la empresa contrata a trabajadores que realicen labores con resultados susceptibles de protección por vía de la propiedad intelectual, es recomendable estipular detalladamente en el contrato laboral los términos de la cesión de los derechos sobre estos resultados.

4.1.2. Encargo de obra

Esta figura no tiene una regulación propia en la ley de propiedad intelectual, pero se le aplican las mismas condiciones que en la cesión que se ha visto anteriormente. Con una particularidad: como la obra resultante es una obra inexistente en el momento de realizarse el encargo, lo que debe estipular el contrato es, en primer lugar, una correcta y detallada descripción del encargo, y, en segundo lugar, la cesión de derechos que se producirá sobre la obra una vez creada.

La finalidad de la descripción detallada del encargo es delimitar el ámbito de libertad del ejecutor. Cuanta más libertad exista para crear, más derechos puede alegar el ejecutor sobre el resultado. Y a la inversa, cuanto menos libertad, más derechos puede reclamar la parte que realiza el encargo.⁵⁸

⁵⁶ Artículo 51 TRLPI.

⁵⁷ Artículo 43 TRLPI.

⁵⁸ Véase el modelo de contrato de encargo de comisariado de exposición, página 247; el modelo de contrato de encargo de texto para catálogo de exposición, página 251, y el modelo de encargo de realización de reportaje fotográfico, página 254.

⁵⁵ Véase el modelo de contrato de encargo de texto para catálogo de exposición, página 251, y el modelo de encargo de realización de reportaje fotográfico, página 254.

4.2. Visitas y normas de acceso

La potestad de la dirección de un museo para dictar normas sobre la admisión y el comportamiento del público se fundamenta básicamente en el poder de gestión que se deriva de la libertad de empresa, como derecho reconocido por la Constitución. Evidentemente, la libertad de gestión empresarial no puede ser entendida como una facultad ilimitada sobre los derechos de los visitantes. Estos límites son los que tutelan la intimidad y el derecho a la propia imagen de las personas.

Respetando esta premisa, la dirección gerencial de un museo dispone de un amplio margen de acción para establecer normas que permitan, por un lado, la protección de las obras expuestas y, por otro, un adecuado régimen ambiental para que el acceso al museo por parte del usuario resulte propicio para disfrutar plenamente de la visita.

Por lo tanto, las restricciones que por razones de seguridad y/o mantenimiento adopte el museo deberán ser proporcionales a la finalidad perseguida.

4.2.1. La prohibición de hacer fotografías

Si los museos exhiben obras que aún no son de dominio público, y están protegidas por los derechos de propiedad intelectual, la prohibición está totalmente justificada. Sobre todo, si el museo no es titular de los derechos de autor sobre aquellas obras que pertenecen a su colección.

El museo debe velar para que estos derechos sean respetados, dado que tan solo cuenta con el derecho de exhibición. En este sentido, cabe recordar que el derecho del propietario de una obra a exponerla se configura como un derecho «por defecto» a partir de la entrada en vigor de la ley de propiedad intelectual de 1987. Con las obras adquiridas con anterioridad (concretamente antes del 7 de diciembre de 1987), ni tan siquiera se podría ejercer el derecho a exhibir la obra, excepto que se hubiera acordado expresamente en el momento de la obtención.

Por lo tanto, en el caso de obras con derechos de autor (de terceros) vigentes, el museo está obligado

a hacerlos respetar, y si es mediante la prohibición de fotografiar las obras, está más que justificada.

El caso es diferente cuando los derechos de explotación corresponden al museo, porque los adquirió junto con la obra física. Entonces queda a criterio del mismo museo decidir el régimen de explotación de estos derechos patrimoniales.

Pero, ¿qué pasa cuando la colección del museo ya no está protegida por ningún derecho de propiedad intelectual o cuando, por el tipo de materiales que la conforman, no es susceptible de protección de esta normativa? Es el caso, por ejemplo, de esculturas o pinturas antiguas, o bien de colecciones relativas a las ciencias naturales, como por ejemplo de minerales o botánicas.

Uno de los argumentos que se utilizan para justificar la prohibición de efectuar fotografías es la necesidad de garantizar la conservación de las piezas, aspecto que se podría plantear en algún caso por el uso del flash, que, por lo tanto, quedaría resuelto con la prohibición de utilizarlo. Al margen de la razón de conservación, esta prohibición es muy razonable por las molestias que el flash puede provocar en los visitantes del museo, especialmente en salas que presentan unas condiciones de iluminación y ambientación especiales para facilitar la contemplación de las obras expuestas.

Sin embargo, al margen de todos estos argumentos absolutamente justificados, el museo puede seguir prohibiendo la fotografía, incluso sin flash. Y puede hacerlo basándose en las normas de acceso o de admisión al museo que tiene establecidas como propietario del local. De hecho, la adquisición del tiquet de entrada es la materialización de una especie de «contrato» entre el museo y el visitante, a través del cual quien lo ha comprado obtiene unos derechos, pero también acepta unas condiciones.

Así pues, también queda a criterio del museo establecer las pautas en este sentido. Y estas pautas pivotarán sobre el mayor o menor grado de interés que tenga la institución en explotar económicamente las obras de su colección.

4.3. Derecho moral del autor a la integridad de la obra

Como ya se ha explicado con anterioridad en relación con los derechos morales, uno de los límites a las actividades de los museos es el derecho moral a la integridad de una obra que asiste a su autor.

Este derecho está regulado en el artículo 14.4 TRLPI, que establece la facultad que tiene el autor de exigir el respeto a la integridad de su obra y a impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado que suponga un perjuicio a sus legítimos intereses o al menoscabo de su reputación. Es evidente que este derecho puede afectar a la actividad del museo respecto a las labores de conservación o restauración que lleve a cabo sobre las obras de su colección.

Como criterio general, debe decirse que las alteraciones producidas de modo involuntario no se consideran un atentado al derecho moral, ni tampoco lo serían aquellas intervenciones que sean necesarias para conservar el soporte material, o sea el objeto, siempre que el interés de conservación no se base tan solo en sacar un provecho comercial. Es decir, que se considera una lesión al derecho moral de integridad cuando el proceso de restauración tenga únicamente un interés económico y no de conservación de la obra (como, por ejemplo, descubrir obras preexistentes que no hayan sido divulgadas previamente, o añadir o resaltar la firma del artista).

4.4. Autentificación

Los museos pueden intervenir en el mercado a la hora de ofrecer productos y servicios diversos con los que participan en el tráfico económico. Uno de estos servicios puede ser el de acreditación o autentificación de las obras que formen parte de su colección.

No es necesario decir que el proceso que permite establecer la autoría de una obra de arte es muy dificultoso, tanto desde el punto de vista científico como humano y técnico. Y aquí se debería añadir la problemática de los intereses no siempre lícitos de los operadores del mercado (que buscan incrementar el valor de un objeto), así como el riesgo de jugarse el prestigio que afecta al museo. En cualquier caso, el museo dispone de este recurso para ampliar su abanico de servicios.

4.5. Merchandising

El *merchandising* es una modalidad de explotación de las obras que permite la comercialización de productos a los que se incorpora una obra o una marca. Actualmente, puede constituir una fuente importante de ingresos para los museos gracias a las compras que se efectúan en las tiendas, y permite al público llevarse un recuerdo de su visita y documentar de algún modo su experiencia.

En el supuesto de que el *merchandising* se realice sobre la base de obras de dominio público, las únicas intervenciones a tener en cuenta serán el respeto a su integridad y la mención de la autoría.

En caso contrario, es decir, cuando las obras aún estén protegidas por los derechos de autor, se deberá disponer del consentimiento del autor (o de sus derechohabientes) para fabricar los productos concretos utilizando sus obras.

Si el museo produce *merchandising* con sus propias marcas registradas, podrá hacer todo lo que le convenga, siempre que las marcas utilizadas estén registradas en las categorías oportunas. Igualmente, podrá autorizar a terceros (por medio de licencias sobre las marcas) la reproducción y la comercialización de los productos.

Foto 1.

Cartel del ciclo de conferencias «Mujeres silenciadas», organizado por la Associació d'Artistes Plàstics de Cerdanyola del Vallès en el año 2018. Obra sin derechos de autor, modificada.

Fotografía: Quim Módenes (p.12).

Difusión, nuevas tecnologías y derechos de autor

Ariadna Matas Casadevall

Jurista especializada en derecho de la propiedad intelectual en el sector de las instituciones de patrimonio cultural.

Actualmente trabaja en la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA)

Josep Matas Balaguer

Abogado del bufete Legaliment, asesoría especializada en derecho de la información y de las nuevas tecnologías, protección de datos, propiedad intelectual y administración electrónica

1. La difusión como misión del museo y las nuevas tecnologías

1.1. Preservar y difundir, nuevas oportunidades

Difundir, hacer accesible o comunicar los contenidos al público han sido y son una de las finalidades básicas y una de las razones de ser de los museos. Durante las últimas décadas, dos factores han incidido de forma especial sobre estas finalidades, sobre estos encargos que la sociedad les hace. En primer lugar, la necesidad de llegar cada vez a más público, nacida de la idea de que la cultura tiene que ser accesible a toda la sociedad, de modo efectivo. En segundo lugar, las nuevas y enormes posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, que proporcionan nuevos canales de difusión y abren nuevas vías para hacer posible el acceso a las colecciones, ya sea en el contexto de la visita a las instalaciones del museo o por medio de recursos en línea.

La conjunción de estos dos elementos, la voluntad y el esfuerzo permanente para llegar a más y más gente, sumados a las posibilidades que hoy ofrece la tecnología, ha transformado la función del museo y su rol social.

Este cambio de modelo, caracterizado por la extensión del uso de la tecnología, incide también en la otra finalidad básica y fundamental del museo: la conservación. Conservar, custodiar los bienes con garantías, protegerlos, había sido anteriormente la primera función, dado que sin medidas orientadas a esta conservación no era

posible la difusión. Sin las posibilidades que hoy tenemos de hacer reproducciones y de comunicar las colecciones, la conservación y difusión eran dos funciones que, en algunas ocasiones, podían aparecer como antagónicas. Tiempo atrás, la necesidad de conservar limitaba la difusión. Hoy, los trabajos de digitalización la favorecen, y al mismo tiempo propician la preservación. Ayer se conservaba y después se difundía. Hoy la inversión de recursos para la difusión sirve también a la conservación. De conservar para difundir hemos pasado, en cierto modo, a difundir para conservar.

La normativa ha fomentado esta evolución y al mismo tiempo es su reflejo. Hasta hace pocas décadas, los textos legales que incidían en la función de los museos hacían hincapié en la idea de patrimonio entendido sobre todo como un tesoro a preservar para las generaciones futuras. La Ley del patrimonio histórico español (LPHE)¹ y la Ley del patrimonio cultural catalán (LPCC)² ilustran perfectamente el cambio de paradigma y obligan a los museos y al resto de centros patrimoniales a ser lo máximo de activos en la difusión de las colecciones. Sin olvidar la conservación, las leyes ponen el énfasis en la difusión. No se trata solo de guardar por guardar o por transmitir el patrimonio a otra generación. La preservación solo tiene sentido por la función social que debe tener el patrimonio cultural y artístico. Seguidamente se aborda cómo se refieren las leyes a esta cuestión.

1.2. Difundir como obligación legal

El acceso a la cultura es un derecho que nuestro ordenamiento otorga a todos los ciudadanos. Es un derecho fundamental recogido en los textos legales que constituyen la base de nuestro ordenamiento jurídico. La Carta de Derechos Fundamentales de la Unión Europea contempla la obligación de la Unión de respetar la diversidad cultural, religiosa y lingüística.³ La Constitución española proclama que «los poderes públicos

1 Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio histórico español.

2 Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del patrimonio cultural catalán.

3 Artículo 22 de la Carta de Derechos Fundamentales de la Unión Europea (2000/C 364/01).

promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todo el mundo tiene derecho».⁴ El Estatuto de autonomía de Cataluña indica que «todas las personas tienen derecho a acceder en condiciones de igualdad a la cultura y al desarrollo de sus capacidades creativas individuales y colectivas. Todas las personas tienen el deber de respetar y preservar el patrimonio cultural».⁵ Y las leyes sectoriales reguladoras del patrimonio cultural, tanto la norma estatal como la catalana, entienden la difusión como una obligación legal de los entes que integran el sector público.⁶

De acuerdo con la normativa de los museos, interesa en este punto recordar el énfasis que pone en la difusión la Ley de museos de Cataluña:

«Todos los museos tienen que garantizar la difusión de sus fondos al público en general. Los bienes culturales que integran un museo deben poder ser objeto de investigación, enseñanza, divulgación y disfrute».⁷

Paralelamente a la generalización y al uso cada vez más intensivo de las nuevas tecnologías, nuestro ordenamiento ha ido incorporando normas que inciden en las actuaciones de las instituciones culturales. En el contexto de la sociedad de la información aparecen nuevas obligaciones, nuevos derechos y deberes que quieren potenciar la transferencia de conocimientos y la divulgación cultural. Es significativa en este sentido la obligación de las administraciones públicas de poner a disposición los «contenidos digitales», establecida por la Ley de medidas de impulso de la sociedad de la información⁸ en estos términos:

«Los contenidos digitales o digitalizados de que dispongan las administraciones públicas, cuyos derechos de propiedad intelectual le pertenezcan sin restricciones o sean de dominio público, se deben poner a disposición del público».

Se debe remarcar el carácter imperativo del enunciado. No queda a criterio de la administración pública poner estos contenidos a disposición del público, sino que es su obligación. Aunque poco conocido, se trata de un precepto que tiene que ser incorporado plenamente a la práctica de las instituciones públicas, incluidos los museos y el resto de centros patrimoniales, si bien respetando escrupulosamente los derechos de propiedad intelectual de terceras personas.

Una influencia en principio más indirecta, pero con importantes efectos prácticos por su vinculación a programas dotados de recursos económicos, la tienen las recomendaciones de las instituciones europeas. Entre otras de contenido similar, interesa destacar la Recomendación 2011/711/UE, sobre digitalización y accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital, cuyo objeto es el «material cultural», entendido como los «libros, revistas, diarios, fotografías, piezas de museo, documentos de archivo, material audiovisual y de audio, monumentos y yacimientos arqueológicos».⁹ En sus considerandos figuran los principios que deben inspirar buena parte de las actuaciones de las instituciones patrimoniales en el contexto de la sociedad de la información. Estos principios deben ser asumidos por las instituciones patrimoniales con la finalidad de conseguir «la accesibilidad en línea del material cultural», con el fin de que «los ciudadanos de toda Europa puedan acceder a él y puedan utilizarlo para su ocio, sus estudios o su trabajo».¹⁰ Según esta recomendación, digitalizar favorece al mismo tiempo conservar y difundir, y por este motivo:

«La digitalización de sus activos ayudará a las instituciones culturales europeas a continuar llevando a cabo su misión de dar acceso a nuestro patrimonio y conservarlo en el entorno digital».¹¹

El documento valora la digitalización y la divulgación, también, por sus efectos positivos para

4 Artículo 44.1 de la Constitución española.

5 Artículo 22 del Estatuto de autonomía de Cataluña.

6 Artículo 2 LPHE y artículos 2 y 3 LPCC.

7 Artículo 8 Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de museos.

8 Disposición adicional decimosexta de la Ley 56/2007, de 28 de diciembre, de medidas de impulso de la sociedad de la información.

9 Considerando 1 de la Recomendación de la Comisión, de 27 de octubre de 2011, sobre la digitalización y accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital 2011/711/UE.

10 Considerando 6 de la Recomendación de la Comisión, de 27 de octubre de 2011.

11 Ídem.

el desarrollo económico. Se trata de poner el patrimonio al servicio de los particulares para cualquier clase de iniciativa, incluidos los fines comerciales, respetando, como no podría ser de otro modo, los derechos de propiedad intelectual de terceras personas:

«El material digitalizado se podrá reutilizar, sea con fines comerciales o no comerciales, para el desarrollo de contenidos educativos y de aprendizaje, documentales, aplicaciones turísticas, juegos, animaciones y herramientas de diseño, siempre que se respeten plenamente los derechos de autor y otros derechos afines. De este modo, se hará una aportación importante a las industrias creativas, que representan un 3,3% del PIB de la UE y un 3% de los puestos de trabajo. [...] La digitalización de los recursos culturales y la ampliación del acceso a estos recursos ofrecen enormes oportunidades económicas y es una condición esencial para poder seguir desarrollando las capacidades culturales y creativas de Europa y la presencia de su industria en este campo».¹²

Esta referencia a otras finalidades diferentes de las culturales, y a la posible transcendencia económica de la divulgación de los contenidos, se enmarca en las políticas de transferencia de información del sector público al sector privado promovidas por las instituciones comunitarias. Estas políticas, que inciden en toda la información en poder de las administraciones públicas, se han desarrollado especialmente a partir de la aprobación de la Directiva 2003/98/CE.¹³ La primera versión de la directiva y su correspondiente transposición al ordenamiento español¹⁴ dejaban fuera de su campo de aplicación a la información de los museos, archivos, bibliotecas y otros centros patrimoniales.¹⁵ Con posterioridad, la directiva ha sido objeto de

revisión¹⁶ y se ha incluido en ella, ahora sí, la información de estos centros. En consecuencia, de acuerdo con estas normas plenamente aplicables a los museos públicos, la información generada o bien obtenida en el desarrollo de sus actividades¹⁷ tiene que ser puesta a disposición del público para que pueda ser utilizada con cualquier finalidad, incluida la comercial, siempre que no sea información afectada por derechos de autor de terceros o por otros condicionantes legales.

El ente que tiene la información, en este caso el museo, puede establecer condiciones que tienen que ser aceptadas por quien quiera hacer uso de ella. Son unas condiciones que pueden consistir también en el abono de una contraprestación económica, aunque las restricciones o los condicionantes deberían ser siempre los mínimos posibles, dado que se trata de hacer «uso de licencias abiertas con las mínimas restricciones posibles sobre la reutilización de la información».¹⁸ De acuerdo con la ley, la información que se debe poner a disposición del público es la generada por el personal de los centros y también la que resulta de encargos externos.¹⁹

Como se ha visto en los apartados precedentes, existe la obligación legal de potenciar al máximo posible la difusión de los contenidos del museo. No es solo una cuestión de voluntad o de buenas prácticas, sino que es una obligación impuesta por las leyes, desde diferentes perspectivas y para diversas finalidades. No obstante, esta difusión amplia

12 Considerando 7 de la Recomendación de la Comisión, de 27 de octubre de 2011.

13 Directiva 2003/98/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de noviembre de 2003, relativa a la reutilización de la información del sector público.

14 Ley 37/2007, de 16 de noviembre, sobre reutilización de la información del sector público.

15 Redactado inicial del artículo 1.2.f de la Directiva 2003/98/CE.

16 Directiva 2013/37/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de junio de 2013, por la que se modifica la Directiva 2003/98/CE, relativa a la reutilización de la información del sector público. Esta modificación ha sido incorporada al ordenamiento español por medio de la Ley 18/2015, de 9 de julio, por la que se modifica la Ley 37/2007, de 16 de noviembre, sobre reutilización de la información del sector público.

17 Tanto la ley estatal como la directiva indican que el objeto al cual se han de aplicar los criterios de reutilización son «los documentos». La directiva (artículo 2.3) entiende por documento: «a) cualquier contenido sea cual sea el soporte (escrito en papel o almacenado en forma electrónica o como grabación sonora, visual o audiovisual); b) cualquier parte de este contenido».

18 Artículo 9 de la Ley 37/2007, de 16 de noviembre.

19 De los encargos externos pueden resultar materiales muy diversos, algunos de los cuales no estarán afectados por derechos de propiedad intelectual. En el caso de los que sí merecen protección, en el momento del encargo el centro puede obtener derechos suficientes para favorecer su reutilización.

e intensa tiene que respetar en todo momento determinados límites que derivan de los derechos de terceras personas y, en algunos casos, de la necesidad de proteger los intereses de la institución.

1.3. Difusión y respeto de los derechos

Como se ha visto, las normas que potencian la difusión hacen referencia a los derechos de propiedad intelectual como posible límite, o condicionante, de las actividades que en este sentido quiera llevar a cabo un museo. En la preparación de cualquier iniciativa orientada a la difusión de contenidos, se debe analizar qué derechos existen sobre los materiales o las obras que se quieren utilizar.

Esta divulgación permanente e intensa que se exige al museo obliga a formalizar adecuadamente los encargos de trabajo a proveedores. En los encargos a personal externo de textos, imágenes u otros materiales protegidos, se tienen que prever todas las modalidades o canales de difusión que se querrán utilizar. Se tiene que prever también el tiempo durante el cual se querrán utilizar. Todas estas cuestiones deben quedar formalizadas en un documento. La constancia escrita de la cesión de derechos permite al museo disponer de estos materiales con seguridad y ponerlos al servicio de la comunidad.²⁰

En el caso de materiales provenientes de personas privadas (generalmente por adquisición, donación o comodato), en el momento del ingreso se pueden haber acordado condiciones que pueden limitar los usos por parte del museo. La falta de indicaciones en este sentido no comporta la libre disponibilidad, sino que la utilización de estos materiales se tendrá que regir por los criterios generales establecidos en las leyes, respetando especialmente los derechos de autor y la reserva de los datos de carácter personal. Cuando el objeto del ingreso son obras con derechos de propiedad

intelectual vigentes, se debe tener presente que la obtención de la obra no va acompañada de la obtención de derechos de explotación por parte del museo, a no ser que haya un acuerdo en sentido contrario con la persona titular de los derechos.²¹

El museo tiene la obligación de proteger la información de carácter económico y patrimonial obtenida en el desarrollo de sus actividades, como, por ejemplo, los datos de los propietarios de objetos o de obras que se puedan ceder para la organización de exposiciones temporales. En estos casos, la información únicamente se podrá difundir con el consentimiento expreso de las personas afectadas.

2. Presencia del museo en la red

2.1. Aspectos legales a considerar

En su presencia en internet, el museo, de forma parecida a cualquier empresa, organización o institución, tiene que respetar un amplio abanico de normas. Desde el sitio web se llevan a cabo iniciativas muy diversas que permiten interactuar con los usuarios. Nos referimos seguidamente a las principales normas que hacen referencia a ellas.

El museo puede estar presente en internet desde sitios web propios o desde páginas del sitio web al que pertenece, si fuera el caso. O, simultáneamente, desde ambos canales al mismo tiempo. Los párrafos que siguen están pensados sobre todo para el caso de los sitios web específicos del museo.

Cualquier organización, institución, asociación o empresa, sea cual sea su naturaleza, que ofrezca servicios desde un sitio web, es según la ley una prestadora de servicios de la sociedad de la información.²² El sitio web del museo tiene que cumplir

20 Artículo 45 del texto refundido de la Ley de propiedad intelectual, que regulariza, aclara y armoniza las disposiciones legales vigentes sobre la materia (aprobado por el Real decreto legislativo 1/1996, de 12 de abril), en adelante LPI.

21 Véase el apartado «Formas de adquisición de obra», página 188, y el modelo de contrato de adquisición, página 243.

22 La Ley 34/2002, de 11 de julio, de servicios de la sociedad de la información y de comercio electrónico (LSSICE), considera «prestador de servicios» o «prestador» a la «persona física o jurídica que proporciona un servicio de la sociedad de la información» (Anexo, c).

de entrada las exigencias básicas, comunes a cualquier prestador de servicios, que se indican a continuación.

En primer lugar, existe la obligación de identificar claramente al titular del sitio web. El usuario tiene que poder acceder de manera «permanente, fácil, directa y gratuita» a los datos identificativos del titular y responsable del lugar. En un espacio fácilmente accesible tienen que figurar como mínimo el nombre, los datos fiscales de la institución u organización responsable del museo y su dirección postal y electrónica.²³

En segundo lugar, se debe dar cumplimiento a la normativa de protección de datos de carácter personal.²⁴ Para una correcta adecuación del sitio web al cumplimiento de esta normativa, las principales cuestiones son:

- Alojamiento del sitio web: En el caso de que se contrate a un proveedor externo para alojar el sitio web, se deberá verificar que cumple los estándares europeos en materia de protección de datos. Esta cuestión tiene que ser especialmente considerada en el caso de los proveedores de servicios de alojamiento no europeos, dado que la normativa europea es más exigente que la que rige en otros países. Por este motivo, únicamente se podrán contratar proveedores no comunitarios si acreditan cumplir las normas europeas.²⁵ En cualquier caso, se tendrá que prestar atención a las cláusulas contractuales y a los certificados y las declaraciones del proveedor sobre el

cumplimiento de la normativa de protección de datos.

- Información en los formularios de recogida de datos: Los formularios del sitio web que sirvan para la obtención de datos tendrán que informar del tratamiento de los datos, de su incorporación a un fichero (si fuera el caso), de los derechos de quienes proporcionan los datos y de la forma de ejercerlos.²⁶
- Transmisión segura de datos: Es recomendable (obligatorio en algunos casos) habilitar canales seguros para la transmisión de datos personales. Se debe prever en los formularios de inscripción a actividades, en la compra de entradas o en otros procedimientos que comporten la obtención de datos personales por parte del museo.
- Información sobre uso de galletas: De la utilización de galletas, especialmente de las que se instalan en el equipo del usuario sin depender de una acción consciente, se debe informar y, de algún modo, obtener su consentimiento.²⁷

Además de estas dos cuestiones generales (identificación del titular y cumplimiento de la normativa de protección de datos), otras obligaciones dependerán de la naturaleza del museo. Existen diferencias entre el régimen legal de la presencia en internet de los museos en función de su naturaleza pública o privada. Los públicos tienen que asumir obligaciones que no rigen para los privados. En el caso de los primeros, se debe diferenciar el sentido y la finalidad de la presencia en internet por medio de un sitio web, del papel y el ejercicio de funciones por medio de la sede

23 Artículo 10 LSSICE.

24 Ley orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de protección de datos de carácter personal (LOPD), y Real decreto 1720/2007, de 21 de diciembre, por el que aprueba el Reglamento de despliegue de la Ley orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de protección de datos de carácter personal. El 28 de mayo de 2018 entra en vigor el Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en relación con el tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos, por el que se deroga la Directiva 95/46/CE (Reglamento general de protección de datos). Los tratamientos de datos que se llevan a cabo por parte de los museos del sector público de Cataluña quedan bajo la competencia de la Autoridad Catalana de Protección de Datos, regulada por la Ley 32/2010, de 1 de octubre, de la Autoridad Catalana de Protección de Datos.

25 Véase en este sentido la información sobre transferencias internacionales que proporcionan la Autoridad Catalana de Protección de Datos y la Agencia Española de Protección de Datos. En el caso de empresas norteamericanas es aconsejable verificar si se han adherido al acuerdo Privacy Shield, firmado en julio de 2016 entre la UE y los Estados Unidos (lista consultable en: <<http://www.privacyshield.gov>>).

26 Artículo 5 LOPD.

27 La obligación de informar del uso de *cookies* se establece en el artículo 22.2 LSSICE. Para la implantación de esta medida es aconsejable la *Guía sobre ús de les cookies*, elaborada por la AGPD y consultable en su sitio web (<<http://www.agpd.es>>).

electrónica.²⁸ Corresponden a la sede electrónica las funciones, los servicios o los canales derivados o vinculados al ejercicio de potestades públicas, aquellas funciones reservadas a los entes del sector público o que las leyes atribuyen a estos entes. El resto de canales, actividades y servicios (entre los que se incluyen todas las iniciativas de difusión) se deben efectuar desde el sitio web.

La importancia de la sede electrónica vendrá determinada en buena medida por la naturaleza del ente titular o que gestiona el museo, y será más importante si el museo lo administra un ente que se rige por el derecho administrativo.²⁹ El museo puede tener una sede electrónica específica o bien utilizar los canales y servicios de sede electrónica del ente público del que forme parte o del que dependa, si es el caso. Sea como sea, interesa diferenciar las dos funciones: desde la sede electrónica, se establecen relaciones de transcendencia jurídica entre un ente público y los particulares, unas relaciones que no se dan cuando el particular accede a la web, que tiene principalmente la finalidad de proporcionar información del museo, de sus actividades y de sus servicios.

Además, en el caso de los museos públicos, en la configuración de la web y de su sede electrónica se tienen que prever las obligaciones derivadas de las leyes de transparencia. Se deben reservar espacios para dar cumplimiento a las exigencias de publicidad activa, es decir, a la obligación de difundir en abierto toda una serie de informaciones que deben favorecer el conocimiento público de la institución: información sobre su organización, la gestión de sus recursos, los resultados de sus actividades, los acuerdos de los órganos de dirección o su presupuesto, entre otros.³⁰

28 La Ley 29/2010, de 3 de agosto, del uso de los medios electrónicos en el sector público de Cataluña, atribuye a los entes públicos obligaciones de prestación de servicios por medio de la sede electrónica. Los artículos 38 y 39 de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de régimen jurídico del sector público, diferencian el portal de internet de un ente público de su sede electrónica. Las funciones de la sede se especifican dentro del articulado de esta norma y de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del procedimiento administrativo común de las administraciones públicas.

29 Por ejemplo, un consorcio o un organismo autónomo administrativo.

Para cerrar este apartado, tenemos que hacer referencia a la normativa sobre accesibilidad a la web. Aquí también existen diferencias entre la regulación de las webs de museos públicos y la de museos privados. En el diseño del sitio web y en la presentación de contenidos, los primeros deben cumplir los estándares de accesibilidad web comunes a todo el sector público. Las entidades públicas están obligadas a garantizar un uso cómodo a las personas con discapacidades, por lo que tienen que cumplir al menos el nivel «AA» de accesibilidad web.³¹

2.2. Información legal

En el apartado anterior se ha hecho una primera referencia a la información identificativa del titular del sitio web. Efectivamente, la web del museo debe incorporar una información legal básica, orientada sobre todo a identificar al responsable del sitio, su naturaleza y su régimen legal, y a informar a los usuarios de las cuestiones más sustanciales sobre los contenidos.

Es recomendable hacer constar esta información dentro de un único texto. En la práctica, sin que lo indique ninguna norma, se ha generalizado utilizar los términos «Nota legal» o «Aviso legal» para identificar este texto. Sería igualmente correcto que esta información se presentase dispersa en diferentes espacios del sitio, pero

30 Se trata de la norma estatal Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno, y de la norma catalana Ley 19/2014, de 29 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno. Tanto la una como la otra exigen difundir desde la web o sede electrónica una larga relación de documentos en aplicación del principio de transparencia. El museo tiene que comprobar qué ítems son aplicables a su caso y dar publicidad a los documentos correspondientes. En el caso de las fundaciones privadas titulares o gestoras de museos, es de aplicación la Resolución JUS/1563/2015, de 6 de julio, por la que se da cumplimiento a la disposición adicional séptima de la Ley 19/2014, de 29 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno, relativa a las obligaciones de publicidad activa de las fundaciones y las asociaciones.

31 Véase la disposición adicional 5.1 LSSI-CE, precepto desarrollado por medio del Real decreto 1494/2007, de 12 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento sobre las condiciones básicas para el acceso de las personas con discapacidad a las tecnologías, los productos y los servicios relacionados con la sociedad de la información y los medios de comunicación social.

para más comodidad del usuario es recomendable presentarla en un único texto legal al que se tenga acceso desde cualquier página.

Queda a criterio del museo incorporar a la nota o aviso legal otros contenidos relevantes jurídicamente. Ya sea dispersa o agrupada en un único texto, la información básica sobre el sitio web que tiene que conocer el usuario es la siguiente:

- **Identificación del titular del sitio:** Como ya se ha indicado anteriormente, la información identificativa del titular exigida por la ley³² es el nombre o denominación social, domicilio, dirección electrónica y otros canales de comunicación, NIF y referencias del registro público donde figuran inscritas (es el caso, por ejemplo, de las fundaciones y las asociaciones).
- **Protección de datos y uso de galletas:** Es adecuado hacer referencia a los criterios de la institución en materia de protección de datos, e informar al mismo tiempo del modo de ejercer los derechos de las personas interesadas (derechos de acceso, de rectificación, de cancelación y de oposición al tratamiento). Esta información de carácter general se ha de complementar con la información que debe figurar o se tiene que poder leer en el momento de rellenar cualquier formulario que figure en la web.³³ Siguiendo también lo que ya se mencionaba anteriormente, se debe informar de los criterios en el uso de galletas, aspecto vinculado al tratamiento de los datos personales, por cuyo motivo es aconsejable hacer referencia de forma conjunta.
- **Propiedad intelectual e industria:** Para favorecer un uso correcto de los contenidos del sitio web por parte de los usuarios, es muy conveniente que el museo informe de su política en materia de propiedad intelectual, explicando sus criterios sobre los usos que autoriza, la forma de citar la procedencia, las limitaciones y las prohibiciones de uso o el procedimiento a seguir para obtener autorizaciones.

Recordemos que, al menos en el caso de los museos públicos, los criterios tienen que favorecer al máximo posible la difusión y el uso de los contenidos cuando estén en dominio público o cuando el museo sea titular de derechos en grado suficiente para poder decidir respecto de ello. Sobre los diversos y heterogéneos contenidos del sitio web, el museo debe adoptar una licencia que se aplicará a todos los contenidos si no existe indicación expresa en sentido contrario. De estos criterios se debe informar en el aviso legal, con la advertencia de que para materiales específicos pueden regir otras condiciones de uso. Por ejemplo, el museo puede utilizar la licencia Creative Commons By Nd³⁴ como criterio general, pero tendrá que indicar la existencia de limitaciones en el caso que reproduzca textos o imágenes si los derechos pertenecen a terceros (puede ser el caso de obras que figuren en una exposición virtual de textos cedidos específicamente para uso del museo). Al mismo tiempo, es necesario informar de la existencia de marcas registradas y de las autorizaciones o las limitaciones en su uso, así como de las condiciones de uso de logotipos u otros signos distintivos del centro.

- **Exención de responsabilidades:** El museo tiene que procurar que los contenidos que difunda sean de calidad, adecuados y rigurosos. Aunque se haga este esfuerzo, es probable que puedan figurar errores o información obsoleta. Es conveniente advertirlo en el aviso legal para eximirse de responsabilidades en caso de errores. Se tiene que hacer también referencia a los enlaces a sitios ajenos. Siguiendo de nuevo a la LSSICE,³⁵ el museo en principio no es responsable de la información a la que se acceda desde enlaces que figuren en su web (lo podría ser si fuese conocedor de actos ilícitos que se lleven a cabo desde aquellos sitios y, sobre todo, si se le hubiese requerido que los retirase). Por lo tanto, es conveniente que informe de que, en principio, no se puede hacer responsable de los contenidos a los cuales se

32 Artículo 10 LSSICE.

33 Se tiene que dar cumplimiento al artículo 5 LOPD.

34 Véanse las licencias Creative Commons, página 221.

35 Artículo 17 LSSICE.

acceda por medio de los enlaces, dado que es imposible verificar que no existen problemas desde el punto de vista legal. Pedir la colaboración de los usuarios de la web para corregir sus errores o mejorar sus contenidos son unas buenas prácticas, que demuestran la voluntad de ofrecer un trabajo de calidad.

2.3. El encargo de la web y los derechos

Se debe tener en consideración la normativa de propiedad intelectual desde el momento en el que se concibe el sitio web, porque de ello pueden resultar derechos sobre la programación que lo hace operativo. También se deben considerar los elementos visuales o sonoros que se utilizarán (imágenes, diseños, composición, textos). La conjunción de todos los elementos puede tener como resultado una obra original merecedora de protección. Sea como sea, desde el inicio del proyecto se debe garantizar que el museo pueda disponer plenamente del sitio web sin estar condicionado por derechos de terceras personas.

Si el trabajo lo realiza personal propio de la institución, los derechos sobre el resultado corresponderán a la institución por efecto de la cesión de derechos sobre los resultados del trabajo del personal asalariado prevista en la LPI.³⁶ Si los trabajos se encargan parcial o totalmente a proveedores externos, se deberá incluir en los documentos contractuales que formalicen y documenten la cesión de derechos a favor del museo. A cambio de una retribución adecuada, el museo tiene que procurar disponer en exclusiva y sin límite temporal de los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación.

Los documentos de encargo de realización de la web a un proveedor externo deben incluir una referencia a las aportaciones de cada parte. Cada parte se tiene que hacer responsable de lo que aportará, verificando que dispone de los derechos necesarios, tomando especialmente en consideración, cuando sea necesario, la existencia de

derechos de propiedad intelectual o industrial de terceras personas. Cada parte se tiene que comprometer contractualmente a asumir las responsabilidades que correspondan en el caso de reclamación de un tercer titular de derechos que no hubiera autorizado su uso.

2.4. El blog del museo

Las indicaciones y los comentarios que figuran en los apartados precedentes son plenamente aplicables al caso de los blogs de los museos, pero las características de este medio justifican algún comentario complementario.

En el blog se observan las características y los elementos propios de una base de datos. La información de una entrada suele presentarse vinculada a otras entradas, incorpora enlaces a recursos externos, existen herramientas de búsqueda y las entradas han sido etiquetadas para facilitar su recuperación. En consecuencia, en relación con el blog, el museo será titular del derecho que la ley atribuye a los creadores de una base de datos. Por otro lado, en tanto que los textos y las imágenes del blog sean fruto del trabajo del personal propio del museo, corresponderán también al centro los derechos sobre estos contenidos. Quedarán exceptuados los materiales (por ejemplo, las imágenes) de origen externo que el museo incorpore al blog con una autorización expresa y limitada para este uso. Así pues, excepto en este último caso, el museo podrá determinar los usos de los contenidos y autorizar la extracción de parte de sus contenidos más allá de las ya autorizadas por la ley,³⁷ de acuerdo con sus criterios en materia de propiedad intelectual.

El blog, y probablemente también otros espacios o canales del museo, admite la aportación de comentarios por parte de sus lectores. La admisión de comentarios obliga al museo a ser diligente para evitar que puedan ser causa de comisión de actos ilícitos. Es aconsejable, en primer lugar, exigir la identificación previa del comentarista mediante su

36 Artículo 51 LPI. Véase en este sentido el subapartado «Transmisión de los derechos de los autores asalariados», página 194.

37 Véase el apartado «Bases de datos», página 186, y el apartado «El catálogo», página 193.

registro y alta como usuario. Por otro lado, el museo deberá moderar las aportaciones suprimiendo las que pudieran ser ofensivas o crear perjuicio a terceras personas, sin que esta moderación vaya en detrimento del derecho a formular críticas y a la libre expresión de ideas y opiniones. En tanto que el museo facilita un canal de comunicación a cualquier persona, asume un cierto grado de responsabilidad sobre los contenidos de este canal.

Volviendo al registro de los datos de los comentaristas del blog, el museo tiene que aprobar la creación del fichero de datos personales correspondiente, dado que se llevará a cabo un tratamiento de datos identificativos. La legalización del fichero deberá seguir los trámites previstos en la normativa de protección de datos, en especial la inscripción en el registro correspondiente en función de la naturaleza del museo. Sobre los datos de estas personas, el museo deberá aplicar las medidas de seguridad exigidas por la normativa de protección de datos de carácter personal.³⁸

2.5. El uso de las redes sociales y de plataformas ajenas

Para llegar a públicos amplios, al museo le interesa utilizar las redes sociales y otras plataformas o canales externos. Permiten difundir información e interactuar con los usuarios. Además de tomar en consideración los apartados anteriores, conviene tener presentes algunas cuestiones que afectan especialmente a estos recursos.

Los contenidos que se difunden por medio de estos canales tienen que cumplir los mismos requerimientos que los contenidos que se difunden desde el sitio web u otros canales propios, muy especialmente las cuestiones relativas a los derechos sobre estos contenidos, que tendrán que ser de titularidad del museo o de terceros que han autorizado su uso.

Antes de abrir una cuenta o un perfil es importante leer sus condiciones de uso. No sería adecuada el alta a uno de estos canales o plataformas si se derivasen de ello ventajas injustificadas para la empresa titular de la red o la plataforma. Por ejemplo, otorgando derechos sobre los contenidos que subirá el museo para usos diferentes de los estrictamente necesarios para su difusión por medio de la red o la plataforma en cuestión. De nuevo, el estudio de las condiciones y las licencias de uso tiene que ser más estricto en el caso de los museos del sector público que en los museos privados. El museo público tiene que evitar favorecer injustificadamente a empresas privadas, como a las propietarias de las redes sociales, por más implantadas y por más ascendencia que tengan entre el público.

En el caso de los museos del sector público, el uso de las redes sociales o de plataformas externas debe evitar, tanto como sea posible, que el ciudadano tenga que darse de alta como usuario en estas redes. Los contenidos generados por cualquier ente público tienen que ser accesibles a cualquier ciudadano sin crear la necesidad de registrarse como usuario de los servicios de una empresa privada. En el caso de que para acceder a los contenidos sea imprescindible el registro como usuario, se debería optar por difundir estos contenidos también por otros canales, como por ejemplo el sitio web del museo. Si no se hace de este modo, nos encontraríamos de nuevo ante una práctica que beneficiaría injustificadamente a una empresa privada y perjudicaría a la capacidad del ciudadano de decidir libremente sobre el uso de la tecnología y el control de sus datos personales.

Por otro lado, los perfiles abiertos en nombre del museo, y que utilizan su nombre, únicamente pueden activarse y administrarse previa autorización de la dirección del centro, que deberá disponer en todo momento de las credenciales necesarias para gestionarlo, evitando así los problemas que se pudiesen derivar de una baja de la persona que lo administraba ordinariamente, o de un cambio de proveedor en el caso de que se hubiese externalizado su gestión.

³⁸ Véase el apartado «Protección de datos y uso de galletas», página 203. Las medidas de seguridad tienen que constar en el documento de seguridad del museo. Se deben fundamentar en las previstas en el Real decreto 1720/2007, artículos 89-94.

2.6. Ventas en línea

La tienda virtual del museo puede ofrecer los productos que tradicionalmente el usuario ha encontrado en la tienda situada en las instalaciones físicas. La venta en línea la puede efectuar el museo directamente, o bien adjudicando esta actividad a una empresa externa. Tanto en un caso como en el otro, es importante conocer los requerimientos para ejercer esta actividad. Se trata esencialmente de dar cumplimiento a la normativa de comercio electrónico y a la que protege los derechos de los consumidores. De la combinación de ambas resulta la obligación de cumplir las pautas que se resumen seguidamente:

- Información previa: El posible cliente de la tienda en línea tiene que poder conocer cómo se desarrollará el proceso de compra, las fases que se seguirán y el modo de cancelar en cualquier momento el proceso. Tiene que estar informado de las condiciones generales que regirán en la compraventa y de sus derechos.
- Condiciones de compra: El cliente tiene que conocer con el máximo detalle las condiciones de compra, que tienen que hacer referencia al precio y al resto de gastos (impuestos, transporte y otros conceptos que tiene que asumir), la forma o las formas de pago y la manera y el plazo máximo de entrega.³⁹ Debe informar también sobre las garantías y la posibilidad de sustituir los productos defectuosos.
- Confirmación: El museo está obligado a confirmar la recepción del pedido en un plazo máximo de veinticuatro horas desde que se recibió.⁴⁰
- Derecho de desistimiento: El comprador dispone como mínimo de catorce días naturales (plazo que puede ser ampliado a criterio del museo) para ejercer su derecho a desistir de la compra.⁴¹ Al retornar el producto, el comprador

tiene derecho a recuperar los importes abonados en el momento de hacer el pedido. Queda a criterio del museo asumir o no los gastos de devolución. El derecho de desistimiento no se puede ejercer en el caso de productos claramente personalizados a indicación del comprador, ni en el de productos que se puedan deteriorar rápidamente.⁴²

- Trato de los datos: Paralelamente al cumplimiento de las normas sobre comercio minorista y defensa de los consumidores, el museo deberá seguir también aquí las indicaciones de la normativa de protección de datos. La compra en línea exige el registro y la aportación de datos por parte del cliente. Durante el proceso de compra se le deberá informar del trato que se hará de sus datos personales, de su incorporación a un fichero y de los derechos que la ley le reconoce. Se trata de un fichero que se tendrá que haber creado con anterioridad al inicio de las actividades de la tienda virtual, y que se tendrá que tener debidamente registrado en el registro correspondiente.

3. Difusión y servicios a los usuarios

3.1. Catálogos de colecciones y exposiciones

En los catálogos de las colecciones y de las exposiciones, se deben diferenciar los derechos que pueden existir sobre los elementos que los integran (por ejemplo, textos, obras o imágenes reproducidas) de los derechos sobre el conjunto de los catálogos. Estos segundos corresponderán a la institución.⁴³ Se analizan seguidamente los derechos a considerar sobre la base de estos dos niveles.

Según la naturaleza y la fecha de los objetos u obras de la colección, podrán existir derechos que

39 Véase el artículo 102 del Real decreto legislativo 1/2007, de 16 de noviembre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley general para la defensa de los consumidores y usuarios y otras leyes complementarias.

40 Artículo 28 LSSICE.

41 Artículo 71 del Real decreto legislativo 1/2007.

42 Estas son las excepciones más habituales en el caso de ventas de tiendas en línea de los museos. Existen otras excepciones al derecho de desistimiento, enumeradas en el artículo 103 del Real decreto legislativo 1/2007.

43 Para más información, véase el modelo de contrato de encargo de texto para catálogo de exposición, página 251, y el apartado «El catálogo», página 193.

tienen que ser considerados en la elaboración y difusión del catálogo. Al mismo tiempo, se deberán tomar en consideración los derechos sobre las fotografías que reproducen los objetos o las obras. El museo se tiene que asegurar de contar con los derechos sobre estas fotografías para evitar que ello pueda condicionar o limitar la divulgación del catálogo. Centrando la cuestión de las piezas o las obras de la colección, debe recordarse que para la edición impresa del catálogo se efectuarán actos de reproducción y de distribución, mientras que para la edición en línea se efectuarán reproducciones y comunicación pública. En cualquier caso, el catálogo puede integrar elementos (piezas, objetos, obras) que se encuentren en uno de estos regímenes:

1. Elementos no protegidos desde la perspectiva de la propiedad intelectual.
2. Elementos protegidos (obras) que han pasado a dominio público.
3. Obras con derechos vigentes de terceros y con capacidad (derechos suficientes) del museo para efectuar actos de reproducción, distribución y comunicación pública.
4. Obras con derechos vigentes de terceros, sin que el museo disponga de derechos para efectuar actos de reproducción, distribución y comunicación pública.

En la reproducción de las obras (números 2, 3 y 4) se deberán obviamente respetar siempre los derechos morales no limitados temporalmente, y especialmente indicar la autoría. En el caso número 4 se plantea una cuestión ciertamente problemática. Se produce una cierta contradicción entre la necesidad y la obligación de difundir el catálogo, en la versión impresa o en la versión en línea, y la obligación de respetar los derechos. Corresponderá al museo efectuar las gestiones necesarias para acordar con los titulares de los derechos, o con las entidades de gestión que los representan, la utilización de las obras para esta finalidad. Se trata de un uso que, desgraciadamente, no figura en la actualidad entre las

excepciones o los límites de la DASI⁴⁴ ni de la vigente LPI,⁴⁵ lo que obliga al museo a efectuar estas gestiones previas.

El conjunto de los elementos que integran el catálogo aporta valor añadido a la información y su confección supone una inversión de recursos. Por estos motivos el catálogo tiene la consideración de base de datos y merece la protección prevista en la LPI para esta clase de realizaciones.⁴⁶ Los derechos sobre la base de datos corresponderán al museo, de forma que podrá «prohibir la extracción y/o reutilización de la totalidad o de una parte sustancial de su contenido». La ley indica determinados casos en los que se permiten usos más amplios de la base de datos, es decir, extracciones de partes sustanciales de sus contenidos que no necesitan autorización del titular de los derechos sobre la base de datos. Pensando en los catálogos de los museos, interesa saber que en esta lista de excepciones figuran la ilustración de la enseñanza y la investigación científica, en tanto que se justifique la finalidad que se persiga y siempre que sea no comercial y se indique la fuente.⁴⁷

Como se ha visto, la ley otorga al museo los derechos sobre el catálogo y, al mismo tiempo, establece unas excepciones a este derecho. A partir de aquí el museo puede autorizar libremente usos más amplios. Podrá permitir extracciones de partes sustanciales del catálogo para otras finalidades diferentes de las ya previstas en la ley, cuestión que dependerá de su política y sus criterios en materia de propiedad intelectual. Desde nuestro punto de vista, con independencia del grado de apertura y de la amplitud de usos del conjunto del catálogo que acuerde, el museo tiene que favorecer la libre utilización de los metadatos del catálogo. Se debe tener presente que un metadato por sí mismo no tiene protección (en todo

44 Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información (DASI).

45 Artículos 133 a 137 LPI. Sobre esta cuestión, véase el apartado «Bases de datos», página 186.

46 Artículo 133 LPI.

47 Artículo 135 LPI.

caso la tendría su sistematización y organización). Por otro lado, abrir los metadatos a la reutilización favorece muy especialmente a las funciones y las actividades docentes y a la investigación. Beneficia también a las actividades del conjunto de los museos o de otros centros patrimoniales y de instituciones vinculadas a estos centros.

3.2. Exposiciones virtuales

Presentar una exposición en línea comporta efectuar actos de reproducción y de comunicación pública. Como ya se ha explicado reiteradamente, el museo debe disponer de derechos sobre las imágenes, textos y diseños que integrarán la exposición, cuestión a considerar especialmente en el momento de efectuar los encargos a colaboradores externos.

No existirán limitaciones para la reproducción y presentación en línea de elementos no protegidos por los derechos de autor o de obras que se encuentren ya en dominio público. En el caso de las obras con derechos vigentes, tanto si figuran en la colección del museo como si han sido cedidas por otras instituciones o por particulares, interesa recordar que como criterio general la propiedad de la obra no otorga el derecho a efectuar cualquier acto de explotación. En este sentido, si bien la ley española especifica que el propietario de la obra (soporte) tiene el derecho de exponerla públicamente,⁴⁸ este derecho no cubre la reproducción y puesta a disposición en línea, sino que se limita a la exposición física del soporte. En consecuencia, se debe verificar que el museo o quien haya cedido la obra dispone de este derecho y, en caso contrario, verificar que el museo o quien haya cedido la obra dispone de este derecho y, en caso contrario, efectuar las gestiones necesarias para conseguir la autorización para este uso.

3.3. Consulta desde la red interna del centro

Los museos y el resto de centros patrimoniales se benefician de determinadas excepciones a los

derechos de autor, pensadas para favorecer el desarrollo de sus funciones. Estas excepciones o límites permiten usos sin necesidad de consentimiento del titular de los derechos. Tienen su razón de ser en la necesidad de favorecer usos que son de interés para la colectividad, especialmente la docencia, la investigación y la preservación del patrimonio cultural. Algunas de estas excepciones tienen su origen en la normativa europea y permiten nuevos usos gracias a las nuevas tecnologías. Se trata, en primer lugar, de la posible consulta de obras de la colección desde la red interna del museo. La ley⁴⁹ se refiere a ello en los siguientes términos:

«3. No necesita autorización del autor la comunicación de obras o su puesta a disposición de personas concretas del público a los efectos de investigación cuando se realice mediante red cerrada e interna, a través de terminales especializadas instaladas a este efecto en los locales de los establecimientos citados en el anterior apartado y siempre que estas obras figuren en las colecciones del propio establecimiento y no sean objeto de condiciones de adquisición o de licencia. Todo ello sin perjuicio del derecho del autor a percibir una remuneración equitativa».

Este artículo deriva del artículo 5.3.n DASI, que formula esta posibilidad en términos más abiertos, admitiéndolo también para la finalidad de estudio personal (no tan solo investigación) y sin establecer el derecho del autor a ser compensado por este uso.⁵⁰ Esta última cuestión puede actuar de freno a la práctica de esta excepción que tenía ya un alcance limitado al permitir únicamente la consulta desde la red interna del centro.

3.4. Digitalización y comunicación de obras huérfanas

Los museos y otros centros patrimoniales tienen, desde hace poco tiempo, la posibilidad de llevar

49 Artículo 37.3 TRLPI.

50 Las tarifas de las entidades de gestión prevén este uso. No obstante, actualmente no sabemos que se haya exigido su pago a ningún centro.

48 Artículo 56.2 LPI.

a cabo nuevos programas de difusión de sus colecciones. Esto es así gracias a la regulación del uso de las denominadas «obras huérfanas», una regulación pensada sobre todo para el interés de las bibliotecas pero que beneficia también a las actividades y los servicios de museos, centros educativos, archivos, fonotecas, organismos públicos de radiodifusión y filmotecas. Una norma de mayo de 2016⁵¹ permite la digitalización y puesta a disposición del público, por medio de la red, de las «obras huérfanas», o sea que las obras con derechos vigentes cuyos titulares no están identificados o que, si lo están, no son localizables.

Previamente, se debe seguir un procedimiento para obtener la calificación de huérfana a la obra que se quiere difundir. Este procedimiento incluye una búsqueda «diligente» de los posibles titulares de los derechos. La institución tiene que probar que ha hecho un esfuerzo suficiente para localizarlos. La búsqueda se inicia consultando la base de datos de «obras huérfanas» de libre acceso creada y administrada por la EUIPO (Oficina de Propiedad Intelectual de la Unión Europea). Seguidamente, se tienen que consultar otras fuentes en el estado en el que se divulgó por primera vez.⁵² En el caso de las obras cinematográficas o audiovisuales, la búsqueda se tiene que efectuar en el estado en el que el productor tenga la residencia habitual. La «orfandad» de una obra en uno de los estados miembros implica que lo sea en toda la Unión Europea.

Si se completa la búsqueda de los titulares sin resultados, la obra adquiere la condición de huérfana y pasa a formar parte de la base de datos de la EUIPO. El registro en esta base de datos lo tiene que efectuar la entidad beneficiaria, previa comunicación a la autoridad nacional competente.

La calificación permite al museo «reproducir, a los efectos de la digitalización, puesta a disposición del público, indexación, catalogación, conservación o restauración» la «obra huérfana» en cuestión. Esta calificación se podrá modificar posteriormente a instancia de la persona que acredite ser titular de los derechos. Estos titulares podrán solicitar al museo una «compensación equitativa» calculada en función del uso efectivamente realizado de la obra y el perjuicio, si fuera el caso, causado a los titulares de los derechos.

Esta regulación de las «obras huérfanas» es aplicable a las tipologías expresamente mencionadas en la ley: obras cinematográficas o audiovisuales, fonogramas y obras publicadas en forma de libros, diarios, revistas u otro material impreso. No es aplicable por tanto a obra plástica, fotografía, cartografía o grabados, excepto si forman parte de materiales de la lista precedente.⁵³

3.5. Formatos de la información

En la difusión de información, el museo, especialmente si es un centro público integrado de algún modo en el sector público, tiene que considerar las pautas establecidas por la normativa de reutilización de la información del sector público,⁵⁴ que se fundamenta en estos cuatro principios:

1. La información tiene que ser fácilmente accesible, técnica y económicamente.
2. El particular la puede utilizar también para finalidades comerciales.
3. Interesa sobre todo poner al alcance los datos de base, la información en sucio.
4. La información se tiene que ofrecer en formatos que faciliten su reutilización.

51 Real decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se despliega el régimen jurídico de las «obras huérfanas», previsto en el artículo 37 bis LPI. Tanto este artículo como el Real decreto 224/2016 desarrollan fielmente las disposiciones de la Directiva 2012/28/UE que transponen.

52 El Anexo del Real decreto 224/2016 enumera unas fuentes que deberán ser obligatoriamente consultadas, las mismas previstas en la directiva, «sin perjuicio de la obligación de consultar fuentes adicionales disponibles en otros países donde existan pruebas que sugieran la existencia de información pertinente sobre los titulares de derechos».

53 La directiva establece en el artículo 10 una previsión de revisión que tiene que incluir una valoración «sobre la posible inclusión dentro del ámbito de aplicación de la presente directiva de editores y obras u otras prestaciones protegidas que actualmente no estén englobadas en su ámbito de aplicación, en particular, fotografías y otras imágenes independientes».

54 Directiva de 2003, modificada en el año 2013, interiorizada en el Estado español por la Ley 37/2007. La modificación de la Ley 37/2007, que entró en vigor el 11 de julio de 2015, ha incluido a los archivos, museos y bibliotecas, en consonancia con la modificación de la directiva europea.

Estos criterios se deben aplicar de forma general y con la máxima información posible. Obviamente, queda excluida la información afectada por algún límite o condicionante legal, como lo es la información en la que figuran datos de carácter personal o los documentos afectados por derechos de propiedad intelectual de terceras personas (derechos de explotación aún vigentes que no pertenecen al museo).

De esta normativa, interesa destacar el énfasis que se pone en el formato de la información, que tiene que ser accesible, debe estar disponible, pero no de cualquier manera sino en formatos abiertos, porque pueden favorecer y potenciar la reutilización. Tiene que estar en abierto en un doble sentido: fácilmente accesible y en formato abierto.

Es importante remarcar que se trata de una obligación y no de una simple recomendación. Según la directiva, es una «obligación inequívoca para los estados miembros»,⁵⁵ de la que se deriva que «los organismos del sector público tienen que poner, siempre que sea posible y apropiado, los documentos a disposición del público mediante formatos abiertos y legibles por una máquina junto con sus metadatos, con los niveles más elevados de precisión y granularidad, en un formato que garantice su interoperabilidad».⁵⁶

En definitiva, facilitar la reutilización de la información es obligatorio, si bien no siempre se tiene que facilitar la información en formatos abiertos sino «siempre que sea posible y apropiado».⁵⁷

Se trata de aplicarlo principalmente y muy especialmente en el caso de datos de base o en sucio, y en segundo lugar en el de los documentos.

La cuestión de los formatos abiertos ha sido también tratada por la normativa de transparencia. La ley estatal y la ley catalana hablan de ello, si bien con un énfasis diferente. La ley estatal pide que la información del sector público se facilite

preferentemente en formatos reutilizables.⁵⁸ La ley catalana es más taxativa y establece que toda la información del sector público susceptible de ser obtenida por los ciudadanos se tiene que entregar en soporte o medios informáticos que tienen que permitir su reutilización.⁵⁹

En definitiva, el uso de formatos abiertos se tiene que potenciar y favorecer tanto como sea posible para facilitar la reutilización por parte de los particulares. Como se decía al principio de este apartado, el museo debe tener presentes estos criterios a la hora de difundir la información que genera en el desarrollo de sus funciones. La información de carácter más estadístico será seguramente la que más exige ser presentada en formatos reutilizables, pero es toda la información la que tiene que ser considerada en vista de la normativa de reutilización.

3.6. Grabación y difusión de actividades

Grabar las actividades que se hacen en el museo y difundirlas posteriormente es una excelente manera de obtener más rendimiento de los recursos invertidos, de ampliar el número de usuarios beneficiarios de estas actividades. Pero grabar y difundir la imagen y el sonido de una conferencia, de una actividad musical o de una actividad artística necesita obtener los derechos correspondientes, porque el contenido de la conferencia, la interpretación o la actividad en cuestión son creaciones, y sus derechos pertenecen en origen a los artistas, autores o intérpretes.⁶⁰

Ya hemos dicho que siempre que se efectúa un encargo de trabajos del que resulte una obra o material protegido por la normativa de propiedad intelectual, se deben prever qué usos querrá hacer el museo de esta obra. Para tener más claridad y transparencia en las relaciones entre las partes, es aconsejable hacerlo constar en los documentos que formalizan el acuerdo o la contratación de

55 Considerando 8 Directiva 2013/37/UE.

56 Considerando 20 Directiva 2013/37/UE.

57 Ídem.

58 Artículo 5.4 Ley 19/2013.

59 Artículos 5, 6.e y 16 Ley 19/2014.

60 Véase el modelo de contrato de autorización de grabación y difusión de conferencia, página 258.

los trabajos, y se debe evitar acordarlo en el momento del inicio de la actividad o *a posteriori*. En las hojas de encargo, contratos o comunicaciones previas a la realización de la actividad se deben incluir textos que especifiquen los usos de la grabación que prevé efectuar el museo, y especificar el plazo y los canales o medios que utilizará.

Las grabaciones de actividades afectan también al derecho a la imagen personal de las personas intervinientes. Quien autoriza que su intervención sea registrada como conferenciante o como persona que interpreta o actúa está autorizando implícitamente que su imagen personal, su nombre y su voz⁶¹ sean registrados para esta finalidad.

Es diferente el caso de las personas que participan en una actividad organizada por el museo (por ejemplo, el público escolar de un taller) o de las que aparecen accesoriamente en la grabación porque intervienen puntualmente o solo porque han asistido. En estos casos no se puede presuponer que han autorizado el uso de su imagen. ¿Deberá pedirse siempre su autorización para grabar su imagen? El derecho a la propia imagen se tiene que tomar en consideración a partir del momento en que la persona es fácilmente reconocible. Por lo tanto, las imágenes que no permitan identificar a las personas del público no necesitan su permiso. En cambio, en tanto que se puedan reconocer, será necesario haber explicado previamente que el acto se grabará y los usos que se harán de la grabación. En cualquier caso, se deberá respetar la voluntad de las personas que manifiesten su oposición a ser grabadas.

Como cualquier otro derecho, el de decidir sobre el uso de la imagen personal no es un derecho absoluto. Existen también aquí algunas excepciones que permiten hacer uso de la imagen personal sin consentimiento de la persona afectada. Dos de las excepciones de este derecho son de aplicación en las actividades del museo.⁶²

En primer lugar, la ley considera que no existe intromisión en el derecho a la imagen personal

cuando «se trate de personas que ejercen un cargo público o una profesión de notoriedad o proyección pública y la imagen se capte durante un acto público o en sitios abiertos al público», lo que permitirá disponer de las imágenes de personas de este perfil (excluyendo los usos comerciales).

Tampoco habrá intromisión cuando la imagen constituya «información gráfica sobre un hecho o acto público cuando la imagen de una persona determinada aparezca como meramente accesorio». Esta excepción permite ilustrar notas de prensa con imágenes del acto en las que se reconozcan asistentes, o bien incluir estas imágenes en noticias difundidas en publicaciones periódicas, informativos de televisiones o canales similares. La utilización de la imagen de las personas asistentes tiene que ilustrar adecuadamente la actividad, y evitar, por ejemplo, los primeros planos.

4. Las reproducciones de las obras de la colección

4.1. Reproducciones y comunicación de obras de la colección. Cuestiones generales

Con anterioridad,⁶³ se ha hecho una clasificación de los bienes que integran la colección del museo desde la perspectiva de la propiedad intelectual. Se pueden clasificar en bienes no protegidos por su naturaleza, obras que han pasado a dominio público, obras con derechos vigentes de terceros, pero con derechos suficientes del museo para efectuar actos de explotación y, finalmente, obras con derechos vigentes de terceros sobre los que el museo no dispone de derechos para efectuar actos de explotación.

En los dos primeros casos, el museo puede establecer libremente un criterio propio sobre reproducciones y difusión, dado que no existen condicionantes legales.

61 Imagen, nombre y voz son los tres elementos o atributos de la imagen personal.

62 Artículo 8.2 de la Ley orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar, y a la propia imagen.

63 Véase el apartado «Catálogos de colecciones y exposiciones», página 206.

En el de los bienes integrantes del tercer grupo (obras con derechos vigentes de terceros, pero con capacidad del museo para efectuar actos de explotación), se deberá analizar cada caso, en especial los acuerdos que puedan existir con los titulares de los derechos, para saber qué margen tiene el museo. En cualquier caso, el museo podrá efectuar las reproducciones amparadas por las excepciones o límites a los derechos.⁶⁴

Finalmente, en el cuarto caso, únicamente se podrán efectuar las reproducciones sobre la base de las excepciones o los límites previstos en la ley.

En todos los casos, será determinante el criterio general del museo, la forma de entender su función y la política que haya adoptado en materia de difusión. Dependerá de la política del museo facilitar más o menos la obtención de reproducciones. Un museo puede, por ejemplo, ofrecerlas de calidad gratuitamente y en abierto cuando tenga capacidad para hacerlo, o bien optar por exigir una contraprestación económica. En este segundo caso, los precios que decida aplicar comportarán que en la práctica estas imágenes sean más o menos asequibles. En definitiva, la ley establece las condiciones generales, pero en realidad será determinante el criterio que adopte el centro.

Centrándonos en la cuestión de las tarifas, en el caso de los museos del sector público el establecimiento de los precios de las reproducciones debe tomar en consideración los principios de la normativa de reutilización de la información. Ya se ha comentado en otro apartado⁶⁵ que la información de los museos, archivos, bibliotecas y otros centros patrimoniales quedó inicialmente fuera del campo de aplicación de esta normativa,⁶⁶ y esta exclusión ha regido hasta el 2015.⁶⁷ En la actualidad las políticas de reutilización de la información tienen que ser también adoptadas por estos centros. En consecuencia, entre la

información que tiene que cumplir los principios de esta normativa figuran las reproducciones de los objetos o las obras de las colecciones que tenga el museo, respetando obviamente los derechos de propiedad intelectual de terceras personas.

La normativa orienta hacia favorecer el acceso gratuito a la información, y plantea la posibilidad de establecimiento de tarifas como una de las opciones. Los precios que se aprueben en ningún caso podrán ser excesivos porque limitarían la efectividad de las políticas de reutilización.⁶⁸ Según la ley, «se puede aplicar una tasa o un precio público por el suministro de documentos para su reutilización». Esta tasa podrá tomar en consideración la finalidad comercial o no comercial de la solicitud.⁶⁹ En el caso de los museos, los archivos y las bibliotecas, sin embargo, se establece una regla que tiene que orientar en el establecimiento de las tarifas: los ingresos por este concepto no podrán ser superiores a la suma de los gastos ocasionados más un margen de beneficio razonable. A la hora de concretar estos criterios generales, puede ser de utilidad la consulta de las orientaciones aprobadas por la Comisión Europea⁷⁰ con referencias específicas al caso de los museos y otros centros patrimoniales.

El sistema de tarifas por reproducciones tiene que prever también la posible aplicación de exenciones, o de reducciones en el importe, para determinadas finalidades. Se justifica la exención o reducción para finalidades de investigación, docencia o difusión cultural, entre otras de interés general que el museo considere adecuado favorecer.

4.2. Reproducciones y comunicación de obras en dominio público

Las reproducciones fotográficas de los bienes que integran la colección tienen la consideración

64 Las excepciones o los límites figuran en los artículos 31 a 40.bis LPI. Sobre los límites en materia de reproducciones en los centros culturales, véase el apartado «Consulta desde la red interna del centro», página 208.

65 Véase el apartado «Difundir como obligación legal», página 197.

66 Redactado inicial del artículo 1.2.f Directiva 2003/98/CE.

67 Directiva 2013/37/UE.

68 Considerando 14 Directiva 2003/98/CE.

69 Artículo 7 Ley 37/2007.

70 Figuran en el documento «Directrices sobre las licencias normalizadas recomendadas, los conjuntos de datos y el cobro para la reutilización de los documentos (2014/C 240/01)», consultable en: <[<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A52014XC0724\(01\)>](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A52014XC0724(01))> (última consulta: 24/08/2016).

de «meras fotografías». La normativa española reconoce derechos al realizador de una reproducción fotográfica, aunque este trabajo no haya dado como resultado una obra original. La mera fotografía tiene una consideración y una protección sensiblemente diferentes de la de las obras fotográficas. La ley se refiere a ello en estos términos:

«Quien haga una fotografía u otra reproducción obtenida por un procedimiento análogo a la fotografía, cuando ni una ni otra tengan el carácter de obras protegidas en el libro I, tiene el derecho exclusivo de autorizar su reproducción, la distribución y la comunicación pública, en los mismos términos que reconoce esta ley a los autores de obras fotográficas. Este derecho tiene una duración de veinticinco años a contar desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de realización de la fotografía o la reproducción».⁷¹

La reproducción de un objeto o de una obra será en principio una mera fotografía, una realización (no una obra) a la que la ley reconoce algunos derechos de explotación. El museo, titular de estos derechos, podrá administrarlos según sus criterios en materia de propiedad intelectual. Dependerá de nuevo de estos criterios que el museo sea más o menos restrictivo en los usos de estas imágenes por parte del público.⁷²

En el establecimiento de estos criterios es aconsejable seguir la Recomendación 2011/711/UE. Según este documento, «permitir un amplio acceso al contenido de dominio público y a su consiguiente uso»⁷³ tiene que ser uno de los principales objetivos de las instituciones culturales, por lo que se debe mejorar «el acceso al material cultural digitalizado de dominio público». Esta mejora comporta asumir los siguientes criterios:⁷⁴

- Garantizar que el material de dominio público siga perteneciendo al dominio público una vez digitalizado.

- Promover un acceso lo más amplio posible al material digitalizado de dominio público y a la reutilización de este material para finalidades comerciales y no comerciales.
- Adoptar medidas para limitar el uso de marcas intrusivas u otras disposiciones de protección que dificulten el uso del material digitalizado de dominio público.

La recomendación se centra en la digitalización de obras de dominio público, pero con más motivo el mismo criterio se tiene que aplicar a los materiales que ya no son objeto de protección desde la perspectiva de la propiedad intelectual. Se trata en definitiva de no hacer aparecer límites u obstáculos al acceso al material cultural, límites que serían contrarios a las funciones del museo.

4.3. Reproducciones de obras sobre la base de los límites

Por lo que se refiere a los límites de los derechos, la ley prevé que las «obras huérfanas» puedan ser divulgadas en abierto.⁷⁵ También se ha comentado la posibilidad de permitir a los investigadores la consulta de las obras de la colección desde terminales de la red interna del centro⁷⁶ con independencia de si el museo tiene autorización del titular de los derechos. Se trata de dos límites orientados a favorecer la divulgación que, en ambos casos, contemplan posibles compensaciones a los titulares de los derechos.

Para favorecer el desarrollo de sus funciones, la ley considera que el museo pueda efectuar otras reproducciones sin contar con derechos, sin tener el consentimiento de los titulares y sin tener que compensarlos. Dice el artículo 37.1 TRPLI:

«Los titulares de los derechos de autor no se pueden oponer a las reproducciones de las obras, cuando las lleven a cabo sin finalidad lucrativa

71 Artículo 128 LPI.

72 Véase el modelo de contrato de encargo de realización de reportaje fotográfico, página 254.

73 Considerando 13 de la Recomendación 2011/711/UE.

74 Número 5 de la Recomendación 2011/711/UE.

75 Véase el apartado «Digitalización y comunicación de obras huérfanas», página 208.

76 Véase el apartado «Consulta desde la red interna del centro», página 208.

museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos de titularidad pública o integradas en instituciones de carácter cultural o científico y la reproducción se realice exclusivamente para fines de investigación o conservación».

Al final del artículo se especifican las dos finalidades que justifican la limitación de los derechos. Son dos finalidades diferentes, como ha querido indicar el legislador utilizando la conjunción «o».

La reproducción para la finalidad de conservación debe permitir que el museo pueda desarrollar una de sus principales funciones. El acceso directo a los objetos o las obras de la colección puede afectar a su conservación e ir en contra de la función de conservación del patrimonio que

corresponde al centro. El uso de reproducciones favorecerá la conservación de los originales.

La otra finalidad es la investigación. Se trata una vez más de favorecer esta actividad que tanto interesa a la sociedad. La reproducción podrá ser solicitada y obtenida por la persona que acredite efectuar un trabajo de investigación, a condición de que únicamente podrá destinarla a esta finalidad y en ningún caso a usos que creen un perjuicio injustificado al titular de los derechos. La persona investigadora podrá publicar la reproducción en el contexto del trabajo de investigación basándose en el derecho de cita, otro de los límites establecidos por la ley que permite la inclusión de una obra como base de comentario o análisis, siempre que se informe de la autoría y la fuente.⁷⁷

77 Artículo 32.1 TRLPI.

Foto 2.

Inauguración de la exposición de la obra *Presos políticos en la España Contemporánea*, de Santiago Sierra, en el Museu de Lleida: diocesà i comarcal el 7 de marzo de 2018. Obra con derechos vigentes, reproducida en numerosas ocasiones por los medios de comunicación pero no siempre con el consentimiento explícito del autor.

Fotografía: © Museu de Lleida: diocesà i comarcal (Laia Navarra) (p.48).

Difusión de contenidos museísticos en línea

Àlex Hinojo Sánchez

Activista por el conocimiento libre. Director de Amical Wikimedia

1. ¿Por qué? Esto nos pertenece

1.1. La difusión de las colecciones: un imperativo legal

El preámbulo de la Ley de museos 17/1990, de 2 de noviembre, define a los museos como un «centro de servicio cultural necesariamente abierto y relacionado con la sociedad que lo rodea, la cual tiene derecho a recibir de él unas prestaciones que vayan más allá de la simple custodia» y como un «elemento básico a la hora de promover su conocimiento, su estudio y la difusión del patrimonio histórico, artístico, arqueológico, técnico y científico de Cataluña entre todos los ciudadanos, con el fin de facilitarles una mejor comprensión de la naturaleza, de la historia y, en general, de la vida del país». En el artículo 8 de la misma ley se dice que «todos los museos deben garantizar la difusión de sus fondos al público en general».

A su vez, el Consejo Internacional de Museos define a los museos como «organizaciones al servicio de la sociedad y su desarrollo, que conservan, estudian, muestran y difunden el patrimonio tangible e intangible de la humanidad con finalidades exclusivas, de investigación y disfrute». ¹ Está claro, pues, que los museos se deben a la sociedad y que están obligados a difundir sus colecciones.

Así mismo, el plan estratégico 2013-2017 del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) deja bien claro que entre sus objetivos se encuentra el de «impulsar al máximo la preservación, accesibilidad y visibilidad de las colecciones, [...] poniendo el conocimiento científico, la generación de contenidos e ideas y la propia colección y los recursos del museo al servicio del público, de su disfrute y enriquecimiento, haciendo que la

experiencia de visita, física o virtual, sea de la máxima calidad y valor añadido». ² Con este documento, el MNAC explicita que quiere cumplir su misión como museo tanto en un entorno físico como en un entorno virtual —en su web o en otras con las que colabore.

Internet se ha convertido en un canal de comunicación básico en nuestras vidas. Según los datos del Instituto Catalán de Estadística de diciembre del 2015, un 83,3% de nuestra sociedad accede regularmente a internet, mediante un dispositivo fijo o móvil. ³

Siguiendo las nuevas exigencias sociales, en los últimos años se han publicado nuevas leyes relacionadas con la reutilización de la información del sector público que incentivan y promueven el uso, por parte de personas físicas o jurídicas, de los datos generados y custodiados por los organismos del sector público, tengan finalidades comerciales o no. ⁴

Si se toma el concepto de la obligatoriedad fundamental de los museos de difundir sus colecciones y se añaden a ello las nuevas leyes que obligan a la reutilización de la información pública y las potencialidades que permite un canal como internet, parece lógico llegar a la conclusión de que ésta se convierte en una oportunidad para las instituciones culturales, ya que permite difundir el conocimiento generado sin restricciones geográficas ni temporales.

1.2. Un nuevo paradigma lleno de oportunidades

La época de la Ilustración fomentó los sueños de una humanidad unida, basada en el conocimiento, la educación y la igualdad en el acceso a la participación en la sociedad y la cultura. Con las tecnologías digitales, se tiene que intensificar la idea

¹ Definición de museo del ICOM: <<http://archives.icom.museum/definition.html>>.

² Documento *Estratègia 2017. Museu Nacional d'Art de Catalunya*, marzo de 2013. Acceso a través de la página: <<http://museunacional.cat/ca/missio-i-estrategia>>.

³ Institut d'Estadística de Catalunya, *Estadística territorial TIC a les Illes*: <<http://www.idescat.cat/pub/?id=tict>>.

⁴ Véase el apartado «Difundir como obligación legal», página 197.

de que todo debe estar disponible y que se puede cumplir el sueño de la accesibilidad total. Millones de personas en todo el mundo, incluso miles de millones, están conectadas por internet, donde tienen acceso a comunicar, aprender, intercambiar, desarrollar, crear y compartir con los demás. ¿Cómo se puede aprovechar esta oportunidad única para hacer que las instituciones trabajen, se beneficien y aporten todo su potencial en este nuevo paradigma, en este mundo conectado?

El patrimonio cultural es un bien público. La digitalización de los objetos del patrimonio físico permite salir de las salas de almacenaje, las estanterías de las bibliotecas y los cajones de archivo, y ponerlos a disposición de millones de ciudadanos de todo el mundo. Cuando el patrimonio cultural es digitalizado y compartido, se facilita su estudio, la reutilización, realizar más y mejores investigaciones, hacer nuevas conexiones culturales... El patrimonio digitalizado puede servir para ilustrar nuevas historias, inspirar nuevas ideas y ser fuente de creatividad. Cuando el patrimonio cultural es digital, abierto y compartible, se convierte en un bien común, está al alcance de todo el mundo. Se convierte en una parte de nosotros que se puede meter en el bolsillo y disfrutar de él tanto como se quiera. Walter Benjamin⁵ ya planteó en el año 1936 que la reproductibilidad técnica de la obra de arte modifica la relación de las masas con el arte. Internet no ha hecho nada más que amplificar esta idea y hacerla aún más evidente.

Las instituciones culturales están abriendo progresivamente sus colecciones y los modos de trabajar entre ellas y con la ciudadanía. Abrir una colección significa dos cosas: por un lado, utilizar licencias abiertas en la digitalización de las piezas del museo, lo que permite que la gente las coja, las utilice para aprender, investigar y reutilizar; por otro, es una forma de abrir los procesos y de mejorar la transparencia de las instituciones, creando una sensación de colaboración necesaria entre profesionales y con la ciudadanía.

Las instituciones se basan en el principio de que el conocimiento y la cultura son de todo el mundo, que existirá una sociedad más fuerte, más sabia y más resistente si los ciudadanos comprenden su historia y entienden la ciencia. Si la ciudadanía pregunta, participa, conversa, aprende, desafía, crea y hace. Y se tendrá, por fin, un instrumento para hacerlo posible.

1.3. Cambio de chip: no es la tecnología, es la actitud

Hoy en día, digital significa real. Como bien explica Genís Roca,⁶ experto en transformación digital, todas las organizaciones viven —a ritmos muy diversos— un proceso de transformación digital que afecta a todo el mundo igual. Internet no es una cuestión que dependa del departamento de informática, ni tan solo del de comunicación, se trata de una cuestión estratégica que conduce a una nueva cultura profesional en la que, aunque no lo parezca, no importa tanto la tecnología como la actitud.

Cada vez más procesos de descubrimiento, decisión, comunicación y discusión, en definitiva, de relación, tienen lugar en la red. Parece que se tenga acceso a todo, a todos los sitios, en todo momento. No hace falta preocuparse por las horas de apertura, formas de acceso, o por si la tienda o el museo están a miles de kilómetros de distancia. Si se cuenta con una conexión a internet, se tiene acceso. Ello abre un nuevo escenario para los museos, pero también los obliga a adaptarse a una situación radicalmente nueva, donde cambian las expectativas y donde se deben dejar atrás los viejos hábitos y adoptar nuevas estrategias y habilidades para cumplir los objetivos. Es el momento de centrarse en el proceso, en cómo se hacen las cosas, más que en el resultado, en hacer público este proceso, en generar un relato sobre la institución que motive a la ciudadanía. En hacerla partícipe y pedirle que ayude a lograr un objetivo o un resultado común. Si el patrimonio

⁵ Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México DF: Ed. Itaca, 2003.

⁶ Roca, Genís (2014). *La transformación digital en los negocios*. <<http://www.rocasalvatella.com/es/empresas-ante-el-reto-digital>>.

es de todo el mundo, solo la ciudadanía es su garante.

Una tendencia general está apareciendo: muchas empresas e instituciones culturales lo han entendido y ya potencian la participación activa de las personas. El uso del tiempo de ocio está cambiando, progresivamente, de un modo pasivo a un entorno en el que los ciudadanos tienen la oportunidad de pasar el tiempo contribuyendo al conocimiento o participando en proyectos que signifiquen algo para ellos y desde donde se puedan cambiar las cosas. Uno de los ejemplos más conocidos es la Wikipedia,⁷ una enciclopedia libre que aspira a englobar todo el conocimiento del mundo y hacerlo accesible de forma gratuita a todos y en el idioma propio. Es un proyecto realizado por miles de voluntarios de todo el mundo, un hecho impensable antes de la aparición de internet que actualmente es una realidad tangible que se ha convertido en un estándar a nivel mundial.

Otros ejemplos pueden ir desde proyectos como OpenStreetMap⁸ o Librarything⁹ hasta otros de economía colaborativa como Uber o Airbnb, pasando por las centenares de webs sociales de recomendaciones de consumo, entre las que destacan las gastronómicas u hoteleras, donde el contenido es generado por la propia comunidad de usuarios.

Cuando se analiza qué tienen en común todas estas iniciativas de internet social, se encuentran algunas coincidencias:

- **Influencia real:** Se tienen en cuenta las opiniones de los usuarios, que están invitados a participar en la toma de decisiones sobre las actividades que afectan al proyecto.
- **Combinar esfuerzo y entretenimiento:** Los usuarios tienen la oportunidad de contribuir en algo útil mientras se lo pasan bien.
- **Orientado a la comunidad:** Los proyectos tienen espacios donde los usuarios pueden formar comunidades o contactar con miembros

con intereses reales. Uno de los motivos más fuertes para participar es contribuir a un bien común.

Esta nueva cultura, posibilitada por el internet social y una red de alcance mundial, ha cambiado la percepción de las personas sobre sí mismas y su relación con el mundo. El conocimiento y la cultura ya no son creados exclusivamente por los expertos y profesionales, convirtiendo a los ciudadanos en consumidores pasivos. Más bien es algo a lo que todo el mundo puede contribuir. Los límites entre los productores y los consumidores de conocimiento o de bienes culturales se vuelven borrosos, dando lugar a los denominados usuarios avanzados o *prosumers*.¹⁰ Esto, obviamente, tiene fuertes implicaciones para el sector cultural, que justamente está situado en la intersección de esta evolución. Como dice Nina Simon, autora del influyente libro *The Participatory Museum*,¹¹ hoy en día los museos ya no pueden solo hacer exposiciones temporales, tienen que encontrar nuevas formas de relacionarse con diversas comunidades de modo significativo y atractivo para éstas.

Este nuevo escenario nos lleva a una nueva cultura social, que tiene que afectar a todas las partes del museo, basada en la cooperación, la generosidad y la participación. Algunos de estos principios son:

- **Abierto por defecto:** La transparencia y los estándares abiertos tienen que reemplazar al secretismo y las licencias cerradas. Las licencias abiertas tipo Creative Commons y la clara identificación de todos aquellos fondos que estén en dominio público facilitarán su difusión y reutilización. Todo lo que haya sido financiado con dinero público tendría que permanecer lo máximo de abierto posible.
- **Colaboración real:** La colaboración real y horizontal entre profesionales del sector y con otros agentes (universidad, gobierno, ciudadanía...) permitirá desarrollar y mejorar nuestros

7 Wikipedia: <<http://es.wikipedia.org>>.

8 Openstreetmap: <<http://www.openstreetmap.org>>.

9 LibraryThing: <<http://www.librarything.com>>.

10 Un usuario que es consumidor y, al mismo tiempo, productor de contenidos.

11 Simon, Nina (2010). *The Participatory Museum*: <<http://participatorymuseum.org/read>>.

datos, productos y servicios, convirtiéndonos en agentes culturales relevantes en nuestra sociedad. Por ejemplo, quizá es el momento de repensar qué rol deben tener los Amigos del Museo dentro de la organización.

- **Compartir:** La información y los recursos se tienen que compartir al máximo, para permitir a todo el mundo relacionarse con los proyectos y añadir su punto de vista a la búsqueda de nuevas soluciones, propuestas o proyectos. Hoy en día el valor lo aporta la red. Ser un miembro de ella o «nodo» activo, generoso y apreciado es lo que dará la relevancia como agente cultural. Los contenidos y los equipos tienen que ser interoperables.
- **Escala global:** Pensar en internet como en un espacio global en el que los proyectos se pueden escalar y llegar a segmentos sociales mucho más grandes, sin limitación geográfica, temporal, de franja de edad, de origen o creencias, teniendo en cuenta la horizontalización de la presencia en la red, donde instituciones y ciudadanos se relacionen de igual a igual.

Se debe reconocer que la adaptación a esta nueva situación puede llegar a ser un reto importante para los museos. Las instituciones tienen tradiciones fuertes y están acostumbradas a trabajar con unos estándares de calidad muy altos. Los trabajos de conservación, documentación, investigación y programación de actividades educativas ya precisan de muchas más horas de las que a menudo la plantilla de la institución puede asumir. ¿Cómo se puede encontrar el tiempo para promover la participación y gestión del conocimiento creado por los usuarios, facilitando sus esfuerzos creativos? ¿Cómo se pueden aprender las habilidades y competencias necesarias para llevar a cabo estas nuevas tareas con los niveles profesionales que se esperan del museo? ¿Es responsabilidad de los museos actuar como espacio de debate y/o entretenimiento?

La cultura de internet afecta a la cultura del museo. Los museos tienen que hacer frente al nuevo paradigma para mantenerse al día y continuar siendo relevantes para toda una nueva generación

de usuarios, independientemente de su franja. El talento y el voluntariado no llegarán al museo porque sí, se requiere de un esfuerzo. Al mismo tiempo, la facilidad de acceso a la información en internet también cambia las expectativas generales de los ciudadanos respecto a lo que los museos pueden y tienen que ofrecer: los usuarios esperan poder acceder de modo sencillo a las colecciones de los museos, y a poder ofrecer sin restricciones todo lo que esté en dominio público.

2. ¿Qué? El patrimonio de todo el mundo. Se tiene que utilizar, y lo máximo posible

Históricamente, los museos han tenido limitaciones a la hora de exhibir los fondos. La clásica exposición permanente a menudo solo muestra una pequeña proporción de las obras más destacadas del museo, dejando un alto porcentaje conservado en almacenes, sin mostrar al público. La selección de las obras representadas la hacen los conservadores del museo: una colección, un espacio, un momento, una historia. Los museos más dinámicos van cambiando las obras mostradas en su exposición permanente para intentar hacer visibles sus fondos, pero la voz continúa siendo única.

La digitalización de las colecciones —en su totalidad, no solo la parte expuesta— y su posterior carga a internet permiten generar nuevas perspectivas, nuevos relatos sobre los fondos de los museos. El nuevo paradigma fomenta varios puntos de entrada, diversas voces, diversos recorridos y diversos creadores, demostrando el concepto de «larga cola».

La «larga cola»¹² —del inglés *Long Tail*— es una idea expresada por Chris Anderson en un artículo en la revista *Wired*, de octubre del 2004, para describir determinados tipos de negocios y modelos económicos como Amazon o Netflix. El término, muy utilizado en estadística, demuestra que existe una demanda incluso para los temas más minoritarios

¹² Artículo «Larga cola»: <http://es.wikipedia.org/wiki/Larga_cola>.

cuando el contenido está disponible en internet. Todo termina encontrando su audiencia. ¿Cómo se puede decidir, pues, qué contenidos se deben colgar, promocionar o difundir?

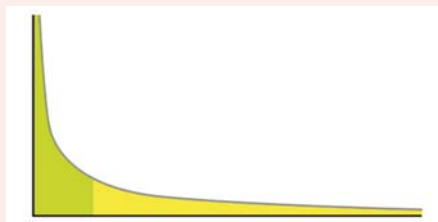


Fig. 1. La «larga cola», en color amarillo, puede comprender un área incluso más grande que la de la primera parte de la función.

Técnicamente, los museos pueden hacerlo todo accesible, dejando a los usuarios elegir por ellos mismos. El contrapunto a esta propuesta es que, dado que la cantidad de información y el contenido al alcance continúa creciendo de forma exponencial, surge al mismo tiempo una mayor necesidad de la figura del «gestor de contenidos», del comisario o de una persona que recomiende y guíe entre la inmensidad de información disponible. De este modo, el acceso ilimitado y la necesidad de realizar una elección pueden ser perfectamente compatibles. El papel del comisario competente se ha vuelto más importante y necesario que nunca en una época en la que la cantidad de información disponible no para de crecer.

Debe asumirse que gran parte del contenido ofrecido o producido por los museos se inscribe en el entorno de la «larga cola». Aunque los museos a menudo intentan centrarse en exposiciones de gran éxito y de artistas o proyectos de renombre, la verdadera esencia de sus colecciones y exposiciones puede ser considerada, cuando se ve desde una perspectiva más amplia de medios, como un fenómeno de nicho. En Cataluña se considera a Modest Urgell o Josep de Togores unos grandes artistas, pero se tiene que asumir que tienen un ámbito de influencia limitado en un entorno global. Internet, sin embargo, ofrece condiciones óptimas para convertir este hecho básico en un activo. Cuando la ubicación geográfica no es un problema y desaparece la

limitación de espacio de la pared del museo físico, las colecciones pueden ser objeto de disfrute para usuarios potenciales en todo el mundo.

3. ¿Cómo? En abierto, interoperable, y en un proceso de mejora continua

3.1. Obras en dominio público

Ignasi Labastida, experto en conocimiento abierto, en un recomendable texto publicado con licencia libre en el blog CCCBLab,¹³ explica qué aspectos deben tener en cuenta los museos, las bibliotecas y los archivos a la hora de hacer accesibles sus colecciones:

«Lo primero que se debe analizar es la selección de las obras que hace el museo. Elige un conjunto de obras con unas características especiales, que se encuentren en el dominio público o libres de restricciones de derechos de propiedad intelectual conocidos. Debe ser así porque, si no, tendría que gestionar un permiso para ofrecer estas reproducciones digitales al público. El hecho de adquirir y poseer una obra no genera ningún tipo de derecho de uso, por lo que siempre se ha de pedir permiso al titular de los derechos de propiedad intelectual, el autor o quien los posea, a excepción de situaciones previstas por las leyes aplicables. Entre estas situaciones, puede haber la posibilidad de reproducir las obras para conservarlas, pero, generalmente, no incluye la puesta a disposición de reproducciones digitales. Por lo tanto, lo que es fundamental es determinar qué obras se encuentran en el dominio público, y esta labor no es sencilla. Una de las características principales de la propiedad intelectual es que los derechos exclusivos que otorga al autor para determinar cómo se tiene que utilizar su obra se acaben extinguiendo. Cuando los derechos de propiedad intelectual se han agotado, decimos que la obra ha pasado o se encuentra en el dominio público, y es entonces cuando todo el mundo puede utilizarla libremente sin restricciones.

¹³ Labastida, Ignasi (2014). «El cierre digital del dominio público» (CCCBLab): <<http://lab.cccb.org/es/el-cierre-digital-del-dominio-publico/>>.

»Actualmente, el período de vigencia de estos derechos no está armonizado internacionalmente y varía según la ley estatal aplicable. En los años noventa, en Europa se armonizó este período a toda la vida del autor y setenta años después de su muerte, aunque cada estado tiene disposiciones transitorias que hacen que haya aún diferencias. Por ejemplo, en el Estado español, las obras de los autores europeos muertos antes del 7 de diciembre de 1987 pasan al dominio público al cabo de ochenta años de la muerte, de acuerdo con la ley vigente hasta la fecha mencionada. [...] La complejidad que comporta determinar si una obra se encuentra en el dominio público en un territorio determinado fue el origen de la creación de las calculadoras del dominio público.¹⁴

»Estos instrumentos indican si una obra se encuentra en el dominio público en una jurisdicción determinada a partir de unos parámetros que se tienen que ir introduciendo como, por ejemplo, el tipo de contenido, la nacionalidad del autor y la fecha de su muerte. Cuando el museo, el archivo o la biblioteca decide qué obras puede reproducir y poner a disposición del público, debería informar de la situación de los derechos de propiedad intelectual y, en consecuencia, de los usos que podemos hacer de la obra a la que accedemos mediante la web de la institución».

A menudo, sin embargo, en la práctica aparece la paradoja de que en el proceso de obertura de las colecciones se produce una restricción en la libertad de uso de las obras que se hallan en dominio público. El artículo 13 de la Ley de museos de 1990 dice que «sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual, corresponde a los museos regular la realización de reproducciones y de copias de las obras de sus fondos». Existen museos, pues, que imponen restricciones y tasas sobre la reproducción que limitan el uso libre de obras en dominio público. Aunque la digitación tiene un coste y hay que buscar fórmulas para obtener ingresos, las obras en dominio público tendrían que seguir estando dentro del dominio público. Ello no excluye que el museo pueda seguir haciendo una

explotación comercial de las imágenes o que se deba pagar por reproducciones en alta definición.

Existen, por lo tanto, varios aspectos a tener en cuenta que pueden ayudar a tomar decisiones sobre qué contenidos se pueden cargar en la red:

- **Derechos de la obra:** En España, el derecho de autor se conoce como «propiedad intelectual». Generalmente, los derechos de autor expiran setenta años después de la muerte del autor.¹⁵ Si la propiedad intelectual de una obra no es propiedad de nadie, o se trata de una obra colaborativa en la que los autores no son identificables, estaría en el dominio público pasados setenta años desde la fecha de la publicación. En las obras publicadas con anterioridad a 1987, se les aplica la ley de 1879, que otorga un plazo de ochenta años *post mortem auctoris* (disposición transitoria cuarta). Debe tenerse en cuenta que los límites de setenta u ochenta años cuentan a partir del 1 de enero del año siguiente a la defunción o publicación.
- **Derechos morales:** Son una característica del denominado derecho de autor continental frente al derecho anglosajón y, especialmente, al derecho norteamericano, donde prácticamente son desconocidos. Los derechos morales protegen la autoría o paternidad de la obra, que es irrenunciable por parte del autor. Esta protección se concreta en el derecho al reconocimiento, respecto a la integridad de la obra, divulgación y opción a retirar la obra del comercio.
- **Derechos de explotación:** Hacen referencia a los posibles usos que se pueden hacer de una obra. La actual ley de propiedad intelectual reconoce cuatro: reproducción, distribución, comunicación pública y transformación. Tanto los derechos morales como los derechos de explotación corresponden siempre a los autores. Los derechos de explotación, sin embargo, pueden ser cedidos a terceras personas (físicas o jurídicas) que quieran explotar la obra.

14 Un ejemplo de calculadora es *Out of copyright*: <<http://outofcopyright.eu/>>.

15 Real decreto legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de propiedad intelectual.

- **Derechos del fotógrafo:** Más allá de si la obra se encuentra en dominio público, también se deben tener en cuenta los derechos del fotógrafo que ha fotografiado. En este caso se generan nuevos derechos cuando el autor fotografía una obra en tres dimensiones, pero no cuando fotografía un elemento de dos dimensiones.
- **Dominio público:** Es la condición legal sobre una obra intelectual que se caracteriza por no estar protegida por ninguna ley de propiedad intelectual, tanto *copyright* como marca registrada o ley de patentes, y en consecuencia el uso es gratuito y se tiene libertad para utilizarla sin necesidad de permiso. Es la situación legal en la que quedan las obras literarias, artísticas o científicas al expirar el plazo de protección del derecho de autor, que varía dependiendo de la nacionalidad del creador. Cuando el museo difunda contenido con derechos ya expirados, se recomienda que lo explique con una marca del dominio público,¹⁶ un instrumento creado por Creative Commons para identificar las obras que se encuentran en esta situación, y cuyo uso recomienda Europea.¹⁷ Una copia digital de una obra es solo una reproducción y, por lo tanto, no puede ser considerada una obra independiente. Si la obra se encuentra en dominio público, su reproducción digital también. Esta afirmación es la que aparece en la *Carta del dominio público de Europea* y en el *Manifiesto del dominio público* promovido por la asociación Communia a favor del dominio público digital.¹⁸
- **Licencias Creative Commons:** Son unas licencias que permiten la copia, la distribución y la comunicación pública de la obra si se cita una autoría. Además, los autores pueden decidir los usos comerciales de la obra, la posibilidad de transformación o que la obra resultante mantenga la misma licencia que la original.

Las cuatro licencias Creative Commons (CC) son:



- **Reconocimiento, o Attribution (by):** siempre que se reconozca la autoría de la obra, puede ser reproducida, distribuida y comunicada públicamente.



- **No comercial, o Non Commercial (nc):** no se puede utilizar la obra ni los trabajos derivados para finalidades comerciales.



- **Sin obras derivadas, o No derivative Works (nd):** no se puede alterar, transformar o generar una obra derivada de la obra original.



- **Compartir igual, o Share alike (sa):** si se altera o transforma la obra, o se generan obras derivadas, tienen que quedar sujetas a la misma licencia que la obra original.

Combinando las condiciones obtenemos las siguientes seis licencias:

- **Reconocimiento (cc-by):** se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la generación y distribución de las cuales también está permitida sin ninguna restricción.



- **Reconocimiento - NoComercial (cc-by-nc):** se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales.



- **Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual (by-nc-sa):** no se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, cuya distribución se tiene que hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.



- **Reconocimiento - NoComercial - SinObrasDerivadas (by-nc-nd):** no se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



16 *Public Domain Mark*: <<http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/>>.¹⁸

17 *The European Public Domain Charter*: <<http://pro.europeana.eu/public-domain-content>>.

18 *Communia, The Public Domain Manifesto*: <<http://www.publicdomainmanifesto.org>>.

- **Reconocimiento - CompartirIgual (by-sa):** se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, cuya distribución se tiene que



hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

- **Reconocimiento - SinObraDerivada (by-nd):** se permite el uso comercial de la obra pero no la generación de obras derivadas.



Mujer y pájaro, de Joan Miró. Fotografía: Germán Ramos (Wikimedia Commons) (p. 97).

- **Libertad de panorama:** La libertad de panorama es una disposición en las leyes de propiedad intelectual de diversos estados que permite hacer fotografías y grabaciones de edificios, esculturas y otras manifestaciones artísticas que estén localizadas permanentemente en un espacio público, sin infringir ninguna ley de derechos de autor de estas obras. Es una excepción a la regla general de que el propietario tiene el derecho exclusivo de autorizar la creación y distribución de las obras.¹⁹

El Estado español tiene libertad de panorama, pero no Francia y Andorra. De este modo, se puede fotografiar y distribuir una foto de la escultura *Mujer y pájaro* de Joan Miró, ya que está expuesta en el espacio público de forma permanente, pero no del *Tapiz de Tarragona*, que se encuentra en el interior de Museu d'Art Modern de Tarragona, por ejemplo.

- **Metadatos:** Son datos que describen a los datos. Son la vía para comunicar información sobre un documento o sobre los recursos que directamente se relacionan con su accesibilidad. Son todos los datos relacionados con un documento, fichero u obra.²⁰
- **Bien común:** Conocido como *common* en inglés, un bien común es el tipo de recurso que pertenece a una comunidad. Puede ser desde un recurso natural hasta un programario informático. Los bienes comunes se orientan a

favor del uso y la reutilización, más que como un producto de intercambio. Son bienes que no pueden ser asimilados a mercancías y, por lo tanto, su uso no se rige por el funcionamiento propio de los mercados. Este concepto de *common* o de bien común, con cierta presencia en internet, está siendo adoptado por varias instituciones culturales, que entienden sus colecciones como un bien que tiene que revertir en la sociedad, y ésta lo tiene que poder utilizar. Un ejemplo sería Wikimedia Commons, un repositorio audiovisual de la Fundación Wikimedia con más de treinta millones de ficheros de uso libre.

- **Interficie de programación de aplicaciones:** Abreviada como API,²¹ es el conjunto de subrutinas, funciones y procedimientos informáticos que una biblioteca o recurso digital ofrece de forma sistematizada para ser utilizado por un tercero, es decir, una herramienta mediante la cual un programa ajeno puede interactuar a nivel lógico con un recurso digital.

3.2. Principios de actuación

Europeana recomienda cinco principios para facilitar la creación de un «espacio europeo de bienes comunes culturales», conocido en inglés como *European Cultural Commons*:²²

- 1. Reciprocidad:** Crear una comunidad basada en la idea de lograr un beneficio mutuo, actuando de buena fe y asumiéndola en las actuaciones y propuestas de los demás.
- 2. Acceso:** Proporcionar contenidos reutilizables de alta calidad, herramientas y servicios que permitan la creatividad y la innovación.
- 3. Reconocimiento:** Comprometerse a respetar los derechos de propiedad intelectual y los derechos de autor a través del reconocimiento y la atribución.

²¹ Por su acrónimo en inglés: *Application Programming Interface*, API.

²² Europeana Foundation, *European Cultural Commons*, julio de 2016: <http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Europeana_Network/cultural_commons_papers/european-cultural-commons-summary.pdf>.

¹⁹ Artículo «Libertad de panorama»: <http://es.wikipedia.org/wiki/Libertad_de_panorama>.

²⁰ Artículo «Metadatos»: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Metadatos>>.

4. Consistencia: Utilizar los valores y los estándares existentes, así como los principios del sector cultural.

5. Compromiso: Los miembros de la comunidad deben comprometerse a utilizar el bien común (*commons*) de manera proactiva y a contribuir a él.

Como plantea Jill Cousins,²³ directora de Europeaana, un bien común es mucho más que simplemente el contenido. Se trata de cómo todos los agentes culturales implicados pueden actuar en conjunto, cómo se acuerdan y se ponen en común los protocolos y cómo se produce la relación con la tecnología, compartiendo y aprendiendo procesos, como el correcto etiquetaje de los derechos de las obras de una colección. El éxito y el énfasis en un bien común consiste en la colaboración y en su comunidad.

3.3. Cómo gestionar los derechos de autoría en las redes

La Generalitat de Catalunya, en su guía de usos de las redes sociales,²⁴ da algunas recomendaciones útiles para gestionar los derechos sobre imágenes, vídeos y presentaciones:

1. Cuando se comparten imágenes en las redes sociales, se debe controlar si tienen derechos de autor y, si es así, citarlos.
2. Aplicar licencias Creative Commons a las imágenes, vídeos y presentaciones con derechos de propiedad intelectual de los que se cuente con derechos de explotación pertinentes o la autorización correspondiente.
3. Evitar las cesiones de derechos de explotación que tengan una duración limitada en el tiempo, ya que comportaría una gestión compleja de los citados derechos.

23 Cousins, Jill (2014). «Building a commons for digital cultural heritage», en *Sharing is caring* (CC-BY): <<http://www.smk.dk/en/about-smk/smks-publications/sharing-is-caring>>.

24 *Guía de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya* (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.

4. Optar preferiblemente por imágenes o vídeos en los que sea difícil reconocer físicamente a personas que no hayan firmado o cedido los correspondientes derechos de imagen, si se diera el caso.

5. Añadir cláusulas a los contratos, subvenciones o licitaciones que permitan la comunicación libre de las imágenes, vídeos, presentaciones o textos adquiridos (que sean propiedad de la institución).²⁵

6. Incluir las cesiones de derechos de imagen oportunas (si aparecen en ellas personas) y de derechos de explotación de la obra en el procedimiento de recogida de datos, confección de documentos, organización de actos o cualquier acto de provisión de contenidos que no sean de la institución.

7. Gestionar correctamente también las obras (fotos, vídeos, presentaciones, textos...) que sean propiedad de la institución; teniéndolo todo documentado y en situación de poderlo acreditar y transferir a cualquier otra unidad o persona.

4. ¿Dónde? Por todas partes

La difusión de los contenidos de las colecciones se puede hacer en diversos sitios de la red. Se pueden mostrar en la web institucional o cargarse en un agregador cultural o repositorio en abierto. Incluso se pueden ofrecer pastillas de contenidos en las redes sociales. A continuación, se abordan los proyectos del movimiento Wikimedia y el agregador Europeaana.

4.1. El movimiento Wikimedia

Wikimedia es un movimiento global sin ánimo de lucro que tiene como misión poner al alcance de todo el mundo el máximo contenido educativo gratuitamente. Su proyecto más logrado es la Wikipedia, que coexiste en diversos proyectos hermanos, como el Wiccionario, Wikitextos, Wikinoticias,

25 La Generalitat, en el documento original.

Wikiespecies, Wikiversidad, Wikimedia Commons o Wikidata, entre otros. Mediante estos proyectos, Wikimedia se esfuerza para conseguir un mundo en el que cada persona pueda acceder y compartir libremente la suma de todo el conocimiento.



Fig. 2. Familia de logotipos de Wikimedia (septiembre de 2013).

4.1.1. Wikipedia

La Wikipedia es una enciclopedia libre creada en enero de 2001 por Jimmy Wales y Larry Sanger. El mes de marzo de 2016 tenía más de treinta y ocho millones de artículos, de los que cinco millones son en inglés y más de medio millón en catalán, todos ellos escritos de forma colaborativa por usuarios de todo el mundo.²⁶ Actualmente es la obra de referencia más grande y popular en internet, con unos quince mil millones de páginas visitadas mensualmente,²⁷ lo que la sitúa entre las siete webs más consultadas del mundo y la única entre las cien primeras que pertenece a una organización sin ánimo de lucro.

Para escribir un artículo en la Wikipedia, tan solo hacen falta dos cosas: un voluntario y una fuente publicada. Los voluntarios que editan la Wikipedia, conocidos como «wikipedistas», se dedican a sintetizar y divulgar conocimiento ya publicado, siempre facilitando al máximo la trazabilidad de la

información. Para hacerlo, cuando editan un artículo añaden referencias bibliográficas que indican la fuente de la que han sacado la información correspondiente. Cuanta más gente edita un artículo, con más fuentes y diversas, mejor acabará siendo. Los artículos no son de nadie, sino que todo el mundo colabora en ellos y están en un proceso de mejora continua. Wikipedia es más un proceso que un estado. Más que como una enciclopedia clásica, se debe entender como un lugar en el que se realiza la producción y la transmisión de contenido enciclopédico. No se basa en los conocimientos de sus editores sino en las capacidades que tienen de organizar fuentes externas, convirtiéndose en un catalizador de conocimiento existente y en una perfecta plataforma donde se divulga el conocimiento generado en nuestras instituciones.

Se trata de un proyecto completamente asimétrico en el que la calidad de un artículo puede ser directamente proporcional al número de voluntarios interesados en la temática, la cantidad de fuentes existentes y el tiempo invertido. Comparten espacio artículos de calidad, llenos de referencias bibliográficas, con borradores de poco más de un párrafo. En teoría puede ser modificada por todo el mundo, aunque en la práctica un número relativamente pequeño de gente lo hace. Unas noventa mil personas en todo el mundo colaboran mensualmente, una cifra muy inferior al número que consultan la herramienta.

Aunque la Wikipedia tiene muchas políticas y directrices, existen cinco pilares fundamentales que se deben conocer antes de editar:²⁸

1. Es una enciclopedia. No es un diccionario, ni una colección de textos originales, ni un diario, ni un directorio de internet.
2. Busca el «punto de vista neutral», es decir, intenta conseguir que los artículos no exageren un punto de vista específico.
3. Es de contenido libre, de modo que todo el mundo puede colaborar y la puede distribuir libremente.

²⁶ Artículo «Wikipedia»: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>>.

²⁷ *Wikimedia Report Card*. <<http://reportcard.wmflabs.org/>> (última consulta: 07/2017).

²⁸ Artículo «Wikipedia: Los cinco pilares»: <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Los_cinco_pilares>.

4. Sigue unas normas de etiqueta. Se presupone la buena fe.

5. No tiene normas inamovibles más allá de estos cinco principios generales.

Los profesionales de una institución cultural son custodios del patrimonio, lo que les coloca en una posición única para colaborar en este proyecto. Comparten el objetivo de facilitar el acceso al conocimiento, y por ello su experiencia y su institución son bienvenidas y necesarias.

La iniciativa #Glamwiki²⁹ es un proyecto global que ayuda a compartir y difundir por todo el mundo el conocimiento generado en las instituciones culturales, a través de proyectos de colaboración con editores experimentados de Wikipedia. La comunidad catalana fue pionera en la creación de este proyecto y, al cabo de los años, se ha convertido en un referente mundial

4.1.1.1. Primeros pasos

Cada institución trabaja o gestiona un campo de conocimiento determinado. Es recomendable hacer un poco de investigación sobre cómo y cuántos artículos hablan del campo de conocimiento y de cada usuario antes de comenzar a contribuir a la Wikipedia ampliando o corrigiendo alguno de estos artículos. No se debe comenzar a editar la Wikipedia añadiendo muchos enlaces externos hacia la web propia. Mucha gente intenta utilizar esta web para promover su organización, un hecho considerado como *spam*. ¿Qué se tiene que hacer?

- **Registrarse:** Crear una cuenta de usuario. Se puede utilizar el nombre real o un sobrenombre o *nickname*, pero no se debe usar el nombre de la institución. El usuario tiene que ser personal.
- **Editar:** Echar un vistazo general a cómo se encuentra representado el campo propio de conocimiento, mirando si existen artículos sobre los elementos más significativos de la institución, o sobre temas relacionados. Todo

es mejorable. Se encuentran varias guías sobre cómo editar la Wikipedia. Si no existe el artículo, se debe crear. Es muy fácil.³⁰

- **Referenciar:** Todo el contenido añadido tendría que tener el aval de una o más referencias relevantes. La fuerza y fiabilidad de la información que existe en la Wikipedia se encuentra en sus referencias y se recomienda referenciar las fuentes más autorizadas. Por ello la experiencia propia puede ser muy útil, para elegir cuáles son las fuentes más válidas de un tema en particular. La Wikipedia tiene diversos sistemas de citas. Al principio no es necesario entenderlos todos. Si se está comenzando, es suficiente añadir una cita bibliográfica al final de un párrafo. Otros usuarios más experimentados incorporarán el estilo correcto.
- **Hablar:** Cada artículo tiene una página de discusión asociada donde se consensuan los aspectos más relevantes y se resuelven las polémicas en el caso de que existan.³¹
- **Colaborar** en algunos de los WikiProyectos relacionados con el área propia de conocimiento. Se cuenta con proyectos de arte, cine, historia y ciencia, entre muchos otros.
- **Hacer difusión** de la Wikipedia entre los compañeros, amigos y familiares, explicando los valores que existen detrás de este proyecto.

4.1.1.2. Principios de edición

Son los siguientes:

- **Se debe ser ético:** Las contribuciones tienen que ir dirigidas a mejorar la Wikipedia, independientemente de la afiliación profesional. No se ha de incluir material promovido por la institución propia, que no ayuda a los lectores a entender mejor un tema, ya que se caería en un conflicto de intereses.

29 GLAM es un acrónimo que significa Galerías, Bibliotecas, Archivos y Museos (del inglés *Galleries, Libraries, Archives and Museums*).

30 Artículo «Cómo se edita una página»: <http://es.wikipedia.org/wiki/Ayuda:Como_se_edita_una_página>.

31 Artículo «Páginas de discusión»: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Ayuda:Tutorial\(páginas_de_discusión\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Ayuda:Tutorial(páginas_de_discusión))>.

- **Enlaces externos:** Si se añade un enlace externo a la página web del catálogo de la institución, debería enlazar directamente a la información pertinente y exclusiva. No se deben incorporar enlaces a páginas genéricas o que requieran registro.
- **Hablar de lo que se sabe, no de uno mismo:** La misión de una institución cultural es difundir su fondo, no a sí misma. Por ejemplo, si se es la Fundació Joan Miró, se puede editar todo lo que se quiera en el epígrafe Joan Miró, pero no se puede editar en el artículo de la Fundació.
- **Derechos de autor:** No se debe publicar material que tenga «todos los derechos reservados». El tipo de licencia libre que utiliza la Wikipedia permite que el contenido del artículo pueda ser reutilizado en publicaciones y en otros sitios web, incluso para uso comercial, atribuyendo siempre a los autores y manteniendo la licencia. Toda publicación de material con reserva de *copyright* será borrada de forma inmediata cuando sea detectada. Se debe vigilar si los textos de la página web de la institución propia tienen derechos de autor.

4.1.1.3. No todo es editar: otras formas de colaborar

Todo el mundo es bienvenido para editar artículos, pero no todo el mundo está obligado a ello. Se puede colaborar en el proyecto de varios modos:

- Liberando contenidos ya existentes (imágenes, textos...).
- Haciendo fotografías.
- Colaborando con wikipedistas que ya editan.
- Facilitando referencias y documentación sobre los conocimientos que se gestionan.
- Organizando actividades wiki en la institución propia (talleres, wikimaratonés...).³²
- Cualquier otra idea que sea pertinente.

No hace falta hacer grandes esfuerzos para comenzar a colaborar con la Wikipedia. Se trata de

incorporar una filosofía colaborativa y añadir una «capa wiki» a los proyectos que ya se están haciendo. Si se está preparando una exposición para el año siguiente, se tiene que comenzar a ampliar el artículo sobre el personaje central de la exposición o contactar con los wikipedistas que editen sobre estos temas para elaborar algún proyecto conjunto, por ejemplo.

4.1.2. Wikimedia Commons

Wikimedia Commons,³³ también denominada WikiCommons o simplemente Commons, es un repositorio multimedia creado y mantenido por voluntarios. Commons proporciona un depósito centralizado de fotografías, diagramas, dibujos animados, música, voz grabada, vídeo y todo tipo de archivos multimedia libres, de cualquier tipo, que sean útiles para cualquier proyecto de Wikipedia. Utiliza la misma tecnología *wiki*, y por ello puede ser fácilmente editado directamente por cualquier persona usando su navegador sin requerir un conocimiento tecnológico avanzado.

El proyecto fue lanzado el 7 de septiembre de 2004 y en marzo de 2016 contenía más de treinta millones de ficheros libres, disponibles para utilizarlos tanto para los proyectos de Wikimedia como para cualquier otro proyecto, incluyendo la finalidad comercial.

A diferencia de los depósitos multimedia tradicionales, Commons es libre. Se permite que cualquier archivo se use, se copie y se modifique mientras se citen la fuente y los autores, y mientras se liberen las copias y las mejoras en el mismo sentido. Las condiciones de licencia de cada archivo se pueden encontrar en su página de descripción.

En Wikimedia Commons se puede cargar cualquier archivo de contenido libre. La licencia entregada debe permitir su uso comercial y la creación de obras derivadas. Es decir, se puede cargar el material audiovisual del que la institución tenga los derechos de explotación comercial y los quiera liberar y todos los fondos que estén en dominio público.

³² Artículo «Wikipedia:GLAM»: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:GLAM>>.

³³ Wikimedia Commons: <<http://commons.wikimedia.org/>>.

Cuando se cuelga un fichero en Wikimedia Commons tiene que describir, indicando claramente:

- La fuente del contenido, preferiblemente un enlace web o una cita.
- El autor/creador de la imagen o el fichero.
- La descripción del contenido de la imagen o el fichero.
- La fecha y el lugar de creación.

Fig. 3. Tutorial para contribuir a Wikimedia Commons.³⁴ (p.107).

Cuando se carga una foto en Wikimedia Commons mediante un formulario de carga, se pide toda esta información.

Wikimedia Commons dispone de varias herramientas para hacer cargas masivas de contenidos. Las más conocidas son el programa Commonist³⁵ y la aplicación GLAMwiki Toolset,³⁶ desarrollada en colaboración con Europeana y pensada específicamente para instituciones culturales. En las respectivas páginas del proyecto se puede encontrar la documentación necesaria. En estos casos, suele ser necesario un perfil más técnico para ejecutar la carga.

4.1.2.1. Licencias aceptadas

Una licencia es un permiso formal que establece quién puede utilizar una obra con derechos de autor y cómo puede hacerlo. Una licencia solo la puede conceder el propietario de los derechos, usualmente el autor (fotógrafo, pintor, etc.).

Todo el material de Commons (que no esté en el dominio público) tiene que estar licenciado bajo una «licencia libre»³⁷ que permita específica y irrevocablemente a todo el mundo usarlo para cualquier finalidad. No es suficiente la simple indicación de que «el material puede ser utilizado libremente por todo el mundo» o similar. En particular, la licencia tiene que cumplir las condiciones siguientes:

- Debe permitir la republicación y distribución.
- Debe permitir la publicación de obras derivadas.
- Debe permitir el uso comercial de la obra.
- La licencia debe ser perpetua (no temporal) y no revocable.
- El reconocimiento de todos los autores/colaboradores de una obra puede ser exigido.
- Se puede exigir la publicación de obras derivadas, bajo la misma licencia.

A efectos prácticos, se aceptan todas las licencias Creative Commons CC-BY-SA o superior.³⁸

4.1.3. Wikidata

Wikidata es una base de datos colaborativa y multilingüe que tiene el objetivo de proporcionar una fuente común para cierto tipo de datos, como datos de nacimiento, coordenadas, nombres o registros de autoridades, y está gestionada de forma colaborativa por voluntarios de todo el mundo. Con más de quince millones de elementos compilados en tan solo tres años, Wikidata está llamada a convertirse en el repositorio central de datos abiertos a nivel mundial. La esperada promesa del *linked open data* parece que por fin ha llegado: una base de datos multilingüe, completamente abierta, de dominio público, que puede ser leída y actualizada tanto por los humanos como por máquinas. Más información gratuita y al alcance de mucha más gente, en su idioma. Gracias a su sistema de información estructurada y en formato abierto, permite hacerle preguntas dinámicas, como, por ejemplo, «¿Cuáles son las ciudades más grandes del mundo con una alcaldesa?» o «¿Cuántos ministros son a su vez hijos de ministros?». Con Wikidata se produce un nuevo paso adelante en la democratización del acceso a la información.

Así, cuando se produce un cambio de gobierno, solo es necesario actualizar el elemento³⁹

34 Véase: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Licensing_tutorial_ca.svg>.

35 Artículo «Commonist»: <<http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Tools/Commonist>>.

36 Artículo «GLAMwiki Toolset»: <http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:GLAMwiki_Toolset>.

37 Definición de obras culturales libres: <<http://freedomdefined.org/Definition/Es>>.

38 Véanse los tipos de licencias Creative Commons en la página 221.

39 Artículo «Elementos»: <<http://www.wikidata.org/wiki/Help:Items/es>>.

correspondiente de Wikidata y, automáticamente, se actualizará en todas aquellas aplicaciones que estén vinculadas, sea Wikipedia o cualquier aplicación de terceros. Este modelo de colaboración ayuda a reducir la diglosia cultural existente, ya que comunidades pequeñas pueden tener un impacto global mayor de un modo mucho más eficiente. Otra oportunidad para los museos catalanes.

¿Y por qué Wikidata y no otro? A menudo en internet los estándares no se producen por su capacidad de generar autoridad, sino por la capacidad de generar tránsito y por su capacidad de actualización. No gana el mejor, sino el que concentra a más gente y se actualiza más rápido, y éste es uno de los puntos fuertes del proyecto: que existen miles de voluntarios actualizando constantemente la información. El resultado es que cualquier aplicación o proyecto relacionado con los grandes datos o *big data*⁴⁰ ya se puede aprovechar de todo este conocimiento estructurado, y gratuitamente. Asumiendo esto, se debe repensar qué papel quieren desempeñar los agentes de conocimiento clásicos (universidades, centros de investigación, instituciones culturales) y cuál es o será el rol de los repositorios de autoridades a nivel mundial, qué nuevas herramientas los están mapeando e interconectando, creando una nueva centralidad.

Uno de los retos con los que se encuentran las instituciones culturales es la falta de coincidencia de criterios estandarizados cuando se tiene que documentar una obra de arte dentro de su catálogo. Por ejemplo, las medidas con marco, sin marco, con o sin *passe-partout*, descripciones con formato texto en campos número... Se tienen que ordenar los propios datos antes de abrirse al mundo: ser abierto significa ser interoperable. Muchas instituciones ya se están adaptando: gestores de autoridades como el VIAF⁴¹ ya colaboran abiertamente con Wikidata. El MoMA

también lo incorpora a su catálogo. En Cataluña, la Universitat de Barcelona, en colaboración con Amical Wikimedia, lidera uno de los proyectos pioneros en este campo, con el objetivo de crear una base de datos en abierto de todo el Modernismo catalán.⁴²

4.1.3.1. Características de Wikidata

Wikidata es:⁴³

- **Libre:** Los datos de Wikidata se publican bajo la licencia Creative Commons Public Domain Dedication 1.0, que permite su reutilización en muchos escenarios diferentes. Se puede copiar, modificar, distribuir y explotar los datos, incluso con finalidades comerciales, y sin pedir permiso.⁴⁴
- **Colaborativa:** Los datos de Wikidata son introducidos y mantenidos por los editores de Wikidata, que deciden las normas de creación de contenidos y su gestión. Los bots también introducen datos.⁴⁵
- **En diferentes idiomas:** Se pueden editar, explorar, navegar y reutilizar los datos en cualquier idioma. Los datos introducidos en cualquier idioma están disponibles inmediatamente en todos los demás; es posible editar en todos los idiomas y se anima a hacerlo.
- **Una base de datos secundaria:** Wikidata puede registrar no tan solo las declaraciones,⁴⁶ sino también sus fuentes, reflejando de este modo la diversidad de conocimiento disponible y permitiendo el principio de verificabilidad.
- **Una recopilación de datos estructurados:** A diferencia de Wikimedia Commons, que

42 Artículo «WikiProject Modernisme»: <http://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Modernisme>, e Hinojo, Àlex (2015). «Wikidata: La nueva piedra de rosetta»: <<http://lab.cccb.org/es/wikidata-la-nueva-piedra-de-rosetta>>.

43 Artículo «Wikidata: Introducción»: <<http://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Introduction/es>>.

44 *Public Domain Dedication*: <<http://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>>.

45 Programa informático que efectúa automáticamente labores repetitivas a través de internet.

46 Artículo «Declaraciones»: <<http://www.wikidata.org/wiki/Help:Statements/es>>.

40 Artículo «Macrodatos»: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Macrodatos>>.

41 *Virtual International Authority File*: <<http://www.viaf.org>>.

recopila archivos multimedia, y las wikipedias, que producen artículos enciclopédicos, Wikidata recopila datos de un modo estructurado. Ello permite reutilizarlos fácilmente para los proyectos de Wikimedia y terceros, y permite a los ordenadores procesarlos y «entenderlos» más fácilmente.

- **Apoyo a los proyectos de Wikimedia:** Wikidata da apoyo a la Wikipedia con enlaces entre idiomas y tablas de información más fáciles de mantener, reduciendo la carga de trabajo a la Wikipedia y aumentando su calidad. Las mejoras o actualizaciones en un idioma están disponibles en todos los otros idiomas.
- **Mucho más allá:** Todo el mundo puede utilizar Wikidata para un gran número de servicios diferentes.

4.1.3.2. Repositorio

El repositorio de Wikidata consiste mayoritariamente en elementos, cada uno de ellos descrito por una etiqueta, una descripción y probablemente uno o más alias. Los enlaces de lugar conectan los artículos de todos los *wikis* cliente, mientras que las declaraciones describen las características detalladas de cada elemento. Cada declaración consiste en una propiedad y un valor. Por ejemplo, se puede enlazar el elemento de una persona con su lugar de nacimiento, su profesión o su identificador de una base de datos; un político puede ser enlazado con el partido al que pertenece; montañas, picos, lugares o edificios pueden enlazarse con sus coordenadas geográficas; una población, con la entidad administrativa superior; un país, con su autoridad máxima o con su himno nacional, y así sucesivamente. Toda esta información se

puede utilizar en cualquier idioma y visualizarla en su propio idioma, aunque se haya introducido en otro. Además, al acceder a estos valores, los *wikis* cliente siempre tendrán disponibles los datos más actualizados.

En Wikidata, los elementos se utilizan para representar todas las «cosas» del conocimiento humano, incluyendo temas, conceptos y objetos. Por ejemplo, «Juegos Olímpicos de verano de 1988», «amor», «Elvis Presley» y «gorila» son todos elementos de Wikidata. Los elementos también son únicos. Cada uno de ellos tiene que representar un concepto o un objeto claramente identificable, o una instancia de un concepto u objeto claramente identificable. Por ejemplo, en Wikidata podemos tener elementos tanto para el concepto planeta (Q634) como para una instancia de un planeta, Tierra (Q2). Los elementos también se pueden enlazar los unos con los otros. Cada elemento tiene un identificador único, que comienza con una Q, y su propia página en el espacio de nombres principales de Wikidata. Por ejemplo, para los elementos indicados más arriba, Juegos Olímpicos de verano de 1988 (Q8470), amor (Q316), Elvis Presley (Q303) y gorila (Q36611) son las páginas de elemento respectivas. En estas páginas es donde se añaden, editan y mantienen todos los datos para cada elemento, generalmente en forma de declaraciones. Las páginas también permiten que los elementos se enlacen entre sí, de modo que todos los datos de Wikidata se puedan interconectar.

4.2. Europeana

Europeana es un agregador que reúne el contenido digitalizado de galerías, bibliotecas, museos, archivos y colecciones audiovisuales de Europa. En el año 2016, Europeana daba acceso a unos treinta millones de libros, películas, pinturas y documentos de archivo de unos dos mil trescientos proveedores de contenido, reunidos gracias a varias iniciativas y a proyectos de agregación de diversos socios. La misión de Europeana es crear nuevas formas para que la gente se pueda relacionar y animar con su historia cultural, ya sea en un contexto profesional de aprendizaje, o

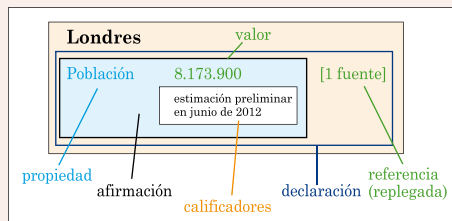


Fig. 4. Conjunto de declaraciones de un elemento de Wikidata.

por puro disfrute. Europeana quiere hacer que el patrimonio cultural sea accesible a nivel digital, promoviendo el intercambio de ideas y de información, ayudando a los ciudadanos europeos a entender mejor la diversidad cultural y contribuyendo a lo que se ha denominado la «economía del conocimiento».⁴⁷

El proyecto de Europeana es gigantesco en su alcance, aunque ya está consiguiendo varios éxitos remarcables, como la liberación de todos sus metadatos bajo una licencia CC-0, haciéndolos reutilizables para cualquier tipo de finalidad. Europeana quiere convertirse en un referente y, al mismo tiempo, en un agitador de las diferentes redes de instituciones culturales, animándolas a dar el paso hacia un entorno abierto, ofreciendo un marco europeo de referencia. La Red Europea tiene más de tres mil quinientas instituciones de todos los estados miembros de la Unión Europea. Desde grandes instituciones como el Rijksmuseum de Ámsterdam, la Biblioteca Británica, el Museo del Louvre o el Museo Nacional d'Art de Catalunya hasta archivos regionales y museos locales de todos los países miembros. El conjunto de colecciones reunidas permite a los usuarios explorar el patrimonio cultural y científico de Europa desde la prehistoria hasta los tiempos modernos. La plataforma es accesible en numerosos idiomas, incluyendo una versión en catalán. El órgano rector del servicio y la plataforma digital Europeana es la Fundación Europea, una organización sin ánimo de lucro, que tiene su voz en La Haya.

4.2.1. Publicar en Europeana

Cada institución cultural tiene sus propios requisitos, objetivos y capacidades. Se puede colaborar con Europeana a varios niveles, desde colgar algunas obras destacadas en Europeana Collections hasta subir toda la base de datos de la colección para su libre consulta y reutilización. Para gestionar el contenido y entregarlo con una

mayor calidad, en Europeana han desarrollado cuatro niveles de participación:⁴⁸

- Europeana como motor de búsqueda
- Europeana como aparador
- Europeana como plataforma de distribución
- Europeana como plataforma de libre reutilización.

Los datos que liberan las instituciones culturales dependerán de sus propios intereses y capacidades, pero se debe entender que cuanto mayor sea la calidad de la información proporcionada por los socios de datos, mejor.

Cada organización tiene una política en la que se define de qué modo se quiere compartir la colección y qué nivel de uso les gustaría que tuvieran terceros. Dependiendo de si se quieren mostrar las obras en Europeana, animar a los usuarios a que visiten el sitio web de la institución, permitir que terceros reutilicen su contenido de varias formas, se deberá elegir un modelo u otro.

Una vez decidido qué contenido y con qué licencia se quiere colaborar, se tiene que seguir la *Guía de Publicación* que edita la Fundación Europea. La última versión es la 1.5 (marzo de 2017),⁴⁹ e incluye una descripción paso a paso de todas las etapas que se tienen que seguir para proceder a cargar contenidos en Europeana, siguiendo un conjunto de criterios para ayudar a obtener los estándares necesarios. También se apuntan en ella los metadatos mínimos requeridos para incorporar datos.

Existe la posibilidad de cargar el contenido mediante diversos agregadores culturales, sean éstos nacionales, regionales o temáticos. En Cataluña, la tendencia ha sido que varias instituciones de todo tipo –como el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, la Biblioteca de Catalunya, el Institut Cartogràfic de Catalunya, el Centre Excursionista de Catalunya, la Universitat Pompeu Fabra, la Universitat de Barcelona, Televisió de

47 Cousins, Jill (2014). «Building a commons for digital cultural heritage», en *Sharing is caring* (CC-BY): <<http://www.smk.dk/en/about-smk/smk-publications/sharing-is-caring>>.

48 *Europeana Publishing Framework*: <<http://pro.europeana.eu/share-your-data/share-your-data/publishing-framework>>.

49 *Europeana Publishing Guide*: <<http://pro.europeana.eu/publication/publication-policy>>.

Catalunya y el Ateneu Barcelonès— han contactado directamente con Europeana. También han colaborado con ella instituciones de gestión como el Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona o el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, que han cargado información de varias de las organizaciones que los integran.

4.2.2. Beneficios

Los beneficios de publicar en Europeana son:

- **Difusión:** Los fondos estarán disponibles en un formato estandarizado e indexados por diversos motores de búsqueda como Google o Bing.
- **Tráfico de internet:** De los millones de visitas que recibe Europeana,⁵⁰ alrededor de un tercio resultan en un clic hacia la web del proveedor de contenidos.
- **Analytics:** Europeana ofrece estadísticas sobre los usos de los datos de las instituciones mediante un panel de control.⁵¹
- **Visibilidad:** Si se cargan contenidos con licencias abiertas o de dominio público, podrán ser reutilizados en webs de terceros, como Wikimedia Commons, ampliando la visibilidad de la institución.
- **Colaboraciones y proyectos:** Europeana puede incorporar los fondos a proyectos y colaboraciones con profesionales del sector, como educadores o investigadores.⁵²
- **Aplicaciones y servicios:** Si se cuelgan contenidos en abierto, los fondos se irán incorporando a nuevas aplicaciones y servicios y llegarán a nuevos públicos, que los utilizarán con usos inesperados.

4.2.2.1. ¿Qué significa EDM?

Para ser incluido en Europeana, los datos tienen que estar en un formato específico, conocido con

el nombre de Europeana Data Model (EDM). Es el formato utilizado en los procesos de agregación y otros servicios de Europeana. Los campos básicos EDM pertinentes son:

- **edm:object:** El vínculo con el objeto proporcionado aquí se utiliza para crear una vista previa.
- **edm:isShownAt:** Enlace a un sitio web que contiene el objeto digital.
- **edm:isShownBy:** Vínculo directo con el objeto digital.
- **edm:rights:** Declaración de los derechos que hayan definido para el objeto.

Toda esta información se puede encontrar de forma mucho más detallada en las sucesivas guías de publicación que Europeana ofrece en su sitio web de modo gratuito.⁵³

4.3. Redes sociales

En junio de 2010 la Generalitat de Catalunya publicó la primera edición de la *Guia de xarxes socials*. En julio de 2016 se publicó su séptima edición, actualizada. Como se explica ampliamente en la guía, el uso de las redes sociales provoca cambios en las esferas personal, social y profesional de los ciudadanos. Centrándonos en el ámbito profesional, el actual escenario de gran conectividad entre personas y la gestión de la información generada favorecen que se avance hacia formas de inteligencia colectiva que están cambiando a las organizaciones. ¿Pero qué estrategia se debe seguir como museo? ¿Podemos compartirlo todo? ¿Tenemos derecho a hacerlo?⁵⁴

En los últimos tiempos, son muchas las iniciativas encamadas a incorporar a los sistemas de

⁵² Por ejemplo, *Europeana Research*: <<http://www.research.europeana.eu>>.

⁵³ Documentación sobre *Europeana DataModel*, <<http://pro.europeana.eu/share-your-data/data-guidelines/edm-documentation>>.

⁵⁴ La información sobre redes sociales y los ejemplos concretos se han extraído de la *Guia de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya* (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.

⁵⁰ Más de ocho millones en el año 2015.

⁵¹ Estadísticas de Europeana: <<http://pro.europeana.eu/europeana-statistics/>>.

participación ciudadana los cambios sustanciales derivados de un mayor acceso a los recursos de información, acaecidos por el uso masivo de internet y las redes sociales, principalmente. En el escenario de la gestión pública, ha irrumpido con fuerza un nuevo paradigma, denominado «gobierno abierto», que pone en el centro al ciudadano, con un rol más activo y corresponsable con los asuntos públicos, más allá de la posibilidad del voto puntual o de estar representado en los órganos de gobierno democráticos. Para este tipo de gobernanza surgen canales de comunicación y colaboración entre la Administración y la ciudadanía que facilitan el conocimiento y reconocimiento de las dos partes y ayudan, por lo tanto, a mejorar las relaciones entre ambos. Las redes sociales se consideran, pues, una oportunidad única para que las administraciones públicas se conviertan en la vanguardia de la innovación y sean vehicadoras del conocimiento y del valor que aporte el conjunto de los actores públicos.

Las redes sociales tienen estas características:

- Proporcionan respuestas inmediatas al ciudadano.
- Para ampliar la información oficial, redirigen a la gente hacia la web corporativa, o hacia un recurso que tenga tanto crédito como la información de la ciudadanía por los canales oficiales.
- Facilitan la creación de redes temáticas de usuarios que, a su vez, producen conocimiento fundamental y complementario para que la organización conozca los intereses y la información que generan estas redes y los pueda tener en cuenta para mejorar sus servicios y políticas públicas.

Algunas de las redes sociales más destacadas son:

- **Twitter:** Es una plataforma de micromensajería para publicar mensajes de texto cortos (hasta 280 caracteres) y conversar con otros usuarios por medio de navegadores web o aplicaciones móviles. La conversación es

habitualmente abierta, aunque se pueden proteger las conversaciones de una cuenta para que solo las puedan ver sus seguidores, y se construyen relaciones a partir del seguimiento de los usuarios que interese. Es una herramienta idónea para informar de nuevos servicios, referenciar informaciones diversas (de agenda, emergencias, nuevas publicaciones...) y retransmitir acontecimientos. Pero también es una herramienta para dialogar y colaborar.

Los tuits se componen de un texto (a manera de titular), preferentemente de un enlace abreviado, cuando sea pertinente, de una etiqueta introducida por el símbolo # y, siempre que sea posible, de una imagen. Por lo que se refiere al texto, la información tiene que ser sintética, rigurosa y concisa. Para ello, es importante que se adjunte un enlace, si se quiere, ya que, de esta forma, se ofrece a los usuarios la posibilidad de ampliar el contenido. En el caso de retransmisión de actos en directo a través de Twitter (una inauguración, por ejemplo), no es necesario que se asocie ningún enlace, pero es importante siempre que se acompañe el tuit de la etiqueta o *hashtag* que haga referencia al acto.

Por lo que respecta a la difusión de contenidos museísticos, es una muy buena herramienta para relacionar los fondos del museo con la actualidad del día a día. Por ejemplo, los Museos de Sitges tuitearon la obra *Poesía*, de Santiago Rusiñol, coincidiendo con el Día Mundial de la Poesía. Se recomienda, sin embargo, leer los términos de uso de la plataforma y su relación con los derechos de propiedad intelectual.

A continuación, se puede leer un extracto del texto legal de Twitter, de marzo del 2016.⁵⁵

55 Política de derechos de autor de Twitter: <<http://support.twitter.com/articles/15795#>>.

Política de derechos de autor de Twitter

Twitter respeta la propiedad intelectual de los otros y espera que los usuarios de los servicios hagan lo mismo. Twitter responderá a las notificaciones de supuesta vulneración de los derechos de autor que cumplan la ley vigente y que sean proporcionadas a Twitter adecuadamente. Si usted cree que su contenido ha sido copiado de modo que constituye una violación de los derechos de autor, Twitter pide expresamente que proporcione la siguiente información:

(i) una firma física o electrónica del propietario de los derechos de autor o de la persona autorizada para actuar en representación suya;

(ii) identificación del material sujeto a los derechos de autor que aleguen que se han violado;

(iii) identificación del material que se alega que ha sido violado o que está sujeto a la actividad de violación y que tiene que ser eliminado, o el acceso al cual tiene que ser prohibido, y toda información pertinente para permitir a Twitter la localización del material;

(iv) la información de contacto del usuario, incluidos la dirección, el número de teléfono y la dirección de correo electrónico;

(v) la declaración del usuario que cree de buena fe que el titular de los derechos de autor, su representante o la ley, no ha autorizado el uso del material según la forma en que ha sido expuesto, y

(vi) una declaración que confirme que la información de la notificación es precisa y, bajo pena de perjurio, de que el usuario está autorizado a actuar en representación del titular de los derechos de autor. Twitter se reserva el derecho de eliminar el contenido que presuntamente infrinja estos derechos sin aviso previo, según nuestra única opinión y sin ninguna responsabilidad ante usted. En determinadas circunstancias, Twitter podrá también cerrar la cuenta de un usuario si se determina que ha infringido estas condiciones en más de una ocasión.

- **Facebook:** Es una plataforma social para comunicar y compartir entre los usuarios información, fotografías, vídeos y enlaces. Además, los usuarios pueden participar en las comunidades que les interesen. Por otro lado, existe un conjunto de aplicaciones que complementan las funcionalidades básicas de Facebook y que aportan un abanico nuevo de funciones, tanto lúdicas como profesionales. Facebook es una de las redes sociales más conocidas en todo el mundo y con más usuarios activos (más de mil millones de registrados). En este sentido, es una plataforma adecuada para dirigir información a determinadas audiencias. También se recomienda, sin embargo, leer los términos de uso de la plataforma respecto a la propiedad intelectual.⁵⁶

Política de derechos de autor de Facebook

Eres propietario de todo el contenido y la información que publicas en Facebook y puedes controlar cómo se comparte a través de la configuración de la privacidad y de las aplicaciones. Además:

1. En relación con el contenido con derechos de propiedad intelectual (contenido de PI), como fotos y vídeos, nos otorgas específicamente el siguiente permiso, sujeto a tu configuración de la privacidad y de las aplicaciones: nos otorgas una licencia no exclusiva, transferible, con posibilidad de ser subotorgada, libre de regalías y aplicable globalmente para utilizar cualquier contenido de PI que publiques en Facebook o en conexión con Facebook (licencia de PI). Esta licencia de PI finaliza cuando eliminas tu contenido de PI o tu cuenta, a no ser que se haya compartido el contenido con terceros y que éstos no lo hayan eliminado.
2. Cuando elimines contenido de PI, se elimina de forma similar a cuando vacías la papelera de reciclaje de tu ordenador. A pesar de ello,

56 Declaración de derechos y responsabilidades de Facebook:
<<http://ca-es.facebook.com/terms>>.

entiendes que es posible que el contenido eliminado se mantenga en copias de seguridad durante un plazo de tiempo razonable (aunque no estará disponible para terceros).

3. Al utilizar una aplicación, podrá solicitarse permiso para acceder a tu contenido e información, así como al contenido y la información que otras personas han compartido contigo. Exigimos que las aplicaciones respeten tu configuración de privacidad, siendo tu acuerdo con la aplicación el que regirá la forma como ésta se utilizará, almacenará y transferirá el contenido y la información que compartas. Para obtener más información sobre la plataforma, incluyendo cómo controlar qué información pueden compartir otras personas con las aplicaciones, lee nuestra política de datos y la página de la plataforma.

4. Cuando publiques contenido o información con la configuración «Público», significa que permites a todo el mundo, incluidas las personas que son ajenas a Facebook, accedan y usen esta información y la asocien a ti (por ejemplo, tu nombre y tu foto de perfil).

5. Siempre valoramos tus comentarios y sugerencias sobre Facebook, pero tienes que entender que podríamos utilizarlos sin obligación de compensarte por ello (de la misma forma que tú no tienes la obligación de ofrecerlos).

- **YouTube:** Es una plataforma que permite a los usuarios publicar, ver y compartir videos. Es idóneo para difundir videos informativos o didácticos, y con el tiempo se ha convertido en el estándar de videos en línea y su buscador es el más utilizado para encontrar contenidos audiovisuales en la red. Permite elegir la licencia con la que se cuelgan los videos y clasificarlos por listas de reproducción. Cuando se publica un video, se le debe poner un título y una descripción, y se tiene que completar el campo «Etiquetas» con palabras clave para facilitar su búsqueda. Es muy importante no olvidarse de llenar adecuadamente todos estos campos, ya que estos datos son las que

utilizan los buscadores para clasificar los contenidos. Una buena optimización para buscadores es muy importante para la visibilidad de los contenidos. También es importante fijarse en la imagen en miniatura que queda como presentación del video. En el caso de que no guste, YouTube permite editarla e incluso cambiarla. La imagen de presentación de los videos es muy relevante y un factor importante para aumentar la visibilidad de los videos.⁵⁷ YouTube también cuenta con una política de derechos de autor.⁵⁸

- **Instagram:** Es una aplicación móvil de captura, retoque y publicación de imágenes. Es muy popular entre el público joven por su sencillez y fácil actualización. Es propiedad de Facebook. Se tiene que ser muy consciente de los aspectos legales relacionados con los contenidos que se cuelgan, explicitados en sus condiciones de uso.⁵⁹

Política de derechos de autor de Instagram

1. Manifiestas y garantizas que:

(i) eres propietario del contenido que has publicado en el servicio o a través de él o que tienes el derecho de otorgar los derechos y licencias estipuladas en estas condiciones de uso;

(ii) la publicación y utilización de tu contenido en el servicio no infringe, malversa ni viola los derechos de terceros, incluidos sin limitación los derechos de privacidad, de publicidad, de autor, de marcas comerciales y/o otros derechos de propiedad intelectual;

(iii) aceptas pagar todos los derechos de autor, las tasas y cualquier otra suma que se deba

57 *Guia de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya* (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.

58 Derechos de autor en YouTube: <<http://www.youtube.com/intl/es/yt/about/copyright/#support-and-troubleshooting>>.

59 Condiciones de uso de Instagram: <<http://www.facebook.com/help/instagram/478745558852511>>.

como consecuencia del contenido publicado en el servicio o a través de él, y

(iv) tienes el derecho y la capacidad legal de cumplir estas condiciones de uso en tu jurisdicción.

2. El servicio incluye contenido con licencia de Instagram o que pertenezca a éste («contenido de Instagram»). El contenido de Instagram está protegido por leyes de derecho de autor, marca comercial, patente, secreto comercial, entre otros, y tanto tú como Instagram acordáis que Instagram es propietario y conserva todos los derechos del contenido de Instagram y del servicio. No eliminarás, modificarás ni ocultarás ningún derecho de autor, marca comercial, marca de servicio u otro derecho de propiedad que se incorpore al contenido de Instagram o que lo acompañe, ni tampoco reproducirás, modificarás, adaptarás o prepararás obras derivadas que se basen en la realización, muestra, publicación, distribución, transmisión, retransmisión, venta, licencia o explotación del contenido de Instagram.

Varios museos llegan a un acuerdo con instituciones gestoras de derechos de reproducción para difundir sus contenidos en las redes sociales. Por ejemplo, las tarifas de VEGAP de 2016 incorporan un apartado específico relacionado con la difusión de fondos en internet.⁶⁰

Por lo que respecta a la estrategia de contenidos, se recomienda incorporar dinámicas comunicativas a determinados perfiles que sean más pertinentes, como la foto del día o la agenda, en perfiles de carácter más proactivo. Estas informaciones pueden ir acompañadas de una etiqueta ideada para la ocasión, que se puede ir repitiendo cada día. También se recomienda elaborar contenidos de calidad antes, durante y después de los actos, que son una gran fuente de contenidos. Es interesante elaborar contenidos de calidad antes, durante y después del acto. Si intervienen personas externas, se deben citar correctamente los perfiles en las redes sociales, ya que son de gran ayuda para conseguir más difusión. Y se tienen que aprovechar las tendencias de la actualidad para hacer aflorar contenidos propios de archivo que tengan relación.⁶¹

⁶⁰ Tarifas de VEGAP: <<http://www.vegap.es/tarifas/tarifas>>.

⁶¹ *Guía de xarxes socials de la Generalitat de Catalunya* (CC-BY): <http://www.gencat.es:8000/xarxessocials/pdf/guia_xarxa.pdf>.

Foto 3.

Versión para dispositivos móviles de la web del Museu Abelló de Mollet del Vallès.

Fotografía: Guillem Mundet y Txema Romero (p. 82).

Modelos de contratos y formularios

Ariadna Matas Casadevall

Jurista especializada en derecho de la propiedad intelectual en el sector de las instituciones de patrimonio cultural.

Actualmente trabaja en la Federacion Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA)

Josep Matas Balaguer

Abogado del bufete Legalment, asesoría especializada en derecho de la información y de las nuevas tecnologías, protección de datos, propiedad intelectual y administración electrónica

Los modelos que se presentan a continuación pueden servir de referencia en la gestión de los derechos de autor, pero requieren su adaptación en cada caso. La naturaleza del museo, que puede ser de titularidad pública o privada, determina que, por ejemplo, se haya de regir tomando en consideración las normas de procedimiento administrativo y de contratación del sector público, o bien por el derecho privado. Los modelos se tienen que adaptar en función de esta circunstancia.

Otro factor que se debe considerar en la adaptación de los modelos a las necesidades del centro es la naturaleza de la colección. Existen notables diferencias entre los museos de arte y el resto, en especial si las obras de los primeros tienen derechos de autor vigentes y el centro no puede disponer de ellos libremente. La consideración de los derechos de autor tiene que estar bien presente en la adaptación y utilización de los modelos. Para facilitar su adaptación, se muestran **EN GRIS** los contenidos que se deben complementar, y **EN AZUL** los contenidos que se tienen que mantener o eliminar en función de cada caso.

Finalmente, los modelos se presentan para su uso en soporte papel.* Queda a criterio de cada museo su adaptación para hacerlos operativos en entornos informáticos. En esta adaptación, se deberán tomar en consideración los sistemas de identificación electrónica admisibles en cada caso.

Modelos:

- 1. Cesión de obra en comodato**
- 2. Cesión de obras integrantes de una exposición**
- 3. Contrato de adquisición**
- 4. Contrato de donación**
- 5. Contrato de encargo de comisariado de exposición**
- 6. Contrato de encargo de texto para catálogo de exposición**
- 7. Encargo de realización de reportaje fotográfico**
- 8. Autorización de grabación de espacios del museo**
- 9. Autorización de grabación y difusión de conferencia**

* Los modelos que aparecen en este capítulo se encuentran disponibles en la página web de la Associació de Museòlegs de Catalunya (<www.amc.cat>) en formato PDF.

1. Cesión de obra en comodato

El modelo de documento incorpora los aspectos básicos y esenciales del préstamo en comodato.¹ Fruto de las negociaciones con el comodante, se pueden incorporar nuevas condiciones que, en cualquier caso, no pueden contradecir el carácter gratuito de la cesión, aunque sí obligaciones que pueden comportar gastos.

El formulario se tiene que adaptar en función de si el comodante es una persona física o jurídica. Como en cualquier otro ingreso en una institución pública, la firma del acuerdo debe ir precedida de un informe técnico que tiene que ponderar el interés de la obra o el objeto y las condiciones propuestas por el comodante, muy especialmente el plazo de vigencia. La persona que actúa en nombre del museo tiene que actuar en ejecución de un acuerdo previo de la institución. Si se trata de una institución integrada en una administración pública, intervendrá en el acto el secretario de la corporación.

Las obligaciones que tiene que asumir el museo se concretarán en la negociación, y no necesariamente deben comportar la exposición pública de todos los bienes, como se indica en el modelo.

El modelo también se debe adaptar según las características de los bienes: obras artísticas, o bien objetos sin calidad artística. En este sentido, se debe tener presente si sobre la obra existen derechos de autor (de explotación) vigentes y si son de titularidad del comodante. La cesión de derechos solo será posible si el comodante es su titular (porque es el autor o porque le han sido cedidos en exclusiva) y tiene derecho a cederlos.

Es muy conveniente acordar con el titular las cesiones de derechos o autorizaciones de uso de la obra en favor del museo durante la vigencia del acuerdo. Interesa acordar un plazo lo más amplio posible, con la finalidad de rentabilizar los gastos que comportará (traslados, seguros, catalogación, conservación, etc.).

¹ Véase el apartado «Préstamo, comodato, depósito», página 190.

CESIÓN DE OBRA EN COMODATO

..... de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], domiciliado en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar], que actúa en nombre propio.

[alternativamente]

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar].

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente documento y

MANIFIESTAN

I. Que son conscientes del interés y valor cultural del conjunto de obras/objetos (en adelante, las obras / los objetos) propiedad de [nombre del comodante].

II. Que consideran conveniente favorecer la difusión de las obras / los objetos mediante los servicios de [nombre de la institución] (en adelante, el Museo) y permitir que cumplan una función social de acuerdo con su interés.

III. Que el Museo aceptó, por acuerdo de [órgano de gobierno] tomado en sesión de [fecha] y previo informe favorable de [el técnico], la propuesta de cesión en régimen de comodato y de cesión de derechos de explotación de los bienes, formulada por [nombre del comodante].

Por estos motivos, las partes han decidido colaborar y concretar sus condiciones en base a los siguientes

PACTOS

PRIMERO. Objeto

1. El objeto de este comodato y cesión de derechos son las obras / los objetos siguientes:

- [título de la obra/objeto], de [nombre del autor], fechada en el año [año], [técnica y soporte] de una dimensión de [dimensiones en centímetros].

- [título de la obra/objeto], de [nombre del autor], fechada en el año [año], [técnica y soporte] de una dimensión de [dimensiones en centímetros].

2. [Nombre del comodante] (en adelante, el comodante) en calidad de propietario y titular de los derechos de explotación de todas o parte de las obras a las que hace referencia el pacto primero, en este acto hace entrega para su uso a [nombre del comodatario], que lo recibe como comodatario.

3. El Museo podrá disponer y utilizar las obras / los objetos para las finalidades indicadas en los pactos siguientes. En el mismo acto cede, sin exigir contraprestación, los derechos de explotación en los términos y con el alcance indicados en el pacto tercero.

SEGUNDO. Usos

1. El Museo podrá exponer las obras / los objetos y difundirlos en los mismos términos que rigen para la colección del Museo.

2. Las obras / los objetos podrán ser cedidos temporalmente a terceras personas para la realización de actividades de divulgación cultural, previa notificación y autorización expresa y por escrito del comodante.

3. Para cualquier otro uso diferente de los autorizados en el presente documento, se requerirá la autorización previa y por escrito del comodante.

4. La devolución de las obras al comodante comportará, en cualquier caso, el derecho del Museo a conservar las reproducciones que se hubieran efectuado y a seguirlas utilizando en los términos y para las finalidades indicadas en los pactos anteriores.

5. En relación con las obras sobre las que el comodante sea titular de derechos de propiedad intelectual, el Museo podrá efectuar cualquier acto de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, incluida su digitalización y la puesta a disposición por medio de la red de internet, tanto a interés o iniciativa propia como en favor de otras instituciones o personas privadas que lo soliciten, sea cual sea su finalidad. Esta explotación y estos usos no se limitan territorialmente, pero serán válidos únicamente durante el plazo de vigencia del comodato indicado en el pacto siguiente. En cualquier caso, el Museo asume la obligación de respetar y hacer respetar los derechos morales del cedente, especialmente el de reconocimiento de la autoría.

TERCERO. Obligaciones del comodatario

1. En virtud de este acuerdo, [nombre del comodatario] se compromete a cumplir la voluntad del comodante de destinar los bienes al servicio público y, en concreto, a:

a) Custodiarlos y conservarlos en [nombre del centro] en perfecto estado de uso, y asumir los gastos de custodia y mantenimiento.

b) Tratar las obras siguiendo los procedimientos, técnicas y protocolos establecidos en la normativa técnica de referencia para el centro.

c) Destinar las obras / los objetos exclusivamente al uso pactado, de acuerdo con lo que se indica en el pacto segundo.

d) Identificar el conjunto de bienes con el nombre [especificar el nombre del conjunto] y tratarlo como una unidad.

e) Hacer constar la pertenencia de cada una de las obras / los objetos en [nombre del conjunto]

indicado en la letra anterior] en cualquier acto de comunicación o uso.

f) Exponer las obras / los objetos al público.

g) Devolver las obras / los objetos al comodante en el plazo indicado en el pacto quinto.

h) Asumir los gastos de traslado de las obras / los objetos, tanto para el ingreso del Museo como para la devolución.

2. El Museo responde de la pérdida de las obras, así como de su deterioro, excepto que éste resulte del simple uso o sin su culpa. En caso de pérdida o deterioro por causa imputable al Museo, las partes establecerán de común acuerdo, y si fuera necesario con concurso de peritos, una indemnización en favor del comodante.

3. El Museo deberá contratar un seguro a todo riesgo, por el valor de las obras / los objetos. El seguro será efectivo desde la 0 horas del día [indicar la fecha] hasta las 24 horas del día [indicar la fecha]. El importe de la prima correspondiente irá a cargo del comodatario. El comodatario remitirá al Museo el certificado de la póliza de seguro. En el caso de que la póliza no garantizara la cobertura de riesgo exigida, el comodante podrá solicitar que se adapte a la cobertura pertinente.

CUARTO. Vigencia

El presente acuerdo tendrá efectos a partir del momento de su firma y se mantendrá en vigor durante un período de [indicar el período]. A este efecto, [nombre del comodatario] deberá devolver las obras / los objetos el día [indicar el día]. El comodante no podrá exigir la devolución de las obras / los objetos antes del vencimiento del citado plazo, excepto si acredita la urgente necesidad de recuperarlas. En este caso, el comodante pedirá al Museo la devolución de las obras / los objetos, devolución que tendrá que producirse en un plazo no superior a [indicar el plazo].

QUINTO. Interpretación y solución de controversias

Para todo aquello que no esté previsto en los precedentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual. Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juzgados y a los tribunales de [indicar la localidad], renunciando a su propio fuero si fuera otro.

Para dejar constancia de todo, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha señalados en el encabezamiento.

2. Cesión de obras integrantes de una exposición

Este modelo de documento presenta las cláusulas básicas de la cesión a una institución de un conjunto de obras u objetos presentados u organizados en forma de exposición.² Intervienen en él dos personas jurídicas. El objeto no son propiamente los elementos que conforman una exposición (plafones, rótulos, materiales audiovisuales o similares), sino las obras u objetos de la colección del museo.

El modelo se deberá adaptar según cada caso. Uno de los aspectos más relevantes que considerar es si se trata de obras artísticas o de objetos que no tienen esta calidad, ya que en el primer caso se deberá considerar la existencia de derechos de propiedad intelectual vigentes. Sobre esta cuestión, se remite a las recomendaciones hechas en la presentación del comodato.

En el primer párrafo del pacto cuarto se hace referencia a la «condiciones de cesión para exposiciones de obras/objetos de la colección». Se trata de un documento que sería conveniente que tuviera aprobado la institución cedente. Al hacer remisión a este documento, se evita incluir en el contrato un número excesivo de detalles técnicos, pudiéndose añadir como anexo al contrato. Otro anexo incluirá la relación de obras u objetos cedidos. A efectos de cálculos para el seguro, se deberá indicar su valor.

En el pacto segundo, apartado 3, se tienen que especificar los actos de difusión que se autoricen, en función de los condicionantes que puedan existir sobre las obras o los objetos.

El modelo no prevé ninguna contraprestación por la cesión, dado que no es una práctica habitual.

CESIÓN DE OBRAS INTEGRANTES DE UNA EXPOSICIÓN

....., de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar].

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente documento y

MANIFIESTAN

I. Que [nombre del cedente] (en adelante, el cedente) tiene como objetivos [indicar los objetivos vinculados a la actividad expositiva], y en su cumplimiento ha producido una exposición, integrada principalmente por obras/objetos de su colección, en la exposición que lleva por nombre [nombre de la exposición].

II. Que [nombre del cesionario] (en adelante, el cesionario) conoce el interés y la calidad de esta exposición y está interesado en acogerla en sus instalaciones para hacer difusión de ella.

Por estos motivos, las partes han decidido colaborar y concretar sus condiciones en base a los siguientes

PACTOS

PRIMERO. Objeto

El objeto del presente documento es regular la cesión temporal en favor del cesionario de la exposición [nombre de la exposición] (en adelante, la

² Véase el apartado «Contrato de exposición», página 191.

exposición) producida por el cedente. La exposición está integrada por el conjunto de obras/objetos que se relacionan en el documento anexo.

SEGUNDO. Alcance de la cesión

1. En base a esta cesión, la exposición podrá ser exhibida en [lugar] durante los días [indicar los días].

2. El cesionario contará temporalmente con los bienes y materiales complementarios de la exposición, así como con los documentos y ficheros informáticos que deben permitir organizar las actividades complementarias y difundirlas. El cesionario se compromete a retornar la exposición en el plazo máximo de [indicar los días] días posteriores a su clausura. Dentro de este plazo, las obras / los objetos deberán haber sido retornados e ingresados en las instalaciones del cedente.

3. El cesionario podrá difundir los contenidos de la exposición en los términos siguientes: [especificar los actos de difusión que se autoricen]. En cualquiera de estos actos, se hará constar que la exposición es propia del cedente.

4. El cedente se reserva el resto de derechos no mencionados específicamente en este documento. **La exposición no podrá ser cedida a terceros, ni total ni parcialmente, sin consentimiento escrito del cedente.**

TERCERO. Obligaciones

1. En virtud de este acuerdo, el cesionario se compromete a cumplir las condiciones siguientes:

a) Respetar el discurso expositivo y la tesis original de la exposición. No modificar sus contenidos ni la presentación, excepto para resolver los condicionantes del espacio que acogerá la exposición. Cualquier cambio del discurso expositivo deberá obtener la conformidad previa y por escrito del cedente.

b) Informar previamente al cedente de todas las actividades que quiera programar en relación con la exposición. Tendrá que obtener la autorización

del cedente, previamente y por escrito, antes de programar y difundir estas actividades.

c) No ceder ningún derecho a terceras personas en relación con las obras, los textos u otras creaciones proporcionadas por el cedente.

d) No reproducir los elementos de la exposición por ningún medio o sistema, sin autorización previa y por escrito del cedente. La autorización tiene que ser solicitada a [indicar el responsable].

2. El cedente garantizará que las obras / los objetos lleguen a las instalaciones acordadas con antelación suficiente para realizar adecuadamente el montaje de la exposición y hacer posible la inauguración en la fecha prevista. Si el cedente tuviera que hacer algún cambio o modificación en la lista de obras/objetos que figuran en el anexo, informará de estos cambios al cesionario y los justificará con la máxima antelación posible.

3. En el caso de que el cesionario cancelase la organización de la exposición una vez las obras / los objetos hayan salido de las instalaciones del cedente, informará de ello inmediatamente al cedente y facilitará la inmediata devolución de las obras / los objetos.

4. Cualquier gasto no mencionado en los pactos anteriores, pero resultante de la organización de la exposición, será asumido directamente por el cesionario.

CUARTO. Condiciones de la cesión

1. La cesión temporal de las obras / los objetos se regirá por las cláusulas del presente documento **y por las «condiciones de cesión para exposición de obras de la colección» del cedente, que el cesionario declara conocer y aceptar, y que se adjuntan como anexo 2 al presente contrato.**

2. Las salas de exposición deberán cumplir las condiciones de conservación y seguridad adecuadas. El cedente se reserva el derecho de verificar la correcta instalación de la exposición. El cesionario asumirá todos los gastos derivados de esta verificación.

QUINTO. Seguro

1. El cesionario tendrá que contratar un seguro a todo riesgo, por el valor detallado en el anexo 1 del presente contrato, sin franquicia y con cláusula de no recurso contra transportistas, transitarios y embaladores. [El seguro tomará en consideración el resto de condiciones detalladas en el anexo 2 del presente contrato.](#) Será efectivo desde las 0 horas del día [indicar la fecha] hasta las 24 horas del día [indicar la fecha]. El importe de la prima correspondiente irá a cargo del cesionario.

2. El cesionario remitirá al cedente el certificado de la póliza de seguro de la exposición con una anterioridad mínima de diez días a la fecha de salida de sus instalaciones. En el caso de que la póliza no garantizara la cobertura de riesgo exigida, el cedente podrá retrasar la salida hasta que se documente la cobertura pertinente.

SEXTO. Embalaje y transporte

La construcción, la manipulación de los embalajes y el transporte irán a cargo de [especificar] [y se regirá por las condiciones que figuran en el anexo 2 del presente contrato.](#)

SÉPTIMO. Créditos y comunicación de la exposición

El cesionario hará constar el logotipo de [nombre de la institución o el centro] en los créditos dentro del ámbito de la propia exposición (créditos de sala), en el material gráfico de difusión y en el material de prensa, didáctico y publicitario. Ambas partes acordarán los créditos institucionales y de producción.

OCTAVO. Entrada en vigor y vigencia

1. El presente contrato entrará en vigor el día de su firma y estará vigente hasta el día [especificar la fecha], o hasta la efectiva recepción de las obras / los objetos por parte del cedente, o bien hasta la realización del informe de estado de los elementos de la exposición. En el caso de

que este informe detectase irregularidades o indicara hechos o circunstancias que corregir o rectificar, las obligaciones asumidas por las partes se mantendrán hasta su solución.

2. El presente acuerdo se resolverá y dejará de tener efecto por las causas siguientes:

a) Por acuerdo entre ambas partes.

b) Por incumplimiento de los pactos o la inobservancia de la normativa aplicable.

3. El incumplimiento de cualquier obligación por parte del cesionario facultará al cedente para resolver el contrato mediante simple comunicación por escrito, sin perjuicio de la indemnización por daños y perjuicios que pueda exigir. En este caso, el cedente podrá obligar a cancelar la exposición, tanto si estuviera pendiente de inaugurar como si ya hubiera sido inaugurada. Los gastos ocasionados irán a cargo del cesionario, que no podrá reclamar los importes abonados al cedente.

NOVENO. Interpretación y solución de controversias

Para todo lo que no esté previsto en los precedentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas [y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual.](#) Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juzgados y a los tribunales de [indicar la localidad], renunciando a su propio fuero si fuera otro.

Para dejar constancia de todo, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha indicadas en la cabecera.

Anexo 1. Descripción de las obras/los objetos.

Anexo 2. Condiciones de cesión para la exposición de obras/objetos de la colección de [nombre del cedente].

3. Contrato de adquisición

El caso más habitual es que el museo compre la obra / el objeto a una persona física y no a una persona jurídica.³ No obstante, se debe tener también en cuenta esta posibilidad.

En el primer párrafo del «Manifiestan», se debe indicar el título en cuya virtud el vendedor es propietario de la obra / el objeto. Podría tratarse del mismo creador (es decir, no ha habido ninguna transmisión previa) o de un heredero que ha adquirido el bien por la vía sucesoria, entre otras.

La compraventa de un bien que tiene carácter artístico se convierte en más compleja porque intervienen más elementos que en el caso de un simple objeto. En primer lugar, en el caso de existencia de derechos de autor vigentes, la adquisición de la propiedad de la obra tan solo otorga el derecho a exponerla. La cesión de otros derechos debe estar prevista expresamente en el contrato. En el caso de que el vendedor no sea autor de la obra, se deberá ver qué derechos les han sido cedidos de forma exclusiva y cuáles puede ceder él a su vez. En el presente modelo, se parte de la idea de que el vendedor es titular de los derechos de explotación de la obra.

En el caso de que la obra esté en dominio público, no será necesario solicitar al titular de los derechos su autorización para llevar a cabo actos de explotación. Obviamente tampoco será preciso si se compra un objeto sin carácter artístico.

CONTRATO DE ADQUISICIÓN

....., de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], domiciliado en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar], que actúa en nombre propio.

[alternativamente]

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar].

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente contrato y

MANIFIESTAN

I. Que son conscientes del interés y valor cultural de la obra / el objeto propiedad de [nombre del vendedor]. [Nombre del vendedor] es propietario de la obra / el objeto en virtud de [título a través del cual se ha convertido en propietario] y titular exclusivo de los derechos de explotación.

II. Que [nombre del centro] (en adelante, el Museo) está interesado en adquirir obras/objetos que se correspondan con su colección y la complementen. Que considera conveniente favorecer la difusión de la obra / el objeto mediante los servicios del Museo y permitir que cumplan una función social de acuerdo con su interés.

III. Que el Museo aceptó, por acuerdo de [órgano de gobierno] tomado en sesión de [fecha] y previo informe favorable de [el técnico] la propuesta de

3 Véase el apartado «La compraventa», página 188.

compra y de cesión de derechos de explotación formulada por [nombre del vendedor].

Por estos motivos, las partes han decidido colaborar y concretar sus condiciones en base a los siguientes

PACTOS

PRIMERO. Objeto

1. El objeto de este contrato es la obra / el objeto [título de la obra], de [nombre del autor], datada en el año [año], [técnica y soporte] de una dimensión de [dimensiones en centímetros]. En virtud del presente contrato, [nombre del vendedor] vende al Museo la obra / el objeto descrito.

2. La compraventa se realizará según los términos y las condiciones acordados por las partes en el presente contrato.

3. [Nombre del vendedor] (en adelante, el vendedor) garantiza que la obra / el objeto de compraventa está exento de cargas o de derechos de terceras personas que se puedan ver perjudicadas por la compraventa o puedan limitar, condicionar o imposibilitar la propiedad y los derechos que adquiera el comprador.

SEGUNDO. Usos

1. El Museo podrá exponer la obra / el objeto y hacer difusión de él en los mismos términos que rigen para la colección del Museo.

2. El Museo se compromete a respetar escrupulosamente los derechos morales sobre la obra. Asimismo, el vendedor, con su condición de titular exclusivo de los derechos de explotación, cede los derechos de [especificar] de la obra. Para cualquier acto de explotación no previsto en el presente contrato, el Museo tendrá que disponer de la autorización expresa y por escrito del vendedor.

TERCERO. Precio y entrega

1. Las partes acuerdan que el precio que el Museo pagará al vendedor por la obra / el objeto será de [cantidad en cifras] € ([cantidad en letras] euros), más los impuestos legalmente aplicables.

2. El pago se efectuará mediante ingreso en la cuenta corriente [indicar la cuenta corriente] de la que es titular el vendedor.

3. Con la firma del presente documento y el abono del importe, el Museo pasará a ser propietario de la obra / el objeto.

4. En el momento de la firma del presente contrato, el vendedor hace entrega del bien objeto de compraventa.

CUARTO. Notificaciones

Las notificaciones que el vendedor quiera dirigir al Museo referidas a la ejecución del contrato se deberán efectuar en el domicilio indicado en la cabecera e irán dirigidas al director del Museo. Las notificaciones al vendedor irán al domicilio indicado en la cabecera.

QUINTO. Interpretación y solución de controversias

Para todo lo que no esté previsto en los prece-dentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual. Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juzgados y a los tribunales de [indicar la localidad], renunciando a su propio fuero si fuera otro.

Para dejar constancia de ello, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha señalados en la cabecera.

4. Contrato de donación

Tal como se ha indicado en la compraventa, la obtención por vía de donación⁴ no permite efectuar cualquier acto de explotación (reproducciones, difusión vía web...), sino que, a falta de pacto ex profeso en sentido contrario, quien obtiene la obra únicamente puede exponerla. Este pacto, que puede ampliar la capacidad de quien lo recibe, tiene que figurar en el contrato.

Si el donante no es el autor de la obra, se deberá ver qué derechos le han sido cedidos y cuáles puede ceder él a su vez.

En el caso de que la obra esté en dominio público, no se deberá solicitar al titular de los derechos su autorización para llevar a cabo actos de explotación.

La posible ventaja fiscal para el donante hace aconsejable hacer constar el valor de la obra o el objeto en uno de los pactos, para que lo pueda acreditar en el momento de solicitar esta ventaja.

CONTRATO DE DONACIÓN

....., de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], domiciliado en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar], que actúa en nombre propio.

[alternativamente]

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar].

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente contrato y

MANIFIESTAN

I. Que son conscientes del interés y valor cultural de la obra / el objeto (en adelante, la obra / el objeto), propiedad de [nombre del donante].

II. Que consideran conveniente favorecer su difusión mediante los servicios de [nombre de la institución] (en adelante, el Museo) y permitir que cumplan una función social de acuerdo con su interés.

III. Que [nombre del donante] quiere dar este conjunto que tiene en propiedad para que se pueda incorporar a la colección del Museo y permitir que cumpla una función social de acuerdo con su interés y calidad.

IV. Que el Museo aceptó, por acuerdo de [órgano de gobierno] tomado en sesión de [fecha] y previo informe favorable de [el técnico] la propuesta

4 Véase el apartado «La donación», página 190.

de la obra / el objeto y de cesión de derechos de explotación formulada por [nombre del donante].

Por estos motivos las partes han decidido colaborar y concretar sus condiciones en base a los siguientes

PACTOS

PRIMERO. Objeto

1. El objeto de esta donación y de esta cesión de derechos es la obra / el objeto siguiente: [título de la obra / el objeto], de [nombre del autor], dada en el año [año], [técnica y soporte] de una dimensión de [dimensiones en centímetros].

2. [Nombre del donante] (en adelante el donante) hace donación de él a título gratuito al Museo. La firma de este contrato comporta la plena tradición⁵ de la propiedad en favor del Museo y declara que esta donación no se encuentra en fraude de acreedores.

3. El Museo podrá disponer y utilizar la obra / el objeto para las finalidades indicadas en los pactos siguientes. En el mismo acto cede, sin exigir contraprestación, derechos de explotación en los términos y con el alcance indicados en el pacto segundo.

4. El Museo agradece y valora muy positivamente la donación y la acepta. El donante conoce en este acto la aceptación de la donación.

SEGUNDO. Usos

1. El Museo podrá exponer la obra / el objeto y hacer difusión en los mismos términos que rigen para la colección del Museo.

2. La obra / el objeto podrá ser cedida o cedido temporalmente a terceras personas para la realización de actividades de divulgación cultural, previa notificación y autorización expresa y por escrito del donante.

3. Para cualquier otro uso diferente de los autorizados en el presente documento, se requerirá la autorización previa y por escrito del donante.

4. El donante es titular de los derechos de propiedad intelectual sobre la obra. El Museo podrá efectuar cualquier acto de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de la obra, incluida su digitalización y puesta a disposición por medio de la red de internet, tanto a interés o iniciativa propia como en favor de otras instituciones o personas privadas que lo soliciten, sea cual sea su finalidad. Esta explotación y estos usos no se limitan territorial ni temporalmente. En cualquier caso, el Museo asume la obligación de respetar y hacer respetar los derechos morales del donante/autor de la obra, especialmente el de reconocimiento de la autoría.

TERCERO. Valor

El valor económico de la obra / el objeto es de [indicar en cifras] € ([indicar en letras] euros). Esta valoración tendrá los efectos patrimoniales y fiscales que correspondan.

CUARTO. Obligaciones del Museo

1. En virtud de este acuerdo, el Museo se compromete a cumplir la voluntad del donante de destinar la obra / el objeto al servicio público y en concreto a:

a) Incorporar la obra / el objeto a su colección y a identificarla en todo momento con la referencia siguiente: [indicar la referencia].

b) Custodiarla y conservarla en [nombre del centro] en perfecto estado de uso, y asumir los gastos de custodia y mantenimiento. El Museo responde de la pérdida de la obra / el objeto, así como de su deterioro, excepto que éste resulte del simple uso o sin su culpa.

c) Tratar la obra / el objeto siguiendo los procedimientos, técnicas y protocolos establecidos en la normativa técnica de referencia para el centro.

⁵ En lenguaje jurídico, el término «tradición» es sinónimo de transmisión.

d) Destinar la obra / el objeto exclusivamente al uso pactado de acuerdo con lo que se indica en el pacto segundo.

e) Exponer la obra / el objeto al público.

2. El Museo, en este acto, se subroga en todos los derechos y las acciones que, en caso de evicción, corresponderían a la parte donante.

3. Los gastos que se derivan del otorgamiento de este contrato van a cargo del Museo.

4. El donante podrá disponer de una copia de la obra / el objeto a medida que esta copia se vaya efectuando. [De las copias quedará excluida la persona que esté afectada por derechos de propiedad intelectual de terceros.](#)

QUINTO. Interpretación y solución de controversias

Para todo lo que no esté previsto en los prece-dentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas [y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual](#). Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juzgados y a los tribunales de [\[indicar la localidad\]](#), renunciando a su propio fuero si fuese otro.

Para dejar constancia de ello, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha señalados en la cabecera.

5. Contrato de encargo de comisariado de exposición

El encargo de trabajos de comisariado de una exposición⁶ inicia una relación compleja e intensa entre el comisario y la institución. El contrato debe tener muy presente que los intereses del museo tienen que ser un referente, pero que se han de hacer compatibles con los criterios propios del comisario. Desde el momento en que el museo busca su aportación, debe aceptar las decisiones del comisario, estableciendo en el documento de encargo límites razonables a esta capacidad de decisión.

Los posibles servicios a realizar por parte de un comisario se enumeran en el pacto segundo. La lista que se presenta es únicamente orientativa y se tiene que adaptar a cada caso.

Se ha de tener en cuenta que algunas de las aportaciones del comisario (guiones, textos...) merecerán protección desde la perspectiva del derecho de la propiedad intelectual, lo que obliga a acordar con él los derechos que se cederán al museo.

6 Véase el apartado «Encargo de obra», página 194.

CONTRATO DE ENCARGO DE COMISARIADO DE EXPOSICIÓN

....., de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], domiciliado en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar], que actúa en nombre propio.

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente contrato y

MANIFIESTAN

I. Que [nombre de la institución o el centro] (en adelante, el Museo) tiene como objetivos [indicar los objetivos vinculados a la actividad expositiva]. Que el Museo tiene interés en organizar una exposición sobre [especificar el tema].

II. Que el señor / la señora [nombre del/de la comisario/a] (en adelante, el/la comisario/a) es especialista en [presentar brevemente al/a la comisario/a] y tiene interés en actuar como comisario/a de la exposición.

III. Que, en base a estas premisas, ambas partes han convenido formalizar la participación del/de la comisario/a en el proyecto en base a los siguientes

PACTOS

PRIMERO. Objeto

1. El Museo encarga a [nombre y apellidos del/de la comisario/a] los trabajos de comisariado de la exposición [nombre de la exposición] (en adelante, la exposición) que, programada para

[fechas de la exposición], tendrá lugar en [lugar de la exposición]. El/La señor/señora [nombre y apellidos del/de la comisario/a] (en adelante, el/la comisario/a) acepta el encargo.

2. El/la coordinador/a de la exposición por parte del Museo y la persona interlocutora del/de la comisario/a será [nombre y apellidos de la interlocutora].

3. La aceptación del encargo del comisariado comporta haber de realizar los trabajos y cumplir las condiciones que se detallan en las cláusulas siguientes.

SEGUNDO. Servicios que realizar

1. En relación con la concepción y materialización de la exposición, corresponderá al/a la comisario/a:

a) Efectuar la búsqueda y proponer el discurso y las ideas base de la exposición, así como el esquema de la presentación de sus contenidos. Estos trabajos se llevarán a cabo en un plazo máximo de [número de días] días, a partir de la firma del presente documento.

b) Presentar una lista de objetos/obras de posible exposición, con los datos más completos posible y, en cualquier caso, las indicaciones del nombre de la obra, autor/a, técnica, dimensiones, propietario/a, ubicación, persona de contacto y otras que puedan facilitar las gestiones a llevar a cabo por su incorporación a la exposición. Estos trabajos se realizarán en un plazo máximo de [número de días] días, a partir de la firma del presente documento.

c) Presentar una relación complementaria de objetos/obras a incluir en la exposición, a utilizar en el caso de que no fuera posible incluir a los propuestos en primer lugar, con la misma información sobre los objetos/obras como en el caso de los propuestos como preferentes. Estos trabajos se llevarán a cabo en un plazo máximo de [número de días] días, a partir de la firma del presente documento.

d) Asistir al Museo en las gestiones para la consecución y la formalización de los préstamos de los objetos/obras.

e) Asesorar a la dirección del Museo en el diseño expositivo en base al discurso y a las ideas base de la exposición. Colaborar activamente con los diseñadores, los arquitectos y los otros técnicos responsables del montaje de la exposición.

f) Escribir los textos para paredes, plafones, cartelas y otros soportes que hayan de incorporar información. Estos textos podrán ser adaptados por el Museo.

g) Escribir los textos para los folletos, hojas de promoción, información para difundir vía web y otros materiales informativos de la exposición. Estos textos podrán ser adaptados por el Museo.

h) Asesorar en el montaje y en el proceso de instalación en las salas de exposición.

i) Asistir a los actos de inauguración, a la rueda de prensa y a la visita inaugural.

j) Participar en las actividades complementarias de la exposición, como seminarios, coloquios o conferencias.

2. En relación con el catálogo de la exposición, corresponderá al/a la comisario/a escribir los textos principales, proponer a otros autores colaboradores, orientarlos sobre los contenidos y supervisar sus textos. Revisará también las traducciones y las pruebas del catálogo proporcionadas por el Museo. La extensión de los textos vendrá determinada por la dirección del Museo. Los textos se entregarán en un plazo máximo de [número de días] días, a partir de la firma del presente documento.

3. En relación con los esquemas, guiones y textos redactados por el/por la comisario/a, el Museo obtendrá los derechos en exclusiva para su reproducción, distribución, comunicación pública (incluida la divulgación por medio de la red de internet) y transformación o adaptación. La cesión

de derechos en favor del Museo incluye la posibilidad de traducir los textos a [especificar los idiomas]. Para las ediciones en papel, la cesión de derechos es para un máximo de diez años y permitirá la edición por parte del Museo y/o la edición conjunta con una editorial comercial. La cesión del derecho de comunicación pública no se limita temporalmente. En cualquier caso, transcurridos [número de años] años desde la primera difusión de los textos, el/la comisario/a podrá disponer de ellos libremente. Los importes indicados en el pacto quinto incluyen el abono de los derechos de propiedad intelectual que el/la comisario/a cederá al Museo. De los catálogos impresos el/la comisario/a recibirá [indicar el número] de ejemplares gratuitos de cada edición.

4. El nombre y los apellidos y otros datos identificativos del/de la comisario/a figurarán de forma destacada en los créditos de la exposición y en los dossieres informativos que se elaboren. El/la comisario/a autoriza la utilización de su nombre, imagen y datos personales para estas finalidades.

TERCERO. Organización y administración

1. El/la comisario/a seguirá las directrices de la dirección del Museo para asegurar que la exposición se adecue al proyecto, los espacios y el presupuesto aprobados. Informará puntualmente de cualquier circunstancia que pueda afectar al calendario o la calidad de la exposición.

2. El/la comisario/a no tendrá la condición de representante del Museo y no tendrá capacidad para adquirir ningún compromiso en nombre de éste. Se podrá identificar ante terceros únicamente en su condición de comisario/a de la exposición. El ejercicio de su función no comporta ninguna vinculación laboral del/ de la comisario/a con el Museo, ni la obligación del Museo de efectuar ulteriores encargos.

3. El Museo quedará exento de cualquier responsabilidad para reclamaciones de terceros derivadas de actuaciones del/de la comisario/a que contravengan o incumplan el presente encargo.

4. El/la comisario/a se compromete a guardar el secreto profesional y a no difundir información reservada que pueda conocer en ejecución del presente encargo; en especial no comunicará información que pueda crear perjuicio a las instituciones participantes o a los privados que colaboren. La obligación de confidencialidad se mantendrá una vez vencida la vigencia del presente contrato.

CUARTO. Honorarios y gastos

1. El Museo abonará al/a la comisario/a un total de [cantidad en cifras] € ([cantidad en letras] euros) más IVA, correspondientes a los conceptos [indicar los conceptos] en un plazo de [indicar el plazo de pago].

2. El Museo reservará los transportes y alojamientos derivados de la investigación y para el cumplimiento de las funciones objeto del presente encargo. La dirección del Museo tendrá que autorizar los desplazamientos y otros gastos. Como criterio general, el Museo abonará directamente los gastos. No obstante, el Museo reembolsará al/a la comisario/a los gastos menores de transporte y otros relacionados con el cumplimiento de sus obligaciones. El reembolso de cualquier gasto requerirá la aportación de los correspondientes justificantes originales.

QUINTO. Vigencia del contrato

1. El presente contrato entrará en vigor a partir de su firma. Tendrá efectos hasta la clausura de la exposición.

2. En el caso de que el/la comisario/a incumpla las obligaciones que figuran en el presente contrato, el Museo podrá resolverlo de forma anticipada y no deberá abonar los importes correspondientes a trabajos o servicios pendientes de finalización.

3. En el caso de que el Museo se vea obligado a suspender la exposición por circunstancias imprevistas, el/la comisario/a tendrá derecho a una retribución proporcional a los trabajos efectuados hasta la fecha en que se le comunique la suspensión.

4. Las partes se reservan el derecho de resolver de común acuerdo el presente contrato. En este caso, acordarán las condiciones de la resolución.

SEXTO. Alcance del contrato

Este contrato constituye la totalidad del acuerdo entre las partes respecto a la exposición. Las partes no pueden ceder ni subrogar sus derechos y responsabilidades sin el consentimiento escrito previo de la otra parte. En cualquier momento, y de común acuerdo, se podrá modificar el contenido del contrato, modificación que se formalizará por escrito y tendrá que ser firmada por ambas partes.

SÉPTIMO. Interpretación y solución de controversias

Para todo lo que no esté previsto en los precedentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas [y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual](#). Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juicios y a los tribunales de [indicar la localidad], renunciando a su propio fuero si fuese otro.

Para dejar constancia de ello, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha señalados en la cabecera.

6. Contrato de encargo de texto para catálogo de exposición

Los textos que se incluyen en los catálogos de exposiciones⁷ pueden ser objeto de difusión por canales muy diversos, no únicamente impresos en soporte papel. Por este motivo, es importante que el museo obtenga la capacidad de disponer de ellos de forma amplia. De aquí la importancia, en este caso, de los pactos segundo y tercero.

La obtención de derechos en exclusiva puede justificarse para favorecer, por ejemplo, la venta del catálogo. No obstante, se debe tener presente que transcurrido un plazo de tiempo quizás la exclusiva no tendrá tanto sentido y puede dificultar la difusión del trabajo por parte de su autor por otros canales. Por ello se debe ponderar bien el plazo de esta cesión de derechos.

En la cláusula quinta se propone un procedimiento de revisión del texto redactado, revisión que se justifica por la necesidad del museo de garantizar la calidad de sus publicaciones. Esta revisión no puede ir en contra del criterio y las opiniones de la persona autora, sino que se debe centrar únicamente en si esta persona se ha ceñido al encargo recibido.

CONTRATO DE ENCARGO DE TEXTO PARA CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN

....., de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], domiciliado en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar], que actúa en nombre propio.

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente documento y

MANIFIESTAN

I. Que [nombre de la institución] (en adelante, el Museo) producirá la exposición [nombre de la exposición], programada para [fechas de la exposición].

II. Que para el catálogo de la exposición, el Museo está interesado en disponer de la colaboración de especialistas que aporten sus conocimientos. Con esta finalidad, le interesa tener la colaboración de [nombre del autor / la autora] (en adelante, el autor / la autora), dada su condición de persona experta y conocedora de la materia.

III. Que el autor / la autora, siendo conocedor/a del proyecto que producirá el Museo, está interesado/a en aportar sus conocimientos en forma de colaboración en el catálogo de la exposición aludida.

Por estos motivos, las partes han decidido colaborar y concretar sus condiciones en base a los siguientes

⁷ Véase el apartado «Encargo de obra», página 194.

PACTOS

PRIMERO. Objeto

El Museo encarga al autor / a la autora la redacción de un texto para su incorporación al catálogo de la exposición citada. Las características que deberá tener el texto constan en el anexo de este documento. El autor / la autora acepta redactar el texto siguiendo las indicaciones del Museo sobre los aspectos formales y sobre la materia a tratar, a fin y efecto de que pueda adaptarse correctamente al catálogo. El autor / la autora declara conocer el propósito y la finalidad del catálogo y acepta el encargo. Se obliga a llevarlo a cabo con sujeción a los pactos de este contrato por el precio que se indica en el pacto sexto.

SEGUNDO. Cesión de derechos

Con la entrega del texto y con la percepción de las cantidades indicadas en el pacto sexto, el autor / la autora cederá en exclusiva al Museo los derechos de reproducción y distribución en soporte papel (impreso). El Museo podrá publicar el texto dentro del catálogo de la exposición y también de forma separada y/o fragmentaria, en los materiales o recursos complementarios de la citada exposición. Asimismo, el autor / la autora cederá en exclusiva los derechos de comunicación pública por medio de la red de internet. El autor / la autora autoriza la realización de resúmenes y traducciones de su trabajo.

TERCERO. Duración de la cesión de derechos

1. La cesión de derechos del autor / de la autora en favor del Museo para la explotación del texto en soporte papel (impreso) no se limita territorialmente y tendrá una vigencia de [especificar] años contados desde la aceptación definitiva del texto por parte del Museo. Durante este periodo, el Museo podrá efectuar un máximo de [especificar] ediciones con las reimpressiones que libremente decida, para garantizar una divulgación que responda a los intereses del público.

La cesión de derechos para la divulgación del texto por medio de la red de internet u otras modalidades enumeradas en la cláusula segunda se efectúa sin límite territorial ni temporal.

2. La cesión de derechos para la edición impresa tendrá carácter exclusivo durante toda su vigencia.

3. La cesión de derechos para la explotación en la modalidad de comunicación pública por medio de la red de internet tendrá carácter exclusivo durante un plazo de [especificar] días/meses/años, a partir de la fecha de aceptación definitiva del texto.

CUARTO. Calendario

1. El autor / la autora tendrá que entregar el texto antes de [especificar]. Si se viera en la imposibilidad de entregarlo en la fecha señalada, se compromete a comunicarlo y justificarlo debidamente al Museo con una antelación mínima de [especificar] días respecto de la fecha de entrega, en cuyo caso ambas partes podrán pactar una nueva fecha de entrega, acuerdo que se incorporaría por escrito mediante un nuevo anexo al presente contrato.

2. En el caso de incurrir en un retraso no justificado, el Museo se reserva el derecho de resolver el contrato y todos sus efectos. En cualquier caso, transcurridos dos meses desde la fecha señalada sin que el texto hubiera sido entregado, y siempre que no hubieran concurrido causas que justifiquen el pacto de un nuevo plazo, el Museo quedará facultado para resolver este contrato, con la única obligación de comunicarlo por escrito al autor / a la autora.

QUINTO. Aceptación del trabajo

1. El Museo se reserva el derecho de dar la conformidad al texto entregado por el autor / la autora. La conformidad la tendrá que manifestar en un plazo no superior a treinta días, a contar desde la fecha de recepción. En caso de disconformidad, propondrá al autor / a la autora la realización de los cambios necesarios para adecuar el texto al

sentido del encargo y a los criterios del proyecto. Una vez comunicadas estas propuestas al autor / a la autora, y una vez éste/a haya considerado las sugerencias, el trabajo tendrá que ser entregado al Museo en un plazo máximo de [especificar] días a contar desde la recepción de los comentarios al texto.

2. Si como resultado del proceso de revisión no hubiera acuerdo, o el autor / la autora no considerase conveniente la introducción de los cambios, el Museo quedaría liberado de la obligación de editarlo y de abonar las cantidades no abonadas hasta la fecha. En este caso, el texto sería retornado al autor / a la autora, que podría disponer de él libremente. Una vez aceptado el texto, el autor / la autora recibirá un juego de pruebas para la corrección previa a la publicación. Dispondrá de [especificar] días para realizar correcciones. Transcurrido este plazo, en el caso de que las pruebas no fueran entregadas, el Museo quedará facultado para obtener por él mismo la corrección, sin que tenga ninguna responsabilidad si el resultado no fuese satisfactorio para el autor / la autora.

SEXTO. Remuneración

Como remuneración por los trabajos que llevará a cabo el autor / la autora y como contraprestación de los derechos de autor que se ceden en base a este contrato, el autor / la autora percibirá la cantidad bruta de [cantidad en cifras] € ([cantidad en letras] euros), que le será abonada en el momento de la aceptación definitiva del trabajo. El autor / la autora recibirá sin cargo [cantidad en cifras] ejemplares de la edición del catálogo para su uso particular o con destino a terceros, sin que puedan ser destinados al comercio.

SÉPTIMO. Mención de autoría

El Museo hará figurar el nombre del autor / de la autora de forma destacada en cualquier forma de divulgación del texto. Incluirá en los créditos la mención internacional de reserva de derechos de propiedad intelectual, seguida del nombre y

los apellidos del autor / de la autora y el año de publicación.

OCTAVO. Comunicaciones

Las partes designan como domicilio respectivo a efectos de notificaciones el que hacen constar en la cabecera de este contrato, aunque podrán modificarlo mediante una notificación enviada a la otra parte.

NOVENO. Interpretación y solución de controversias

Para todo lo que no esté previsto en los precedentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual. Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juicios y a los tribunales de [indicar la localidad], renunciando a su propio fuero si fuese otro.

Para dejar constancia de ello, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha señalados en la cabecera.

Anexo. Descripción de las características del texto.

7. Encargo de realización de reportaje fotográfico

El encargo de realización de reportaje fotográfico⁸ puede perseguir, por ejemplo, el objetivo de dejar constancia gráfica de una exposición, de documentar un fondo o una actividad que se desarrolla en el museo, o de mejorar los contenidos del sitio web. El modelo de encargo se tendrá que adaptar a la finalidad o el objetivo correspondiente, que se debe hacer constar en un lugar destacado. No obstante, con el encargo, el museo puede acordar con el fotógrafo otros usos de las imágenes resultantes. El modelo de contrato se ha elaborado previendo la cesión de derechos en exclusiva en favor del museo. De nuevo, éste es un aspecto a acordar entre las partes.

Si el museo que contrata al fotógrafo es un ente público, tendrá que considerar la incidencia de la normativa de contratos del sector público, a fin y efecto de saber si les son de aplicación los principios de concurrencia y publicidad.

En el caso de fotografiar objetos de la colección del museo que tengan carácter artístico y que no estén en dominio público, se tiene que comprobar si los derechos del museo y la finalidad de la fotografía permiten efectuar el reportaje, o bien si se debe pedir alguna autorización al titular de los derechos o a su representante.

Por otro lado, el fotógrafo será en origen el titular de los derechos sobre las fotografías realizadas, que solo tendrán carácter de obra si son especialmente originales. En caso contrario, serán consideradas «meras fotografías».

CONTRATO DE REALIZACIÓN DE REPORTAJE FOTOGRÁFICO

....., de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], domiciliado en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar], que actúa en nombre propio.

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente documento y

MANIFIESTAN

I. Que [nombre de la institución] (en adelante, el Museo) necesita la colaboración de fotógrafos profesionales para documentar o producir las actividades que desarrolla en cumplimiento de sus funciones.

II. Que el señor o la señora [nombre del/de la fotógrafo/a] (en adelante, el/la fotógrafo/a) puede actuar como fotógrafo profesional.

III. Que en base a estas premisas, el Museo quiere formalizar un encargo de trabajos que se registrará por los siguientes

PACTOS

PRIMERO. Objeto

Por medio del presente documento, el Museo encarga al / a la fotógrafo/a la realización de un reportaje fotográfico de [breve descripción de la actividad objeto del reportaje o finalidad]. Los trabajos se llevarán a cabo [especificar las fechas] en [especificar el lugar].

⁸ Véase el apartado «Encargo de obra», página 194.

SEGUNDO. Forma de efectuar los trabajos

1. El/la fotógrafo/a seguirá las directrices de la dirección del Museo para asegurar que el reportaje fotográfico se adecúe al encargo.
2. En el caso de que sea necesario introducir aparatos o iluminar de forma especial los espacios del Museo, el/la fotógrafo/a lo indicará con la antelación suficiente y seguirá las instrucciones de la dirección del Museo.
3. El/la fotógrafo/a no tendrá la condición de representante del Museo y no podrá adquirir ningún compromiso en su nombre. El ejercicio de su función no comporta vinculación laboral del / de la fotógrafo/a con el Museo, ni la obligación del Museo de efectuar ulteriores encargos.
4. El Museo quedará exento de cualquier responsabilidad por reclamaciones de terceros derivadas de actuaciones del/de la fotógrafo/a que contravengan o incumplan el presente encargo.

TERCERO. Organización y administración

1. Con la aceptación del encargo y con la percepción de los importes correspondientes en concepto de retribución, el/la fotógrafo/a cederá en exclusiva al Museo los derechos de explotación sobre las imágenes resultantes del encargo. Los derechos cedidos serán los de reproducción, distribución, comunicación pública (incluida la puesta a disposición por medio de la red de internet) y transformación, en los términos expresados en los artículos 18 a 21 del vigente texto refundido de la Ley de propiedad intelectual (aprobado por el Real decreto legislativo 1/1996, de 12 de abril). Esta cesión lo será sin limitación territorial y hasta su paso a dominio público. En la identificación de las imágenes y en su utilización, sea cual sea la forma o medio y ya sea por parte del Museo o de terceros a quien el Museo autorice su uso, se hará constar el nombre del/de la fotógrafo/a.
2. En la captación de imágenes resultantes de los encargos que se le formulen, el/la fotógrafo/a deberá garantizar el respeto al derecho a

la propia imagen de las personas que sean reconocibles. En los casos en que sea necesario obtener el consentimiento de la persona afectada o de su representante legal para la captación, reproducción o publicación de la imagen, el/la fotógrafo/a procederá a obtener este consentimiento.

CUARTO. Horarios y gastos

Como contraprestación por los trabajos que efectuará el/la fotógrafo/a y la cesión de derechos sobre las imágenes, el Museo le abonará un total de [cantidad en cifras] € ([cantidad en letras] euros) más IVA, en un plazo de [indicar el plazo de pago].

QUINTO. Vigencia del contrato

El presente contrato entrará en vigor a partir de su firma. Tendrá efectos hasta la finalización del encargo y la entrega de las fotografías.

SEXTO. Interpretación y solución de controversias

Para todo lo que no esté previsto en los prece-dentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas [y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual](#). Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juicios y a los tribunales de [indicar la localidad], renunciando a su propio fuero si fuese otro.

Para dejar constancia de ello, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha señalados en la cabecera.

8. Autorización de grabación de espacios del museo

El modelo sirve para formalizar la autorización de grabación de espacios del museo a solicitud de una productora.⁹ Normalmente será una empresa especializada en la realización de estos trabajos, aunque también es posible que lo pida una persona física y se la autorice, lo que obligaría a adaptar el modelo en este sentido.

Un aspecto que considerar es la aplicación de tarifas como contraprestación por la autorización que se otorga. El importe que aplicar variará en función de las tarifas previamente aprobadas, pero pueden existir exenciones a su aplicación en función de la finalidad de la grabación. La exención de la tarifa o la no existencia de tarifa se tiene que hacer constar en el pacto cuarto y se debe modificar su redactado.

Normalmente el museo tiene que estar interesado en obtener copia de las grabaciones para incorporarlas a su centro de documentación. Esta cuestión se plantea en el pacto tercero.

Un aspecto fundamental es el de garantizar la seguridad de los objetos o de las obras de la colección. En este sentido, son plenamente justificadas las medidas de control y las condiciones de acceso que figuran en los pactos del modelo, en especial en el segundo.

Finalmente, la autorización tiene que considerar los derechos de explotación, propios o de terceros, sobre las obras que pueden aparecer en la grabación.

AUTORIZACIÓN DE GRABACIÓN DE ESPACIOS DEL MUSEO

..... de de 20.....

REUNIDOS

Por una parte, [nombre y apellidos], que actúa en calidad de [cargo] del [nombre de la institución], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y dirección electrónica [especificar].

Por la otra, [nombre y apellidos], con NIF [número de NIF], que actúa en calidad de [cargo] de [nombre de la productora], con CIF [número], domicilio en [domicilio completo] y con dirección electrónica [especificar].

Se reconocen plena capacidad de obrar y la legal necesaria para el otorgamiento del presente documento y

MANIFIESTAN

I. Que [nombre de la productora] (en adelante, la productora) ha solicitado la autorización para grabar imágenes de las instalaciones del Museo.

II. Que el Museo ha valorado la solicitud y considera conveniente favorecer la difusión de [la actividad / la colección / la exposición temporal] por medio del proyecto presentado por la productora.

Por estos motivos, las partes han decidido colaborar y concretar sus condiciones en base a los siguientes

PACTOS

PRIMERO. Objeto

1. El objeto de este documento es la autorización de grabación de espacios del Museo.

2. Los bienes de la colección del Museo que podrán ser grabados son:

- [Lista con el nombre de las obras o los objetos].

⁹ Véase el apartado «Grabación y difusión de actividades», página 210.

SEGUNDO. Condiciones

1. Las grabaciones se efectuarán en los días [indicar los días], dentro del horario [indicar el horario] en los siguientes espacios del Museo: [especificar].

2. Para efectuar la grabación, la productora podrá introducir en las instalaciones del Museo los equipos necesarios. Entregará al Museo, con una antelación mínima de cuarenta y ocho horas, la relación de las personas (personal propio o contratado, representantes e invitados) que accederán a las instalaciones durante la grabación. Durante su estancia en las instalaciones del Museo, estas personas deben exhibir las identificaciones que indique el Museo.

3. El personal técnico del Museo podrá supervisar el desarrollo de las grabaciones. Las podrá suspender si observa incumplimiento por parte de la productora de las presentes condiciones o de otras normas internas del Museo. La productora se obliga a cumplir las indicaciones, escritas o verbales, que le comuniquen los técnicos del Museo.

4. No se instalarán objetos voluminosos, escaleras o similares sin autorización previa.

5. La utilización de focos o de otro sistema de iluminación requerirá la aprobación del personal técnico del Museo. *En cualquier caso, no se podrán superar los 200 luxs en la iluminación de esculturas y cerámicas, 150 luxs en la de pinturas y 50 luxs en la de dibujos y tapices. En la iluminación de cualquier obra plástica, deberán utilizarse filtros de luz ultravioleta e infrarrojos.*

6. La presente autorización no hace referencia a los derechos de explotación sobre las obras de arte que pueden aparecer en las imágenes. *Corresponderá a la productora gestionar con [nombre de la persona o entidad titular de los derechos de autor] la autorización y, si procede, la liquidación de los derechos por los actos de reproducción, distribución o comunicación pública de las imágenes en las que aparecen las obras.*

TERCERO. Obligaciones de la productora

1. La productora será responsable de los daños personales o de los daños que podrían provocarse en el inmueble, los equipos o los bienes del Museo. *Declara disponer de los seguros adecuados y suficientes para solucionar esta clase de incidentes.* Se compromete a indemnizar al Museo por cualquier daño provocado por su personal, representantes o invitados.

2. La productora incluirá en los créditos de la grabación la mención siguiente [fórmula con la que se quiere que aparezca mencionada la institución].

3. La productora podrá utilizar la grabación resultante únicamente para la finalidad indicada en su solicitud. Para cualquier otro uso, se requerirá la autorización previa y por escrito del Museo. La productora entregará una copia de la grabación para su custodia y uso al Museo.

CUARTO. Tarifa

La firma y la notificación de la presente autorización no comporta el derecho a efectuar la grabación. La productora obtendrá este derecho una vez abone el importe de [cantidad en cifras] € ([cantidad en letras] euros).

QUINTO. Interpretación y solución de controversias

Para todo lo que no esté previsto en los precedentes pactos, el presente acuerdo se regirá por las leyes españolas *y por la normativa vigente en materia de propiedad intelectual.* Para resolver las divergencias que se pudieran producir como consecuencia de la interpretación de este contrato, ambas partes se someten a los juicios y a los tribunales de [indicar la localidad], renunciando a su propio fuero si fuese otro.

Para dejar constancia de ello, las partes firman el presente documento por duplicado en el lugar y la fecha señalados en la cabecera.

9. Autorización de grabación y difusión de conferencia

En el momento de acordar con un conferenciante la grabación de su intervención, se deben tener presentes por una parte los derechos de autor sobre su exposición, y por la otra sus derechos de imagen.¹⁰ En esto se fundamenta el modelo, orientado a otorgar al museo la capacidad de poder disponer de la grabación.

Si bien es correcto formalizar la autorización el mismo día de la conferencia, ya en presencia del conferenciante en el museo, es más adecuado informarle con antelación del contenido del documento, siendo preferible hacerlo en el mismo momento del encargo.

La cláusula quinta permite dar cumplimiento a la obligación de informar en el momento de recoger datos de carácter personal.

AUTORIZACIÓN DE GRABACIÓN Y DIFUSIÓN DE CONFERENCIA

[Nombre y apellidos], con NIF [número de NIF] y domiciliado en [indicar el domicilio], que interviene en el marco de [especificar el acto].

Autorizo al Museo a grabar mi intervención de acuerdo con las siguientes condiciones:

1. El Museo me podrá grabar la imagen y la voz durante mi intervención, así como copiarlas en otro soporte o adaptarlas y difundirlas, junto con los materiales complementarios o de soporte a mi intervención (dosier, texto, presentaciones que proyecte), de acuerdo con las condiciones que siguen.
2. El Museo podrá difundir, publicar o comunicar la grabación, de forma íntegra o parcial, con finalidades de divulgación cultural, de información de sus actividades, de estudio personal, de investigación o educativas. Para estas finalidades cedo de forma no exclusiva, sin límite temporal ni territorial, los derechos de explotación que me correspondan como persona autora.
3. El Museo podrá difundir, publicar o comunicar la grabación por cualquier medio, incluido internet. Autorizo expresamente la incorporación de la grabación a una base de datos electrónica de acceso abierto. En la difusión de mi intervención, el Museo hará constar que no están autorizados usos comerciales de la grabación. Me reservo el resto de derechos que me corresponden y a los que no se hace referencia en este documento.
4. Autorizo al Museo a acordar con terceras personas la conservación o difusión de la grabación para conseguir las finalidades indicadas en los apartados anteriores.
5. Asimismo, autorizo al Museo a incorporar mis datos en el fichero [indicar el nombre del fichero] creado a efectos de relación con las personas que le ofrecen servicios. Para el ejercicio de derechos, me declaro informado de las referencias del Museo [dirección completa].

Lugar y fecha:

Firma

¹⁰ Véase el apartado «Grabación y difusión de actividades», página 210.

Foto 4.

Interior del Museu d'Art de Cerdanyola del Vallès, con sus vidrieras modernistas, sin autor identificado, y la escultura de Josep Llimona, titulada *Virtud*, obra en dominio público.
Fotografía: Orlando Barrial Jové (p.124).



La preservació dels drets d'autors i de creadors i el compliment de la missió dels museus i dels equipaments patrimonials, com a centres que aspiren a la màxima difusió dels seus continguts i col·leccions, constitueixen les dues cares d'una moneda que esdevé per als professionals de la museologia i la gestió cultural una situació on la conciliació és complexa. La necessitat de dotar els museòlegs de mitjans per gestionar aquestes situacions va impulsar el curs *Gestió dels drets d'explotació dels fons museístics*, organitzat el 2014 per l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona.

Aquest manual recull i amplia els continguts de les classes impartides pels autors en aquella ocasió, i constitueix una guia sistematitzada per moure's amb seguretat en el terreny complicat de la gestió dels drets de propietat intel·lectual de les col·leccions dels nostres museus i dels productes que generen (publicacions, reproduccions o organització de la informació en forma de bases de dades).

Amb el suport:

