



— R E V I S T A —
**ESTUDIOS SOCIALES
CONTEMPORÁNEOS**

ISSN 2451-5965

La ley de propiedad intelectual de 1933. Proyectos y debates parlamentarios sobre los derechos autorales en Argentina*

**The law of intellectual property of 1933. Projects
and parliamentary debates on copyrights in Argentina**

Leandro Gustavo Lacquaniti
Universidad de Buenos Aires – CONICET
lacquanitleandro@hotmail.com

Enviado: 30/05/2017 - Aceptado: 07/07/2017

“Leandro Gustavo Lacquaniti/” La ley de propiedad intelectual de 1933. Proyectos y debates parlamentarios sobre los derechos autorales en Argentina ” en Revista de Estudios Sociales Contemporáneos n° 17, IMESC-IDEHESI/Conicet, Universidad Nacional De Cuyo, 2017, pp. 69-87”

* Este trabajo se inserta en un proyecto más amplio de investigación financiado con una beca interna doctoral de Conicet (2016-2021) cuyo título es *La Comisión Nacional de Cultura. Estado, artistas e intelectuales en la Argentina (1933-1955)*.

Resumen

El 26 de Septiembre de 1933, durante la presidencia de Agustín P. Justo, se sancionó en la Argentina la ley de propiedad artística e intelectual N° 11.723. El proyecto fue presentado al Congreso Nacional por el diputado Roberto Noble y su estudio recayó sobre una Comisión Especial designada por el poder Ejecutivo Nacional que fue presidida por el senador Matías Sánchez Sorondo. El objetivo de este artículo consiste en analizar las diferentes posturas que los bloques partidarios esgrimieron sobre la sanción de la ley de derechos autorales en el Congreso de la Nación y que versaron principalmente sobre el rol del Estado frente a la propiedad intelectual, la situación de los productores culturales y los mecanismos de circulación de sus obras en el plano local. Las fuentes seleccionadas para llevar a cabo este estudio han sido los Diarios de Sesiones de la Cámara de Diputados y Senadores del Congreso Nacional y diversos estatutos legales referentes a los derechos de autor en la Argentina.

La hipótesis del artículo sostiene que a través de la sanción de la ley 11.723 el Estado argentino comenzó a perfilar nuevas modalidades de intervención en el campo cultural. En ese contexto, senadores y diputados de diferentes bloques partidarios coincidieron en que el Estado debía asumir nuevas atribuciones. Con ese fin, la ley de propiedad intelectual de 1933 estableció la creación de la Comisión Nacional de Cultura y el Registro de la Propiedad Intelectual.

Palabras claves: Campo cultural, modernización, agencias estatales, Comisión Nacional de Cultura, Registro Nacional de la Propiedad Intelectual

Abstract

The 26th September 1933, during the presidency of Agustín P. Justo, the Law of artistic and intellectual property N° 11.723 was sanctioned in Argentina. The bill was introduced to the National Congress by the deputy Roberto Noble and its revision was assigned to a Special Commission designated by the National Executive and chaired by the senator Matías Sánchez Sorondo. The aim of this article is to analyze the different party blocks positions during the debate for the sanction of the copyright law in the National Congress, which focused mainly on the role of the State as regards intellectual property, the situation of cultural producers and the circulation mechanisms of works of art at the local level. The privileged sources to carry out this study have been the Diaries of Sessions of the Chamber of Deputies and Senators of the National Congress and several legal statutes referring to the rights of author in Argentina.

The article hypothesis is that through the sanction of that law, the Argentine State began to outline new modalities of intervention in the cultural field. In that context, senators and congress representatives from different party blocks agreed on the fact that the state should assume new powers. With that aim, the intellectual property law of 1933 established the creation of the national commission of culture and the registry of intellectual property.

Keywords: Cultural field, modernization, state agencies, National Commission of Culture, National Registry of Intellectual Property

1. Introducción

En los últimos años, la historiografía sobre el Estado argentino ha focalizado el análisis, no tanto en su carácter estructural sino, en instancias más desarticuladas como son las agencias estatales, sus prácticas y el rol de los funcionarios en el diseño de las políticas públicas (Bohoslavsky y Soprano, 2010; Plotkin y Zimmermann, 2012 a; Plotkin y Zimmermann, 2012 b; Di Liscia y Soprano, 2017). Los resultados de estas investigaciones aportaron nuevos conocimientos sobre la conformación de la burocracia estatal a partir de la reconstrucción de la trayectoria de diversas figuras prominentes del mundo político e intelectual que ocuparon puestos de jerarquía en las agencias estatales y que fueron reclutadas teniendo en cuenta sus trayectorias formativas, sus saberes especializados, sus experiencias laborales y sus modos de inserción en los ámbitos de sociabilidad en el campo académico y profesional. En su gran mayoría, esos estudios se concentraron en el rol del Estado y el desarrollo de sus políticas públicas en el campo de la economía, la medicina y la salud, el mundo del trabajo y la legislación laboral, las prácticas de disciplinamiento social y los mecanismos de control social vinculados al poder policial. En comparación, inferior ha sido la producción dedicada a estudiar las prácticas y la política cultural estatal, por lo menos durante la primera mitad del siglo XX.

Adoptando la perspectiva de análisis de esos estudios históricos sobre las burocracias estatales en la Argentina, este artículo estudia la sanción de la ley de propiedad intelectual de 1933 con el fin de comprender los mecanismos adoptados por el Estado nacional para regular e intervenir en el campo cultural local. Se detiene especialmente en el análisis de los debates legislativos, centrándose en las intervenciones de los diversos partidos políticos que participaron de la votación de la ley con el objetivo de percibir qué posturas adoptaron frente a las nuevas normativas fijadas en ella. Así, este trabajo se diferencia de aquellos que desde la historia del derecho (Goldstein y Torchio, 2009; Villalba y Lipszyc, 2009) o la sociología (Busaniche, 2013) se han ocupado principalmente del análisis específico de las normativas de la ley 11.723 y no tanto del contexto en que dicha ley fue sancionada. Por ello, incluir el análisis en la coyuntura particular en que ésta fue votada en el Congreso permite examinar mejor las preocupaciones y los intereses que llevaron a los diputados y a los senadores nacionales a promulgar una legislación de ese tipo.

La sanción del régimen legal de la propiedad intelectual debe comprenderse dentro de un proceso global de reestructuración de las funciones del Estado, de ampliación de sus cuadros burocráticos y modalidades administrativas que comenzó a sentirse con intensidad durante la década del treinta en la Argentina (Cattaruzza, 2001: 443). Producto del declive económico y los avatares políticos acaecidos con la crisis de 1929 y el derrocamiento de Yrigoyen en 1930, las preocupaciones centrales compartidas por los hombres de gobierno se orientaron a buscar nuevas soluciones frente a la crisis del liberalismo, exigiendo un nuevo y más amplio rol para el Estado argentino. Como ha afirmado Jorge Nállim, en esa coyuntura de crisis y transformación del liberalismo ciertos basamentos ideológicos del proyecto liberal decimonónico comenzaron a ser repensados, y tanto conservadores como radicales y socialistas creyeron necesario imprimirle al Estado nuevas atribuciones sobre la sociedad civil (Nállim, 2014: 127-151). Las respuestas en esta dirección no sólo se trasladaron al terreno económico, donde el asesoramiento del gobierno con especialistas y técnicos en cuestiones de política económica impulsó la creación de una “nueva elite tecnoburocrática” en el Ministerio de Hacienda en cuyas manos recayó la elaboración del armazón institucional que permitió al Estado desempeñar nuevas funciones en el campo económico (Halperín Donghi, 2004: 133-151; Caravaca, 2012: 105-132). También desde el gobierno se impulsó una mayor injerencia estatal en el campo cultural, ya que a partir de los años treinta es posible observar la creación de mecanismos y canales oficiales de mayor sofisticación para intervenir en el área y nuevas instituciones que testimoniaban la voluntad oficial de sistematizar el patronazgo y centralizar la política cultural en instancias burocráticas específicas (Fiorucci, 2011: 19). En efecto, la ley de propiedad intelectual de 1933 dotó al Estado argentino de nuevos instrumentos y organismos para intervenir en el campo cultural.

Con la llegada de la Agustín P. Justo a la presidencia en 1932, se sancionaron una gran cantidad de

leyes que impulsaron la ampliación de sus aparatos burocráticos (Campione, 2007: 71-96). La modalidad utilizada para llevar a cabo este tipo de reformas administrativas consistió en la creación de comisiones *ad hoc* para tratar cuestiones y problemas presentes en la agenda pública o del gobierno con el fin de investigarlos, proyectar soluciones y, en la mayoría de los casos, traducirlos en iniciativas legislativas. Si el proyecto finalmente se transformaba en ley, lo más probable era que en su articulado ésta contemplara la constitución de una comisión para reglamentarla, ponerla en funcionamiento y hacerse cargo de su cumplimiento (Persello, 2015: 10). Siguiendo este camino, el proyecto de ley de propiedad intelectual 11.723 de 1933 fue presentado al Congreso Nacional por Roberto Noble, en ese entonces diputado del Partido Socialista Independiente por la Capital Federal. Para su estudio el poder Ejecutivo Nacional designó una Comisión Parlamentaria presidida por Matías Sánchez Sorondo, senador del partido Demócrata Nacional por la provincia de Buenos Aires, e integrada por el mismo Noble y otros miembros del Congreso. Entre ellos: Mario Bravo, senador del Partido Socialista por la Capital Federal; Ramón Loyarte, diputado del Partido Demócrata Nacional por la provincia de Buenos Aires y Silvio L. Ruggieri, diputado del Partido Socialista por la Capital Federal.

La idea de reformar la ley venía a cubrir, según las expresiones de los senadores y diputados, “un lugar vacante” en cuanto a las normativas referentes a los derechos autorales en la Argentina. En los debates en el Congreso Nacional los diversos sectores del arco político

¹ coincidieron en la necesidad de sancionar una ley que contemplase una mayor injerencia del Estado sobre el campo cultural. En efecto, con la sanción de la ley 11.723 se buscaba ofrecer una respuesta mediata a las transformaciones generadas en la Argentina con el desarrollo de nuevos medios de “reproductibilidad técnica” (Benjamin, 2012: 23-62) de las obras. La emergencia de formatos vinculados a las industrias culturales obligó a ampliar la definición de lo que se entendía por obra artística e intelectual y los legisladores locales debieron buscar nuevos instrumentos para controlar la reproducción de esas obras a través de mecanismos que no habían sido contemplados en la ley de derechos de autor N° 7.092 vigente en la Argentina desde 1910. Para ello, la Comisión Parlamentaria encargada de estudiar el estatuto contempló saberes y prácticas legales foráneas de diferentes países de Europa y América con el fin de actualizar y reformar la ley de propiedad intelectual local. Ello insertaba a la Argentina en un debate global sobre la legislación internacional en materia de derechos autorales y sobre la aplicabilidad de sus reglamentaciones en el contexto nacional.

La hipótesis del artículo sostiene que la nueva reglamentación de 1933 profundizó las modalidades de intervención y regulación del Estado argentino en el campo cultural. Con el objetivo de proteger de una manera más eficaz los derechos de autor, se establecieron nuevas pautas de penalización de las infracciones y nuevas herramientas de control sobre los circuitos de reproducción y circulación de las obras que fueron administradas por un nuevo organismo burocrático: el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual (RNPI). A su vez, con el fin de desarrollar y gestionar una política pública cultural de fomento y patronazgo de las actividades artísticas e intelectuales se creó una nueva agencia estatal: la Comisión Nacional de Cultura (CNC).

La metodología utilizada para llevar adelante la investigación consiste en el análisis de los debates parlamentarios registrados en los Diarios de Sesiones de la Cámara de Diputados y Senadores durante los días en que se trató la sanción de la ley de derechos de autor en 1933. Con ello se pretende indagar sobre las posiciones asumidas por los distintos bloques políticos del Congreso frente a la sanción de la ley de derechos de autor y el rol que ésta le asignaba al Estado en el campo cultural. Por último, el artículo se detiene en el estudio de los marcos normativos específicos de la ley con el fin de analizar las diversas herramientas creadas para regular los circuitos de producción y circulación de las obras artísticas e intelectuales.

¹ Cabe aclarar que la representación política en el Congreso Nacional se vio limitada por la abstención electoral asumida por la Unión Cívica Radical desde 1931 hasta 1935.

2. La sanción de la ley de propiedad intelectual 11.723

2.1 Antecedentes: la ley de propiedad intelectual de 1910 y los proyectos de reforma durante la década del veinte

Hacia fines del siglo XIX, se presentaron en la Cámara de Diputados de la Nación los primeros proyectos para reglamentar la propiedad artística y literaria en la Argentina a instancias de Eleodoro Lobos y de Carlos Baires en el año 1897, aunque ambos sin sanción definitiva en el Congreso Nacional. Entrado los primeros años del siglo XX no existía ninguna legislación vigente sobre los derechos de autor en la Argentina, a pesar de que la publicación de la obra de Ernesto Quesada en 1904 sobre “La propiedad intelectual” (en donde el jurista argentino reunía una copiosa información sobre la jurisprudencia y tratados nacionales e internacionales sobre los derechos autorales) había provocado una serie de debates al respecto.² No obstante, en el año del Centenario de la nación los diputados Carlos y Manuel Carlés presentaron el 24 de agosto el proyecto de Ley de Propiedad Literaria y Artística N° 7.092 que fue aprobado en febrero del año siguiente.

Los acontecimientos que contribuyeron a precipitar la sanción de la ley de 1910 estuvieron rodeados de una anécdota curiosa. Visitando la Buenos Aires del centenario, el político francés Georges Clemenceau pudo informarse que en una sala teatral de la ciudad se iba a representar su obra “El velo de la felicidad”. La compañía teatral le pidió permiso para hacerlo y lo invitó a los ensayos, a lo que éste se negó rotundamente. Acto seguido, manifestó su disconformidad mediante una denuncia por escrito en la que señalaba que se oponía “a estos proceder de piratería que desgraciadamente autoriza la falta de una ley que garantice en la República Argentina la propiedad literaria” (La cita en Bruno, 2014: 85). El altercado fue notificado en varios periódicos locales, y debido a las quejas y reclamos que Clemenceau expresó en nuestro medio por la puesta en escena de su obra sin su autorización, rápidamente se presentó en el Congreso el proyecto que dio origen al primer texto legislativo en materia de derechos autorales, redactado por su amigo de entonces Paul Groussac y que estableció los derechos sobre la propiedad científica, literaria y artística para todas las obras publicadas o editadas en la Argentina. Este cuerpo normativo fijó, entre sus reglamentaciones más importantes, la extensión de hasta diez años de los derechos de herencia de la propiedad una vez fallecido su autor, la creación del “Depósito Legal de publicaciones”³ y, aunque estableció los derechos de propiedad de las obras, no estipuló sanciones penales para los casos de infracción (Busaniche, 2013: 84).

Al poco tiempo, el 13 de Octubre de 1913 se sancionó la “Ley Garro” N° 9.141, conocida así por el Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la administración de Roque Sáenz Peña, Juan Mamerto Garro. Esta ley anexaba una nueva reglamentación a la de 1910 referida al fomento público de las

² La obra referida de Ernesto Quesada es *La propiedad intelectual en el derecho argentino*, Librería de J. Menéndez, Buenos Aires, 1904. La publicación del libro tuvo lugar después de un pleito entablado por Podestá y Scotti contra Luis Anselmi y del que Quesada había sido juez de primera instancia. En éste había fallado en favor de los primeros, quienes reclamaban sus derechos de autores sobre las piezas teatrales “Julián Giménez” y “Nobleza Criolla”, las cuales habían sido representadas por Anselmi con algunas modificaciones. Finalmente, a pesar del fallo de Quesada, éste sería revocado en una apelación de segunda instancia.

³ El Depósito Legal de publicaciones obligaba a los autores y editores de obras locales y extranjeros a remitir en la Biblioteca Nacional dos ejemplares de sus obras para proceder a la entrega de los derechos autorales. Los autores locales deberían hacerlo dentro de los quince días de su aparición en la Capital y de los treinta días en cualquier otro punto del país. Por su parte, las obras impresas en países extranjeros que tuviesen editor en la Argentina debían presentarlas en el término de quince días desde el primer día de la puesta en venta del ejemplar en el territorio nacional. La “Sección del Depósito Legal” se localizó en la Biblioteca Nacional y funcionó bajo la dependencia y responsabilidad de su director. Posteriormente, una nueva reglamentación de 1914 (la Ley N° 9.510) obligó a los autores a remitir un ejemplar más a la Biblioteca del Congreso de la Nación.

letras y las ciencias, estableciendo el “Premio para fomento de la producción científica y literaria”.⁴

Desde principios de los años veinte la ineficacia de la reglamentación vigente fue un tema que atrajo la atención de los legisladores y motivó la presentación de dos proyectos de reforma de la ley en el Congreso de la Nación. El primero de ellos por iniciativa de Leopoldo Bard (diputado nacional por la Unión Cívica Radical) en 1923, aunque no obtuvo aprobación en la Cámara de Diputados. La singularidad de éste residía en el artículo 5 que otorgaba el reconocimiento de la personería jurídica de las entidades gremiales, imitando el modelo de ley brasilera N° 4790 de Propiedad Artística y Literaria de 1920.⁵ La misma suerte obtuvo el trabajo de Matías Sánchez Sorondo presentado en el Congreso Nacional en 1925 y, aunque éste no fue aprobado, muchos de sus puntos centrales fueron reglamentados posteriormente en la reforma de 1933.

A pesar de sus diferencias, tanto el proyecto de Bard como el de Sorondo enfatizaban en la necesidad de auspiciar una mayor injerencia del Estado en el control de la producción y reproducción de las obras. Proponían para ello incrementar las disposiciones penales contra las falsificaciones, además de una ampliación de las prerrogativas de los derechos autorales y la extensión de la heredabilidad de los mismos (que en la Argentina de entonces era de diez años desde la muerte del autor original). Sumaban a ello la condición de que el Estado colaborara conjuntamente con las sociedades gremiales de autores en la protección y en la defensa de la propiedad de las obras de los artistas, los científicos y los intelectuales.

Hacia el final de la década, los cuestionamientos sobre la legislación vigente se intensificaron. En este clima, en 1928 el escritor nacionalista Leopoldo Lugones se manifestó en favor de modificar la ley de 1910, entregando un proyecto de reforma a la Mesa Directiva de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) para ser presentado en el Congreso Nacional (Nállim, 2003:119). A su vez, en 1929, el por entonces abogado Horacio F. Rodríguez, futuro integrante de la Comisión Nacional de Cultura como Director del Registro Nacional de la Propiedad Intelectual⁶, publicó el libro “Propiedad Artística y Literaria”, en donde trazaba un balance general sobre diversas cuestiones referentes a los derechos autorales en la Argentina y América Latina. La iniciativa estuvo animada “por el deseo de colaborar (...) en la tarea de reunir antecedentes que pudieran ser útiles para el conocimiento de una materia poco estudiada por tratadistas nacionales”, indicando que las circunstancias que precipitaron la publicación de su trabajo estaban ligadas al tratamiento de la reforma de la ley de propiedad intelectual en el recinto legislativo ese mismo año de 1929 (Rodríguez, 1929: 7).

En su libro, Rodríguez alimentaba las críticas que se hacían sobre las falencias de la ley vigente, ofreciendo algunas recomendaciones para fortalecer el control sobre la producción y reproducción de las obras. Entre ellas retomaba la idea esbozada por Sorondo en su proyecto de 1925 sobre la necesidad de establecer un régimen de penalidades más estricto contra las violaciones y la creación de un Registro Oficial de la Propiedad Intelectual para tal fin. Afirmaba que a través de este organismo el Estado podría regular y controlar de manera más efectiva los circuitos de producción y reproducción así como también los contratos celebrados entre empresarios y autores. Si bien este mecanismo había sido contemplado mediante la creación del “Depósito Legal de publicaciones” en la ley de 1910, la transgresión de los derechos autorales continuaba sin poder resolverse de una manera eficiente. En efecto, la ausencia de disposiciones penales contra la reproducción indebida de las obras no permitía aplicar sanciones legales pertinentes, lo que contribuía a perjudicar los derechos de propiedad de los autores. Por su parte, la dificultad de efectivizar el cobro de esos derechos aumentaba a medida que las técnicas de reproducción se multiplicaban, máxime cuando las obras podían circular en formatos que no habían sido

⁴ Dicho premio fue otorgado por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública entre 1914 y 1932 hasta que su distribución quedó en manos de la Comisión Nacional de Cultura. Hasta ese entonces éste estuvo dividido en dos categorías: el Premio Nacional en Ciencias y el Premio Nacional en Letras. “Ley 9141” en *Premios Nacionales a la producción científica, artística y literaria 1914-1984*, Talleres Gráficos del Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1985, p. 97-98.

⁵ Brasil modificó su primera ley de propiedad intelectual de 1912 en 1920, 1924 y 1928.

⁶ Organismo creado por reglamentación de la ley de Propiedad Intelectual de 1933 en su artículo N° 86.

contemplados en las disposiciones legales vigentes. De hecho, la expansión de la industria cultural y sus diferentes formatos volvía vulnerable la capacidad de algunos gremios de controlar el proceso de circulación y reproducción de las obras.

Finalmente, a pesar de las críticas al régimen vigente y los proyectos presentados en el Congreso en 1923 y 1925, las tentativas de reforma tampoco surtieron efecto en 1929. Así, la sanción de una nueva ley de Propiedad Artística y Literaria tuvo lugar recién cuatro años después bajo el gobierno de Agustín P. Justo.

2.2 La presentación del proyecto en el Senado de la Nación

El 18 de Septiembre de 1933 se inició en el Senado de la Nación la serie de discusiones que culminarían en la sanción del Régimen Legal de la Propiedad Intelectual.⁷ Como representante de la Comisión Parlamentaria encargada de estudiar la reglamentación, Matías Sánchez Sorondo manifestaba que ese “era el comienzo de la etapa final de un proceso que viene gestándose desde largos años atrás” en la cual “intervine en él desde 1925 (...) y cuyas líneas fundamentales respetaron el proyecto del señor diputado Roberto Noble y el Poder Ejecutivo”.⁸

En su exposición, el senador Sorondo comenzaba por enumerar los antecedentes internacionales y nacionales referentes a los derechos de autor. En el plano foráneo, mencionaba a la ley Lakanal⁹ sancionada el 19 de Julio de 1793 en Francia como la base de la legislación moderna en la materia, y a la Convención de Berna de 1886¹⁰ como el primer convenio internacional que logró definir los derechos de la propiedad literaria y artística. Sobre este último tratado, detallaba que inicialmente la Argentina no había adherido (al igual que otros países como Bolivia, Chile, Egipto, Ecuador, Estados Unidos, México, Paraguay, Perú, Rusia y Venezuela) y que por ello, como presidente de la Comisión Parlamentaria solicitaba al Poder Ejecutivo su inscripción al mismo (como era el caso de Australia, Alemania, Bélgica, Brasil, Canadá, Cuba, Dinamarca, España, Gran Bretaña, Grecia, Hungría, Japón, Países Bajos, Polonia, Portugal y Rumania).¹¹ También hacía referencia a ciertas convenciones americanas a través de las cuales los países del continente americano habían logrado establecer diversas reglamentaciones para la protección de las obras artísticas y literarias.¹²

La Comisión Parlamentaria, según Sorondo, había estudiado en profundidad la ley de propiedad intelectual rumana de 1923 y la italiana de 1925, así como también la polaca, la española y la

⁷ Se llevaron a cabo tres sesiones, dos en la Cámara de Senadores el 18 y el 26 de Septiembre y una en Diputados el 25 de ese mismo mes. La celeridad con la que se trató y se aprobó el proyecto quizás revele el amplio consenso del que gozaba entre los distintos sectores políticos que integraban el Congreso Nacional.

⁸ *Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores de la Nación*, 39° Reunión, 28° Sesión Ordinaria, 18 de septiembre de 1933, p. 207.

⁹ La “Ley Lakanal, que debe su nombre al político francés Joseph Lakanal (1761-184) miembro de la Junta de Instrucción Pública en la Francia de la Revolución, reconocía los derechos de propiedad de los autores de obras literarias, compositores de música, pintores y dibujantes, extendiendo los derechos de los autores hasta diez años después de su fallecimiento en beneficio de sus herederos.

¹⁰ La Convención de Berna se constituyó como el primer tratado internacional sobre la protección de los derechos de autor al establecer un nuevo concepto de la propiedad literaria y modificar las relaciones sociales de los escritores, quienes ya no dependían de la venta directa de sus obras sino del royalty, es decir, del pago específico por cada ejemplar vendido (Williams, 2015, p. 40-41).

¹¹ En su momento la Argentina no adhirió a la Convención de Berna porque hasta ese entonces aún carecía de una ley de propiedad intelectual sobre la que pudiera legislar y someter al arbitrio internacional (Busaniche, 2013: 82).

¹² Entre ellas: la Convención de Montevideo de 1889, la Convención de México de 1902, la Convención de Washington de 1907, la Convención de Buenos Aires de 1910, la Convención de Caracas de 1911 y la Convención de la Habana de 1928. *Ídem.*, p. 215.

portuguesa.¹³ Esta acción de apelar a instancias de reconocimiento externo, principalmente europeas, revela la intención de reforzar la legitimidad del proyecto que se estaba tratando en el Senado así como también la preocupación de las elites dirigentes locales con respecto al atraso y la “condición periférica” (Sarlo, 2003) de la Argentina frente a los avances del Viejo Continente. De hecho, el senador del partido conservador detallaba que juristas italianos habían estudiado y dado aprobación a la ley argentina, lo que sumaba prestigio a la obra que se estaba sancionando:

Han llegado del exterior algunas palabras de estímulo a la iniciativa. Los señores Valerio de Sanctis y Alfredo Colombo, altas especialidades de fama reconocida mundialmente, nos han enviado desde Italia algunas observaciones al proyecto que tuve el honor de presentar en la sesión de Agosto 1º, muchas de las cuales han sido tomadas en cuenta en la Comisión.

He de advertir, para que el Senado aprecie el interés con que esta iniciativa ha sido recibida tanto en la Argentina como en el extranjero, que el proyecto que presenté al Senado fué enviado por avión a Italia y allí estudiado, para ser devuelto por Zeppelin a la Argentina. De manera que la Comisión Parlamentaria ha tenido tiempo suficiente para tomar en consideración las observaciones formuladas. Lo mismo ha sucedido con un interesante estudio publicado sobre el proyecto del doctor Noble en la revista ‘Il Diritto de Autore’ de Abril y Junio del corriente año, por Marcel Henriot.¹⁴

A la hora de elaborar el proyecto también se había consultado a diferentes figuras del campo cultural argentino, como el Director de la Biblioteca Nacional Gustavo Martínez Zuviría, el Presidente de la Comisión de Bibliotecas Populares y Presidente del P.E.N. Club Juan Pablo Echagüe, el Director del Museo de Bellas Artes Atilio Chiapori, el Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores Ezequiel Martínez Estrada, el Presidente del Círculo Argentino de Autores Teatrales Antonio Berrutti, el Presidente de la Sociedad Argentina de Autores Teatrales Carlos Damel, el Presidente de la Sociedad de Compositores Musicales Francisco Canaro y en representación de los editores nacionales y extranjeros se convocó a Augusto Berto. Al contemplar esta lista de actores pareciera que la iniciativa despertó la simpatía de un vasto repertorio de representantes de distintas instituciones culturales y, en especial, de los gremios y sociedades de autores, que al ser convocados participaron con entusiasmo.¹⁵

No obstante, Sorondo se ocupó de aclarar algunas objeciones que desde distintos sectores había recibido el proyecto que se estaba tratando en la cámara legislativa. Entre ellas, la SADE a través de su presidente Ezequiel Martínez Estrada había manifestado su disconformidad en contra de las reglamentaciones aplicadas sobre el derecho de traducción. Ello motivó la polémica entre el gremio de escritores y la Comisión Parlamentaria, ya que la SADE argumentaba defender los intereses de “las casas editoras argentinas” al sostener la condición necesaria de que los autores extranjeros debían editar sus obras en el suelo argentino para gozar de los derechos de propiedad fijados en la ley argentina; mientras que Sorondo defendía la posición de otorgar esos derechos a los autores extranjeros a pesar de que sus obras estuviesen publicadas en el exterior. Refiriéndose a la postura asumida por la SADE, Sorondo decía que:

Ellos dicen que toda obra extranjera traducida al español, no debe ser protegida en la República Argentina si no es traducida e impresa en nuestro país después de un cierto tiempo. (...) Como se ve, esta tesis impone la traducción y la reimpresión en el país, de obras escritas en el extranjero.

¹³ *Ídem.*, p. 209.

¹⁴ *Ídem.*, p. 208. Cabe recordar que tanto Matías Sánchez Sorondo como Roberto Noble, autores principales del proyecto de ley, hicieron públicas sus simpatías con el modelo institucional fascista (Prislei, 2008, p.94; Finchelstein, 2010, p. 104). Ello no quiere decir que el estatuto de 1933 fuese una mera copia de las prácticas legales y culturales de la Italia fascista, sino que nos informa mejor de la influencia de las redes transnacionales en la circulación de ideas y en la conformación de los saberes y las prácticas estatales en la Argentina de entreguerras, donde el fascismo ofrecía una imagen modernista que atraía el interés de actores diversos del campo intelectual argentino.

¹⁵ Incluso, la Sociedad Argentina de Escritores presentó su propio proyecto aunque finalmente fue desestimado (Nállim, 2003:120).

Esta tesis, a nuestra manera de ver, ataca fundamentalmente el derecho de propiedad del autor sobre su obra y por esta razón no la hemos podido aceptar (...). Aceptar lo que la Sociedad Argentina de Escritores nos pide, equivale a negar la propiedad del autor de la obra, o a decirle: usted será todo lo autor que quiera en su tierra, pero aquí en la Argentina es autor sólo si traduce e imprime en la Argentina.¹⁶

La segunda objeción provino de la Academia Argentina de Letras, la cual había petitionado por la perpetuidad de los derechos de propiedad intelectual. Sin embargo, la Comisión Parlamentaria había acordado no aceptar esta propuesta debido a varias razones. En primer lugar, el senador del partido conservador ponía como ejemplo el caso de aquellos herederos de los derechos de autor que, una vez fallecido el mismo, no lograran ponerse de acuerdo entre sí para la reedición o traducción de una obra. Según el legislador nacional, la decisión de restringir el límite temporal de goce de los derechos de autor, es decir del “derecho privado”, se justificaba “por un concepto de cultura pública”, ya que “respetamos, pues, esencialmente el derecho de propiedad de los herederos, retribuyéndoselo pecuniariamente, pero les quitamos la facultad de resolver si esas obras van a quedar sin reimprimirse o sin traducirse”.¹⁷

Esta problemática se conectaba directamente con la segunda razón que justificaba la limitación temporal del usufructo privado del derecho de autor y que se basa en el “dominio público” de la obra. En este último punto se daba a entender que una vez transcurrido un tiempo determinado luego del deceso del autor, la obra sería de “uso público”, no pudiendo el Estado tampoco cobrar por el uso o reproducción de la misma. Sobre esta cuestión, Sorondo explicaba que tanto él como Roberto Noble le habían propuesto a la Comisión Parlamentaria incorporar en el cuerpo normativo el concepto de un “dominio de Estado completo” que obligaba a pagar una retribución monetaria a aquellas personas que hicieran uso o reproducción de una obra una vez fallecido su autor. Sin embargo, los dirigentes socialistas rechazaron esa propuesta y tanto Sorondo como Noble debieron “declinar de estas ideas, y aceptar las proposiciones que nos hicieron nuestros colegas del sector socialista” suprimiendo “pura y simplemente todo lo que se refiriera a impuestos cobrados por el Estado para permitir la ejecución o impresión de una obra que hubiera caído en el dominio público”, y ampararon el derecho del Estado “solamente en aquello que es llamado el aspecto moral: el derecho del Estado para vigilar la fidelidad de la impresión, interpretación y ejecución de la obra”.¹⁸

Además, se acordó que el derecho privado de la obra usufructuado por los herederos se ampliara de los diez a los treinta años “no por una cuestión científica sino de apreciación”. Y aquí entraba en consideración, una vez más, la comparación con las leyes de otros países porque “el despacho de la Comisión se ampara en los antecedentes legislativos de la propia ley que trata de reformar y de la legislación casi universal sobre esta materia”.¹⁹

En tercer y último lugar, los representantes de la prensa también cuestionaron algunos aspectos iniciales del proyecto, particularmente en lo que refería a la propiedad exclusiva de las noticias y la reproducción de los materiales periodísticos no firmados por el autor. Indicaba que la Comisión

¹⁶ *Ídem.*, p. 218-219. En efecto, este punto de la discusión generó un conflicto interno en la SADE que llevó a la renuncia de Arturo Capdevilla a la presidencia de la misma (siendo reemplazado por Ezequiel Martínez Estrada) precisamente por no suscribir el petitorio que fue presentado a la Comisión Parlamentaria.

¹⁷ *Ídem.*, p. 214.

¹⁸ *Ídem.*, p. 217.

¹⁹ Argentina hasta ese momento se situaba junto a otros países que habían fijado el límite temporal por debajo de los treinta años, como por ejemplo Estados Unidos (28), Uruguay (25), Rusia (15), Chile (10). Al establecer en la ley los treinta años, se equiparaba a países como Albania, Alemania, Austria, Bolivia, Bulgaria, China, Japón, Suecia, Turquía y Venezuela. Otros, como Australia, Bélgica, Canadá, Costa Rica, Dinamarca, Ecuador, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Hungría, Irlanda, Islandia, Italia y Países Bajos, habían establecido los cincuenta años. Entre los que habían fijado el límite por encima de esa cifra figuraban Brasil (60), Colombia (80), Cuba (80) España (80). Y finalmente, entre los que habían otorgado los derechos autorales en perpetuidad se encontraban, por ejemplo, México, Paraguay, Egipto y Portugal. *Ídem.*, p. 212.

Parlamentaria consideró los reclamos realizados por el Círculo de la Prensa a través de una nota al Congreso. En ella los representantes de la prensa peticionaban por la protección de la “exclusividad de las noticias” por un término de veinticuatro horas durante el cual nadie podría utilizarlas sino únicamente el diario que las hubiera recibido.

A pesar de las críticas esbozadas por los representantes de la prensa, Sorondo indicó que “esta Comisión se ha resistido a crear el derecho de propiedad sobre una noticia” ya que “considerando que no existe legislación internacional sobre este punto” no constaba ningún elemento para crear un derecho a tal fin. Así, el tema tocaba un aspecto sensible en la discusión sobre la disparidad existente entre la Capital Federal y el resto de las provincias en cuanto a las condiciones y posibilidades de acceso y reproducción de las noticias locales e internacionales por parte de los medios gráficos. Según Sorondo:

Es conocida la manera como se hace la composición de muchos pequeños periódicos del interior. Los grandes diarios de la Capital ven reproducidos constantemente sus artículos con mención de la fuente de origen en los diarios de provincia (...) ¿Qué inconveniente, que daño, qué perjuicio le puede causar a un gran diario, ver reproducidos sus editoriales en los periódicos del interior? Si se aplica la petición del Círculo de la Prensa *ya la prensa del interior no va a tener libertad de reproducir los artículos de los grandes diarios.* (...) Si el pedido del Círculo de la Prensa fuera convertido en ley, las consecuencias de una legislación semejante serían perniciosas para la difusión de la cultura pública, y entraríamos en una especie de monopolio de noticias, monopolio tanto más delicado, cuanto que las fuentes de esas informaciones están siempre fuera del país, y el monopolio de esas noticias está hoy ejercido por 4 o 5 grandes agencias extranjeras de publicidad de distinto origen.²⁰

En este punto del debate, Alfredo Palacios (senador del Partido Socialista por la Capital Federal) realizaba su intervención, oponiéndose a la reglamentación que fijaba la libre circulación de las noticias en la prensa y reclamaba por el uso exclusivo de las mismas. Teniendo en cuenta que el artículo 28 de la ley reconocía que los artículos firmados pertenecían al autor y que las colaboraciones anónimas eran propiedad del diario, los socialistas exigieron que se reconociese en ambos casos la propiedad legítima de los autores.

La discusión entre Sorondo y Palacios se prolongó en este punto. El primero volvía a insistir sobre el peligro de monopolio que podría significar una legislación que fijase la exclusividad de la noticia, ya que “esa prescripción iría a herir de muerte a la pequeña prensa del país que vive especialmente en el interior, de la transmisión de esas noticias que toma de la publicidad”. Además, argumentaba que la Comisión Parlamentaria no había encontrado existencia de ningún derecho de propiedad sobre la noticia y que por lo tanto no había fundamento para ello ante la ausencia de “materia jurídica” para generar ese derecho de propiedad.²¹ Por su parte, Palacios confirmaba la existencia de dicha reglamentación en laudos que tuvieron lugar en cortes judiciales de Inglaterra y los Estados Unidos dando a conocer “una sentencia de la Cámara del segundo circuito del Estado de Nueva York” que amparaba ese derecho “en beneficio de los derechos colectivos” y que estaba al alcance de todos en su pupitre.²² El senador socialista cerraba la polémica con su par en el Congreso con ironía, insistiendo que “me ha de permitir el señor senador que entre su ilustrada opinión y la tesis sostenida por la Corte de Estados Unidos, yo me quedo con la de la Corte de Estados Unidos”.

Finalmente el texto legislativo se aprobó por unanimidad en el Senado. Le tocaba entonces a los diputados nacionales debatir sus reglamentaciones y dar el consentimiento para que recibiese la aprobación en esa segunda instancia del Congreso antes de quedar convertida en ley.

²⁰ *Ídem.*, p. 220-221. (Las palabras en *itálicas* en el original).

²¹ *Ídem.*, p. 228.

²² *Ídem.*, p. 230.

2.3 Los debates en la Cámara de Diputados

El 25 de septiembre de 1933 le correspondió a Roberto Noble llevar adelante la presentación del proyecto en la Cámara de Diputados. Prologando la votación, Noble comenzaba enunciando los problemas vinculados con el “desorden administrativo” y los “desbarajustes financieros” del Estado Argentino en los años previos a la asunción de Agustín P. Justo. Argumentaba que la “solución técnica” de esos problemas de organización institucional sólo podría tener lugar con “gente idónea” al mando del Estado. Reconocía, entonces, que ese cambio había comenzado con la presidencia del general Justo quien a través la acción legislativa logró corregir las deficiencias de un Estado azotado por la corrupción, el desequilibrio económico y la crisis social.²³

Con ello, el diputado del Partido Socialista Independiente describía las transformaciones que, en pos de la modernización del Estado argentino, estaban siendo realizadas desde el Poder Ejecutivo Nacional. Resaltaba por un lado, la organización técnica de la administración pública y por el otro la creación de nuevas dependencias que, nacidas por reglamentaciones legales tratadas en el Congreso, encaminaban al Estado argentino en dicho camino. Aseguraba que las medidas adoptadas habían ampliado la “tutela del Estado” sobre la sociedad civil, mejorando diversas áreas vinculadas con la cuestión laboral y el movimiento obrero, la vialidad nacional y las obras públicas. Sin embargo, enfatizaba que restaba aún sancionar una ley que viniese a mejorar la situación cultural del país y, en particular, las condiciones de trabajo de los artistas y los intelectuales.²⁴

Antes de proceder a la votación, Noble repasó ciertos aspectos principales contemplados en el proyecto, intentando con ello persuadir a los diputados de la importante tarea que tenían ante sí e incitándolos a darle una rápida aprobación. Además, apelaba a la jurisprudencia internacional con el fin de incrementar la legitimidad del proyecto presentado, señalando que la Comisión Parlamentaria lo había elaborado “teniendo a la vista las leyes más modernas sobre propiedad intelectual, como la ley italiana, la brasileña y la alemana”.²⁵ Pese a los comentarios adversos que habían aparecido en algunos periódicos, Noble indicaba que la reforma de la ley había sido ampliamente debatida en “el comentario público, en las columnas de los diarios, en la cátedra, en el libro, en los estrados de la justicia y en el luminoso debate producido en el Senado” con lo cual se “ha agotado la argumentación en favor de la reforma y de los principios a que ella debe atenerse” y “no habrá entonces un legislador que no tenga formada idea clara sobre esta situación”.²⁶

Por su parte, el diputado socialista Silvio Ruggieri, quien también integraba la Comisión Parlamentaria, relató algunas de las discusiones que se habían suscitado en el Senado de la Nación, en particular aquellas referidas a la exclusividad de las noticias y al posicionamiento de la SADE sobre los derechos de traducción de las obras extranjeras. En su discurso prestó especial atención a la cuestión del “dominio público” de las obras que se había definido en el proyecto de ley. Según Ruggieri, una vez caducado el derecho privado ejercido por los herederos, las obras podrían publicarse y traducirse libremente sin obligación para los editores de abonar contribuciones a los sucesores ni al Estado. Continuaba diciendo que, si bien en los proyectos presentados por Sánchez Sorondo y Roberto Noble se había fijado un “dominio de Estado sui generis”, junto al resto de los integrantes de la Comisión Parlamentaria se había decidido establecer el “dominio público” de las obras ya que “no queríamos aventurarnos en un dominio estatal no ensayado en ningún otro pueblo del mundo”.²⁷

Comenzada la votación, el diputado electo por la Unión Cívica Radical Antipersonalista Ángel

²³ *Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados*, Congreso Nacional, 57° Reunión, 25 de septiembre de 1933, p. 355-356.

²⁴ *Ídem.*, p. 359.

²⁵ *Ídem.*, p. 357.

²⁶ *Ídem.*, p. 356.

²⁷ *Ídem.*, p. 361-362.

Saggese expresaba sus quejas sobre la no inclusión de representantes de su partido en la Comisión Parlamentaria, pese a lo cual no dudaba en dar su voto afirmativo como representante del bloque.

Como representante del sector socialista, Enrique Dickmann comenzó su discurso enunciando que “votaré la ley de propiedad literaria sin una fé profunda, sin una convicción sincera. La votaré por uno de esos estados de ánimo al cual uno no puede substraerse; la votaré por prejuicio”.²⁸ Así, Dickmann ratificaba su voto afirmativo, situación algo incómoda para un militante socialista que se estaba pronunciando en última instancia a favor del derecho de la propiedad privada. Sobre este punto, sin embargo, se defendía argumentando lo siguiente:

Estamos creando por ley una nueva propiedad y los socialistas que somos críticos de la propiedad ya constituida, hemos de ser muy parcos en la creación de nuevas formas de propiedad; hemos de establecerla con toda clase de limitaciones, restricciones; denunciándola desde su creación en todas sus formas.

Sucede con la propiedad literaria todo lo contrario a lo que sucede con la otra propiedad, con la material. (...) La propiedad en general ha sido creada por la fuerza y luego vino consolidada por el derecho, y esta nueva propiedad se va a crear de toda pieza por derecho. Es un modo distinto, fundamentalmente opuesto a la clásica propiedad rural y todos sus derivados.²⁹

A pesar de manifestarse en favor del proyecto, Dickmann criticó el sistema hereditario del derecho de autor ya que para los socialistas “la herencia es el aspecto menos simpático de la propiedad” y “quisiéramos reducirla hasta su mínima expresión hasta suprimirla (...) proponiendo entonces un artículo diferente al respecto”.³⁰ En relación a ello argumentaba que a través de su usufructo, los herederos de una obra podrían negarse a reproducirla o reeditarla, substrayéndola de la circulación y generando efectos perniciosos para la difusión de la cultura pública. Pero lo más importante era que “suprimida la herencia, se suprimiría el estímulo de la acumulación indebida” porque en definitiva incluso la producción del “más eximio artista y el más genial sabio”, el trabajo de “los más grandes genios en las ciencias” y hasta la pluma del “literato” eran el resultado de un trabajo colectivo en el que éstos recogen de su ambiente las ideas de otros. Y en este sentido hasta Shakespeare “el más grande, el más genial, el más inmortal, el más insuperado y el más insuperable autor dramático no podría afirmar que es el propietario de sus obras” porque “él fue un plagiario”.³¹

Sin embargo, para Dickmann, ello no suponía que no debía legislarse sobre la actividad de los artistas, escritores, músicos y científicos porque la creación de la ley de propiedad intelectual contribuiría a producir “buenas obras” y reportaría “un cierto beneficio material a sus autores” así como también al pueblo argentino en su conjunto. Además, la situación social obligaba a los legisladores a actuar en ese sentido, máxime cuando “los artistas modernos, que viven del pueblo soberano”, que no tienen más mecenas que los ayudan “salvo el Estado que adquiere ejemplares de sus publicaciones que se apolillan en las bibliotecas”, necesitaban una ley que los ampare. Además, alertaba que:

Es triste constatar que al visitar la inmensa mayoría de los hogares obreros, campesinos, empleados, a través de todo el país, no se encuentra un libro en algún estante; no se halla ninguno de los clásicos argentinos, contrariamente a lo que ocurre en Francia, Alemania o Inglaterra, donde sus clásicos están en todos los hogares (...).

Nuestros autores clásicos, ¿son acaso conocidos en el país? ¿Quién conoce *Recuerdos de Provincia* de Sarmiento? ¿Quién los lee ahora? ¿Quién lee a *Facundo o Civilización y Barbarie*? ¿Quién conoce *La Novia del Hereje*, novela admirable de Vicente Fidel López? ¿Quién lee las páginas admirables de

²⁸ *Ídem.*, p. 366.

²⁹ *Ídem.*, p. 367.

³⁰ *Ídem.*, p. 369. Dicha moción fue rechazada por el resto de los senadores.

³¹ *Ídem.*, p. 368.

Bartolomé Mitre? ¿Quién lee los poemas de Andrade? ¿Quién lee ahora *La Cautiva*, del poeta Echeverría? ¿Quién conoce las novelas de Eduardo Gutiérrez, populares, pero profundas de sentidos, donde hay en bruto tesoros para elaborar grandes obras, como Shakespeare lo hizo de sus antecesores? ¿Acaso en ellas no están trazados a grandes brochazos, pero con mano maestra, los héroes populares de nuestra historia y de nuestra leyenda? ³²

Para los socialistas, la edición y circulación de “los clásicos” constituía una parte importante del “plan de lectura” de sus bibliotecas populares debido a que la práctica de la lectura tenía una importancia significativa en cuanto herramienta emancipadora de la clase trabajadora (Gutiérrez y Romero, 2007: 71-107). Es por ello que para Dickmann el conjunto de la masa popular se vería beneficiado con una legislación que profundizara en estas actividades ya que éstas contribuían a consolidar la conciencia nacional en el pueblo argentino.

No obstante votar a favor de la ley, el diputado socialista reprochaba a los intelectuales argentinos “la falta de compromiso con los problemas de su tiempo” y subrayaba que “cuando se trata de protegerlos también hay que decirles algunas verdades”. Por lo tanto, no dudaba en catalogarlos como “antidemocráticos”, reprochándoles con ello “a la inmensa mayoría de nuestros escritores, poetas y literatos, que viven una vida artificial y artificiosa, que están fuera de los problemas colectivos, que no los abordan ni en sus aspectos físicos, ni éticos, ni políticos, ni sociales”. Resaltaba que:

¡Es asombroso que las mejores plumas de forma estén al servicio de las peores cosas de fondo! No necesito dar nombres; están en la conciencia de todos. (...) Asimismo, señores diputados, voy a votar esta ley, sin fe y sin entusiasmo. Es un modo de hacer concesiones, de satisfacer deseos, reclamos y ambiciones movidas por un numerosísimo gremio, cuyos derechos no quiero desconocer en absoluto. Tendrán ley, pero la ley no les va a dar genio, no les va a dar verdad, no les va a dar belleza.³³

El diagnóstico se correspondía con la postura más amplia esbozada por los dirigentes del Partido Socialista según la cual la Argentina de ese entonces carecía de referentes intelectuales que abonasen el terreno para sembrar una cultura nacional más próspera. Por tal motivo, los socialistas acudían a recuperar los ideales del proyecto político de la Generación Intelectual de 1937 a la hora de construir su propio panteón intelectual, rescatando escritores como Alberdi, Sarmiento y Echeverría. Comprometidos con la obra modernizadora y civilizadora del país, muy ligada a la esfera cultural y las manifestaciones artísticas, los socialistas encontraron entonces en la tradición liberal algunos elementos firmes para sentar las bases de la cultura nacional (Guiamet, 2014: 87-103).

Los socialistas defendían, asimismo, una noción más amplia de la figura del “propietario intelectual”, que a diferencia de sus pares en el Congreso, incluía además de los artistas y los intelectuales, a los periodistas. Durante esos años, los socialistas venían debatiéndose acerca de una concepción del “trabajador de la pluma” que sobrepasaba los límites del simple escritor o los hombres de ciencia, al incluir la actividad periodística (Cane, 2011: 79-87). Como se observó anteriormente, en ese punto de la discusión Alfredo Palacios había insertado su polémica con Sorondo defendiendo los intereses de los periodistas y los trabajadores de la prensa. También Dickmann, a la vez que manifestaba su disgusto hacia el carácter de la producción de los escritores locales como faltos de sensibilidad por los problemas sociales de su tiempo, reforzaba su defensa del trabajo periodístico al decir que:

Es duro decir estas verdades. Pero cuando creamos por ley una nueva propiedad, en los tiempos en que la propiedad está en crisis, hay que decir a los nuevos propietarios lo que significa su nueva propiedad. Yo deseo que nuestros escritores, que son principalmente periodistas, - y con eso quiero decir que son los verdaderos escritores, porque practican la forma viviente de la literatura, la forma diaria donde se vuelcan día a día los sentimientos y las ideas, en forma

³² *Ídem.*, p. 371. (Las palabras en *itálicas* en el texto original).

³³ *Ídem.*, p. 372.

anónima -, yo deseo decirles que cometen el más grave de los errores al no estar totalmente al servicio de la verdad política y de la justicia social. Esa es la única forma de adquirir y de poseer la inmortalidad.³⁴

A pesar de ello, Dickmann no vaciló en ponderar el carácter patriótico del estatuto que se estaba por sancionar en el Congreso Nacional. De hecho, entendía que el fomento y la protección de la actividad artística e intelectual por parte del Estado ayudarían a incrementar el prestigio internacional del arte nacional, ya que consideraba que:

Necesitamos crearnos un rango en el mundo por nuestra ciencia, por nuestro arte, por nuestra belleza -ciencia, arte, belleza y verdad que, cuanto más actuales, más locales y más nacionales, más eternas e internacionales son. Cada pueblo debe contribuir a la belleza del mundo con su tradición, con su regionalismo, con su *folklore*, con todo lo que constituye el patrimonio genial de un pueblo, de una unidad étnica, de una nación. Por eso no creo en el arte internacional: será más internacional cuanto más nacional es. La Argentina tiene los elementos materiales, étnicos y sociales para un gran arte. Esperamos a los excelsos artistas de la verdad política y de la justicia social, a los grandes novelistas, a los grandes dramaturgos, a los grandes poetas, a los músicos geniales, a los hombres de ciencia; los esperamos como se esperaba al Mesías, el advenimiento de un gran acontecimiento, la satisfacción de una anhelada necesidad colectiva.³⁵

Una vez aprobada la ley en la Cámara de Diputados, fue sancionada sin modificaciones al día siguiente en la Cámara del Senado el 26 de septiembre de 1933. A pesar de algunas disidencias iniciales, los distintos sectores políticos del Congreso Nacional participaron de manera activa tanto en la elaboración como en la votación a favor de la sanción de la ley de propiedad intelectual. Incluso, si se observa la composición de la Comisión Parlamentaria designada por el Poder Ejecutivo para estudiar el proyecto de ley, se comprueba que entre sus integrantes se incluyeron dirigentes tanto de la Concordancia³⁶ como del Partido Socialista, entre estos últimos el diputado Silvio Ruggieri y el senador Mario Bravo. Esto no resulta extraño ya que durante el gobierno de Justo los socialistas participaron enérgicamente en los debates parlamentarios por medio de la acción legislativa, aprovechando la oportunidad que les había brindado su “sobrerepresentación” en el Congreso producto de la marginación electoral del radicalismo. Aunque, como indica Halperín Donghi, ello no debe ocultar que “esa ventaja tenía un costo: esas iniciativas que podían aspirar a lo sumo a introducir algunas inflexiones en las propuestas legislativas surgidas del oficialismo, desdibujaban la frontera entre ese partido de oposición y un partido de gobierno” (Halperín Donghi, 2004: 101).

Así, demócratas nacionales, socialistas independientes, radicales antipersonalistas tanto como socialistas coincidieron en que el Estado debía asumir una participación más activa y dinámica a la hora de velar por los intereses de los artistas y los intelectuales. En un momento de transformación del campo cultural local, producto de la emergencia de nuevos formatos vinculados a las industrias culturales y sus medios de reproducción técnica, se reclamaba al Estado una mayor injerencia sobre esas áreas a la hora de regular los circuitos de producción y circulación de las obras. Por un lado, esta situación obligó a ampliar en la legislación la definición de lo que se entendía por obra artística e intelectual, incluyendo por ejemplo las obras cinematográficas y los discos fonográficos.³⁷ Por otro lado, los legisladores locales buscaron nuevos instrumentos para

³⁴ *Ídem.*, 372.

³⁵ *Ídem.*, p. 373 (las palabras en *italicas* en el texto original).

³⁶ Acuerdo parlamentario elaborado por el presidente Agustín P. Justo durante sus dos primeros años de mandato, que nucleó a integrantes del Partido Demócrata Nacional, del Radicalismo Antipersonalista y del Partido Socialista Independiente.

³⁷ Una comparación sobre los artículos de la ley de 1910 y de 1933 al respecto permite ilustrar esta cuestión:

Ley N° 7.092 (1910). Artículo 2°. Para los efectos de esta ley, las obras científicas, literarias y artísticas comprenden: los escritos de cualquier clase y tamaño, las composiciones teatrales y musicales de cualquier género, las obras de pintura, escultura, arquitectura y grabados, los mapas geográficos, planos, diseños y

controlar la reproducción de las obras a través de mecanismos que no habían sido contemplados en la ley de derechos de autor de 1910. Argumentaban que el Estado debía definir un régimen de penalidad más efectivo sobre los actos de “piratería intelectual” que contemplara esos nuevos medios de reproducción técnica. Además, producto de la crisis económica de la época, todos esos sectores políticos coincidieron en que la actividad de los artistas y los intelectuales no debía dejarse librada a las condiciones impuestas por el mercado si lo que se pretendía era mejorar o al menos alentar el engrandecimiento de la cultura nacional.

Dos aspectos del proyecto sancionado imprimieron cierta originalidad a la ley de propiedad intelectual argentina.³⁸ En primer lugar, la ley dispuso la creación del Registro Nacional de la Propiedad Intelectual en su artículo N° 86.³⁹ A través de este organismo, el Estado procuraba velar por la protección de los derechos de autoría de las obras al establecer un régimen de penalidades más severo. Como en la ley vigente hasta ese momento no se habían detallado cuáles deberían ser las penas a cumplirse frente a la transgresión de las normas, la nueva legislación estableció que aquellas personas que cometiesen actos de “piratería intelectual” serían penados con prisión desde un mes hasta un año o con una multa que podía ascender a los cien mil pesos, prerrogativas que le correspondía cumplir al RNPI. Además, la ley agregaba que las sumas recaudadas serían destinadas al “Fondo de Fomento” creado por la nueva ley para financiar la actividad de la Comisión Nacional de Cultura. Se dispuso que el RNPI junto con la CNC se encargarían de evaluar los casos de denuncia presentados sobre posibles “actos de piratería” o reproducción indebida de las obras convocando a diversos académicos al momento de analizar esos casos. Para ello, quedaba bajo su disposición la conformación de jurados integrados por docentes e investigadores de las diferentes facultades de la Universidad de Buenos Aires de acuerdo a la naturaleza del pleito en cuestión. En este sentido se entendía que al Estado, por medio del RNPI y la CNC, le correspondía la tarea de velar por el “derecho moral” de la obra, es decir, “el que corresponde a todo autor, aun cuando haya cedido la propiedad de su obra, para vigilar que ésta se represente, se imprima o se ejecute con toda fidelidad”.⁴⁰

En segundo lugar, la ley instituyó la creación de la CNC: el primer organismo estatal que en la Argentina definió estrictamente el dominio de la cultura nacional como el ámbito específico de sus políticas. Se estableció que esta agencia estatal se encargaría de elaborar y gestionar la política pública cultural a través de un amplio programa de fomento y patronazgo de las actividades

fotografías; en fin, toda producción del dominio científico, literario o artístico, sea cual fuere el procedimiento de reproducción.

Ley N° 11.723 (1933). Artículo 1°. A los efectos de la presente ley, las obras científicas, literarias y artísticas que comprenden toda naturaleza y extensión; las obras dramáticas; composiciones musicales, dramáticomusicales; las cinematográficas, coreográficas y pantomímicas; las obras de dibujos, pintura, escultura, arquitectura, modelos y obras de arte o ciencia aplicadas al comercio o a la industria; los impresos, planos y mapas; los plásticos, fotografías, grabados y discos fonográficos, en fin: toda producción científica, literaria, artística o didáctica sea cual fuere el procedimiento de reproducción.

³⁸ Al respecto cabe aclarar que en el trabajo de Busaniche anteriormente citado, la autora si bien abordó las diversas discusiones entabladas por los congresistas, no analiza en profundidad las innovaciones que tanto la creación de la Comisión Nacional de Cultura como el Registro de la Propiedad Intelectual introdujeron en el campo cultural argentino (Busaniche, 2013: 86-101).

³⁹ De acuerdo a la norma, el RNPI debía estar bajo la dirección de un abogado y tenía como fin regular la publicación y reproducción de las obras que fuesen inscriptas en éste. Para que los autores pudiesen gozar de los derechos estipulados en la ley, éstos debían presentar tres ejemplares de toda obra publicada dentro de los tres meses siguientes a su aparición. Si la edición era considerada “de lujo” o no superaba los cien ejemplares bastaba con depositar uno solo. Las mismas serían publicadas en el Boletín Oficial del organismo cada diez días y pasado un mes de la publicación en dicho Boletín y no habiendo ningún reclamo, el RNPI otorgaba el título de propiedad definitivo de las obras.

⁴⁰ *Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores...*, p. 212. Sorondo informaba que el “derecho moral de control” ejercido por el Estado había sido un aspecto tomado de la ley rumana de 1923.

artísticas e intelectuales.⁴¹ En el artículo 69 de la ley se fijó que ésta haría entrega de los “Premios Nacionales a las Letras, las Ciencias y las Artes” así como también de las “Becas de estímulo a la producción artística, científica y literaria” en nuestro país y en el extranjero, además de detentar la facultad de subsidiar proyectos e iniciativas privadas y aportar un diez por ciento de su presupuesto anual en la creación de bibliotecas populares. Se le otorgó además la administración de la temporada del Teatro Oficial y el Museo del Teatro en el local del Teatro Cervantes, así como la creación y reglamentación del Instituto de Estudios de Teatro. También se le asignó la creación de un Auditorium Nacional, del Instituto Cinematográfico del Estado y el Instituto de Radiodifusión del Estado, instituciones éstas que quedaron bajo su jurisdicción.

Conjuntamente, la CNC se constituyó como una instancia estatal de representación corporativa de intereses políticos, gremiales y profesionales del mundo de la cultura. Dada la composición de la CNC, se puede advertir que el Poder Ejecutivo propició la creación de un canal oficial a través del cual actores del gobierno y de diferentes instituciones gremiales y culturales pudieran intercambiar opiniones, defender sus intereses, elaborar proyectos y establecer normativas sobre la producción y difusión de las actividades artísticas e intelectuales. La constitución de la estructura directiva de la CNC quedó definida en el artículo 70 de la ley, en el cual se estableció que estaría integrada por: el Rector de la Universidad de Buenos Aires; por el presidente del Consejo Nacional de Educación; por el director de la Biblioteca Nacional; por el presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes; por el director del Registro Nacional de Propiedad Intelectual; por el presidente de la Sociedad Científica Argentina; por un representante de la Sociedad de Escritores; por un representante de las sociedades de autores teatrales; por un representante de la Sociedad de Compositores de Música Popular y de Cámara y por dos representantes del Congreso Nacional.

Por un lado, se observa que casi todos los miembros de las asociaciones gremiales y de las instituciones del mundo de la cultura que habían sido convocados en primera instancia por la Comisión Parlamentaria para discutir el armado del proyecto de ley, salvo el caso del representante del Círculo de la Prensa y el Director de las Bibliotecas Populares, fueron finalmente incorporados. Resulta llamativo que sólo se tuviese en consideración a la Universidad de Buenos Aires y no a otras Universidades Nacionales, no obstante quizás ello pueda explicarse de acuerdo a los alcances de la legislación, que definía el ámbito de su jurisdicción en la Capital Federal y los territorios nacionales, no incluyendo a las demás provincias de las que se esperaba que se unieran a la reglamentación de la ley en el futuro cercano.

Por otro lado, la creación de la CNC testimoniaba la voluntad de sistematizar los mecanismos de fomento y patronazgo y de centralizar la política cultural oficial en una instancia burocrática específica. En efecto, fue un organismo burocrático dotado con un personal estable y rentado, infraestructura y recursos monetarios otorgados anualmente por el Poder Ejecutivo Nacional para diseñar las políticas culturales oficiales.⁴² Si ésta adquirió rasgos específicos acorde a las condiciones locales, su emergencia debe entenderse en un contexto global de transformación de las atribuciones estatales en el plano cultural, momento en que en otras latitudes también comenzaron a proliferar diversas instituciones gubernamentales de fomento y patronazgo. Por ejemplo, en los Estados Unidos Roosevelt desarrolló a partir de 1933 un vasto programa de promoción estatal de los artistas a través del “Programa Federal de las Artes” (Grieve, 2009) y el “Proyecto Federal de los Escritores” (Mangione, 1996; Hirsch, 2003;). En Gran Bretaña, en 1940 se consolidó la iniciativa impulsada años atrás por John Maynard Keynes sobre la creación del CEMA [Consejo para el Estímulo de la Música y las Artes] (Williams, 1997, p.177). En Italia, el régimen fascista desarrolló un vasto programa de fomento y patronazgo de las artes que multiplicó los órganos estatales destinados a tal efecto (Ben-Ghiat, 2001). Por su parte, en países como México

⁴¹ Al respecto, mínimas fueron las observaciones que se realizaron sobre el funcionamiento de la CNC, tanto en el Senado como en la Cámara de Diputados, salvo la apreciación del senador Matienzo que informaba que con la sanción del texto legal se derogaba la “ley Garro” de fomento a la producción científica y literaria. En efecto, con la sanción de la ley de propiedad intelectual se anulaba la ley de derechos de autor N° 7.092 de 1910 y la ley de fomento de las letras y las ciencias N° 9.141 de 1913.

⁴² La CNC desempeñó sus actividades desde 1935 hasta 1955.

(Coffey, 2012), Uruguay (de Torre, 2013; de Torre, 2015) y Brasil (Velloso, 1987) iniciativas similares en cuanto al patronazgo y el fomento de las artes y las ciencias habían cobrado impulso ya desde fines de los años veinte y comienzos de los treinta.

3. Conclusiones

La ley de propiedad intelectual de 1933 amplió las prerrogativas del Estado argentino sobre el campo cultural al establecer nuevos mecanismos e instrumentos de control, regulación y fomento de las actividades artísticas e intelectuales. Estas iniciativas deben comprenderse en un proceso general de modernización y expansión de las burocracias estatales llevado a cabo durante el gobierno de Agustín P. Justo. La modalidad que se utilizó para realizar este tipo de reformas administrativas consistió en la creación de comisiones *ad hoc* encargadas de elaborar proyectos que luego serían traducidos en iniciativas legislativas para obtener posteriormente su aprobación en el Congreso Nacional.

A la hora de elaborar el proyecto que diera forma a la ley 11.723, el Poder Ejecutivo conformó una Comisión Parlamentaria integrada por diputados y senadores nacionales de sectores partidarios diferentes, entre ellos socialistas independientes, demócratas nacionales y socialistas. Dicha comisión contempló saberes y prácticas legales foráneas de países de Europa y América con el fin de actualizar y reformar la ley de propiedad intelectual local. Ello insertaba a la Argentina en un debate global sobre la legislación internacional en materia de derechos autorales y sobre la aplicabilidad de sus reglamentaciones en el contexto nacional. Sobre todo, la ley de propiedad intelectual y el derecho italiano parecen haber sido una referencia central del proyecto de ley presentado por el senador Sorondo y el diputado Noble.

A su vez, dicha Comisión convocó a un heterogéneo grupo de representantes de instituciones culturales y gremios locales con el fin de incorporar algunas de sus demandas al estatuto y tratar algunos reclamos particulares. Entre éstos, figuraban las quejas de los gremios de autores sobre la reproducción ilegal de las obras a través de medios de técnicos que no habían sido contemplados en la ley vigente y que por ello reclamaban una actitud más firme del Estado a la hora de proteger los derechos autorales frente a la “piratería intelectual”, en un contexto en el cual la industria cultural había ampliado sus circuitos de reproducción. Por tal motivo, para garantizar un control más efectivo sobre la producción y la circulación de las obras, la ley determinó la creación del Registro Nacional de la Propiedad Intelectual y estableció un régimen de penalidades más riguroso. Por su parte, la ley fijó también la creación de la Comisión Nacional de Cultura, una agencia estatal de fomento y patronazgo de las actividades artísticas e intelectuales encargada de elaborar y gestionar la política cultural estatal, y en la cual los representantes gremiales y directores de instituciones culturales que fueron convocados por la Comisión Parlamentaria en su mayoría quedaron integrados a su estructura directiva.

A pesar de ciertas disidencias iniciales entre los miembros de la Concordancia y el bloque socialista en torno a la libre circulación de las noticias en la prensa local, la extensión de la heredabilidad de los derechos y el dominio público de las obras una vez fallecido el autor, los legisladores de los diferentes bloques coincidieron en la implementación de nuevos instrumentos de control y fomento estatal en el campo cultural. Además, en respuesta a la coyuntura del momento, decidieron incrementar la acción estatal mediante la implementación de políticas públicas que, no solo regularan la circulación de las obras, sino que también mejorasen la condición de producción de los artistas e intelectuales argentinos.

El estatuto de la propiedad intelectual fue finalmente aprobado por unanimidad en el recinto legislativo el 26 de Septiembre de 1933. Si bien el resultado del debate parlamentario mostró un apoyo generalizado a la ley, las opiniones contrarias de la SADE, la Academia Argentina de Letras y los representantes de la prensa sobre ciertos puntos específicos de la misma, abren el interrogante de cómo fue recibida fuera del Congreso.

Referencias bibliográficas

- BENJAMIN, W (2012). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- BEN-GHIAT, R (2001). *Fascist Modernities. Italy, 1922-1945*. California: University of California Press.
- BOHOSLAVSKY, E y SOPRANO, G. compiladores (2010). *Un Estado con rostro humano. Funcionarios e instituciones estatales en Argentina (de 1880 a la actualidad)*. Buenos Aires: Universidad General Sarmiento y Prometeo Libros.
- BRUNO, P. (2014). "George Clemenceau en la Buenos Aires de 1910". En *Visitas Culturales en la Argentina 1898-1936*. Buenos Aires: Biblos.
- BUSANICHE, María Beatriz (2013). *Tensiones existentes entre la Ley 11.723 y el marco constitucional de los Derechos Culturales en Argentina*. Tesis de Maestría en Propiedad Intelectual. Facultad Latinoamericana Disponible en: <http://flacso.org.ar/wp-content/uploads/2013/07/Busaniche-Beatriz-C10-11.pdf>
- CAMPIONE, D. (2007). *Orígenes estatales del peronismo*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- CANE, J. (2012). *The fourth enemy. Journalism and power in the making of peronist Argentina, 1930-1955*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- CARAVACA, Jimena (2012). "Raúl Prebisch, la economía y los economistas. Entre una crisis y la crisis, 1930-1935". En: *Estudios críticos del desarrollo*, vol. II, Núm. 3. Consultado en: <http://www.estudiosdeldesarrollo.mx/critical/rev3/5.pdf>
- CATTARUZZA, A. (2001). "Descifrando pasados: Debates y representaciones de la historia nacional". En: CATTARUZZA (comp.). *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943) TomoVII*. Buenos Aires: Sudamericana.
- COFFEY, M. (2012). *How a Revolutionary Art Became Official Culture. Murals, Museums, and the Mexican State*. Durham: Duke University Press.
- DE TORRE, M. I. (2013). "El Estado y las Musas. Los premios como instrumento de incentivo a la producción artística: un modelo a pequeña escala de las políticas culturales en el Uruguay entre 1925 y 1930". En: *Revista Encuentros Uruguayos*, Volumen VI, Número 1.
- DE TORRE, M. I. (2015). "Arte, Estado y política: los proyectos de fomento a la cultura artística en el legislativo municipal de Montevideo (1904-1925)". En: *Cuadernos de CLAEH*, Segunda serie, año 34, N° 101.
- DI LISCIA, M. S. Y SOPRANO, G. (2017). *Burocracias estatales. Problemas, enfoques y estudios de caso en la Argentina (entre fines del siglo XIX y XX)*. Rosario: Prohistoria-EdUNLPam.
- FINCHELSTEIN, F. (2010). *Fascismo trasatlántico. Ideología, violencia y sacralidad en Argentina y en Italia, 1919-1945*. Buenos Aires: FCE.
- FIORUCCI, F. (2011). *Intelectuales y peronismo, 1945-1955*. Buenos Aires: Biblos.
- GOLDSTEIN Y TORCHIO. (2009). *El autor y el Derecho*, Buenos Aires: Editorial Universitaria Rioplatense.
- GRIEVE, V. (2009). *The Federal Art Project and the Creation of Middlebrow Culture*. Illinois: Illinois University Press.
- GUIAMET J. (2014). "Mantener vivo el legado: entre la solemnidad y el entretenimiento. El Partido Socialista ante el cincuenta aniversario de la muerte de Alberdi y Sarmiento, 1934-1938". En: BISSO, A., KAHAN E. y SESSA L. (Eds.). *Formas políticas de celebrar y conmemorar el pasado (1930-1943)*. Buenos Aires: Ceraunia.
- GUTIÉRREZ L. y ROMERO L. A. (2007). *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- HALPERÍN DONGHI, T (2004). *La República Imposible (1930-1945)*. Buenos Aires: Ariel.
- HIRSCH, J. (2003). *Portrait of America. A Cultural History of the Federal Writer's Project*. North Carolina: University of North Carolina Press.
- MANGIONE, J. (1996). *"The Dream and the Deal. Federal Writer's Project" 1935-1943*. New York: Syracuse University Press.
- NÁLLIM, Jorge (2003). "De los intereses gremiales a la lucha política: la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), 1928-1946". En: *Prismas. Revista de historia intelectual*, N° 7.
- NÁLLIM, J (2014). *Transformación y crisis del liberalismo*. Buenos Aires: Gedisa.
- PERSELLO, Virginia (2015). "La ingeniería institucional en cuestión en la Argentina de los años `30. Del estado consultivo al gobierno de los funcionarios". En: De Privitellio L. y López compiladores. *La década del treinta*, Dossier del Programa Interuniversitario de Historia Política, N° 53. Consultado en: http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/decadatreinta_persello.pdf
- PLOTKIN, M y ZIMMERMANN, E. compiladores (2012 a). *Los saberes del Estado*. Buenos Aires: Edhasa.
- PLOTKIN, M y ZIMMERMANN, E. compiladores (2012 b). *Las Prácticas del Estado. Política, sociedad y elites estatales en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Edhasa.
- PRISLEI, L. (2008). *Los orígenes del fascismo argentino*. Buenos Aires: Edhasa.
- SARLO, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- VELLOSO M. P. (1987). *Os intelectuales e a política cultural do Estado Novo*, Río de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC).
- VILLALBA Y LIPSYZYC. (2009). *El derecho de autor en la Argentina*. Buenos Aires: La ley.
- WILLIAMS, R. (1997). "Política y políticas: el caso del Consejo de las Artes". En *La política del modernismo*, Buenos Aires: Manantial.
- WILLIAMS, R. (2015). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2015.

Fuentes utilizadas

- QUESADA, E. (1904) *La propiedad intelectual en el derecho argentino*. Buenos Aires: Librería de J. Menéndez
- RODRIGUEZ, H. F., (1929). *Propiedad Artística y Literaria*. Buenos Aires: Editorial A. M. de Tommasi.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores de la Nación, 39° Reunión, 28° Sesión Ordinaria*, 18 de septiembre de 1933.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados*, Congreso Nacional, 57° Reunión, 25 de septiembre de 1933.
- Premios Nacionales a la producción científica, artística y literaria 1914-1984*, Talleres Gráficos del Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1985.

Abreviaturas

- CNC: Comisión Nacional de Cultura
- RNPI: Registro Nacional de la Propiedad Intelectual
- SADE: Sociedad Argentina de Escritores