



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO

“ANÁLISIS JURÍDICO DEL FIDEICOMISO
DIEGO RIVERA Y FRIDA KAHLO”

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DERECHO

P R E S E N T A:

NORMA LETICIA TAPIA GARCÍA



Asesor de Tesis:

Dr. Cesar Benedicto Hernández Callejas

Ciudad Universitaria 2010.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Dios, mi más leal compañero en esta vida.

A mi madre por su apoyo incondicional y su ejemplo de fortaleza, te amo.

A mi padre por ser mi cómplice, gracias a ti se que no existe pretexto para levantarse y disfrutar la vida, te amo.

A Alex y Juan porque ahora mas que nunca los he valorado y se que no pude tener mejores hermanos.

A Anita, por que con una simple sonrisa ya eres un motivo para mí.

A jóvenes... siempre jóvenes

A Hectorín por ser siempre mi guía, por su apoyo incondicional, por escucharme, y aterrizarme con amor y comprensión, mil gracias

A Mariana, Lore, Viole, Coro, Gercho, Carlitos, Adry, Juli, Edgar, Emi, Rolas y a todos aquellos que me han dado su confianza y que han creído en mi.

INTRODUCCIÓN

I

CAPITULO 1 *Derechos de Autor*

1.1 Antecedentes Generales.	7
1.1.1 Época de la Prehistoria	7
1.1.2 Época de la Colonia	8
1.1.3 Época de la Independencia	11
1.1.4 Federalización de los Derechos de Autor	15
1.2 Convenio de Berna sobre la Protección de Obras Literarias y Artísticas.	19
1.2.1 Principales disposiciones	20
1.3 Concepto de Derechos de Autor	21
1.3.1. Derecho patrimonial	22
1.3.2. Derecho Moral	24
1.3.3. La Protección de los Derechos de Autor	28
1.4 Obra Plástica	29
1.4.1. Definición	30
1.4.2 Clasificación de Obras Plásticas	31

CAPITULO 2 *El Fideicomiso*

2.1 Antecedentes Generales	35
2.1.1 Origen y Evolución del Fideicomiso en México	39
2.2 Concepto de Fideicomiso	44
2.2.1 Fundamento Legal	45
2.2.2 Clasificación	45
a) Expreso o tácito	45
b) Privados	47
c) En función al origen de los bienes	48
d) De Inversión	48
e) Revocables Irrevocables	49
f) Traslativos	49
g) De Garantía	50
h) De Administración	51
2.3 Partes del Fideicomiso	
2.3.1 Fideicomitente.	52
2.3.1. Fiduciarios	55
2.3.2 Fideicomisario	56

CAPITULO 3 <i>El Patrimonio Artístico Nacional</i>	58
3.1 El Patrimonio Cultural	58
3.1.1 Marco Conceptual	59
a) Bien Cultural	59
b) Clasificación	60
c) Definición de Patrimonio Cultural	62
d) Marco Legal	64
3.1.2 Clasificación de Patrimonio Cultural	65
a) Patrimonio Monumental	65
b) Patrimonio Etnológico	66
c) Propiedad Intelectual	66
3.1.3 Derecho Patrimonial Cultural	6
3.2 Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.	67
3.3 Contenido de la Convención para Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.	72
3.4 La UNESCO y la Protección del Patrimonio Cultural.	77
3.5 La Obra de Frida Kahlo.	78
3.6 Obra de Diego Rivera	80
CAPITULO 4 <i>El Fideicomiso de Diego Rivera y Frida Kahlo</i>	86
4.1 Antecedentes.	88
4.2 Registros Convenios y otras figuras de Protección	98
4.2.1 Declaración Judicial a Favor de Diego Rivera	98
4.2.2 Fideicomiso del 16 de agosto de 1955	99
4.2.3 Fideicomiso del 31 de mayo de 1956	101
4.2.4 Convenio Modificadorio del 27 de agosto de 1957	102
4.2.5 Fideicomiso del 10 de septiembre de 1957	102
4.2.6 Segundo Convenio Modificadorio de 22 de febrero de 1980	106
Conclusiones	110
Bibliografía	112

INTRODUCCIÓN

El 16 de agosto de 1955 se firma la escritura 19066 que contiene el fideicomiso con carácter de irrevocable, constituido por Diego Rivera en el Banco de México, representado por su Director Don Rodrigo Gómez y autorizado por acuerdo de Antonio Carrillo Flores, entonces Secretario de Hacienda, para que el Banco de México administre y conserve en beneficio del público lo que el artista aporta a dicho fideicomiso: un predio ubicado en el Pedregal de San Ángel, Pueblo de San Pablo Tepetlapa, Coyoacán, D.F., de 19,311 m² de superficie, con la construcción de un edificio pirámide que deberá convertirse en el Museo de Anahuacalli. La casa y terreno de las calles de Londres, Colonia del Carmen Coyoacán, con los números 123 y 127 respectivamente que le corresponden por herencia de Frida Kahlo, con todo lo que ahí se encuentra perteneciente a esta artista. Asimismo cede todos los derechos de autor post mortem, y los de Frida Kahlo al Fideicomiso, para que este los explote y contribuya al mantenimiento de los museos. Hace entrega también de su colección de esculturas prehispánicas, su colección de pinturas, dibujos su mobiliario, etc. Para que permanezca en exhibición en los citados museos pero que podrán ser expuestas temporalmente en otros museos y galerías. La responsabilidad le fue encomendada por el Banco de México, en su carácter de fiduciario en el Fideicomiso de los museos Diego Rivera y Frida Kahlo, que es la instancia titular exclusiva de los derechos de autor de ambos pintores.

El Fideicomiso que fue creado por el propio Rivera en 1955, buscaba consolidar con ello los proyectos museísticos del Anahuacalli y la Casa Azul de Frida Kahlo. En el contrato del fideicomiso, se establecieron los bienes con que contaba y se conformó un comité técnico con la participación de Narciso Bassols, como presidente, y como secretarios Guadalupe Rivera Marín, Pedro Alvarado, Emma Hurtado, Eulalia Guzmán, Carlos Pellicer, Juan O’Gorman, Dolores Olmedo, Heriberto Pagelson, Teresa Proenza, Elena Vázquez Gómez y Ruth Rivera.

Diego Rivera preparó lo necesario para dejar el fideicomiso en las condiciones que consideró necesarias para lograr su propósito y dejó a Olmedo como presidenta del mismo, cargo que ocupó hasta su muerte. Actualmente lo dirigen su hijo Carlos Phillips Olmedo, director también del museo “Dolores Olmedo Patiño”, y Carlos García Ponce.

La labor del fideicomiso como responsable de hacer valer los derechos de autor de los pintores y con esos recursos mantener los museos planeados por Rivera parece, en esencia, noble; pero también ha sido cuestionada, sobre todo debido al amplio poder que adquirió como presidenta vitalicia Dolores Olmedo, con respecto a esos derechos. Así mismo, por la comercialización que se ha hecho sobre todo con la figura de Frida Kahlo o porque el costo de los derechos que en ocasiones impide la realización de algunos proyectos de difusión, investigación o rescate.

1. Derechos de Autor

1.1. Antecedentes Generales

1.1.1 Época de la Prehistoria

La historia de los derechos de autor retrata la evolución de la creatividad humana, no desde su estética o su idea filosófica, sino en el ámbito de la cultura en sociedad, de la vida comunitaria del intelectual, del escritor, del artista, en fin, del creador, como miembro trabajador de su sociedad.

Cuando el investigador indaga sobre el pasado de una institución jurídica, política, social, económica, etc., no trata solo mostrar el pasado de las cosas. Implica muchos factores, recorrer el camino de la historia para develar dudas sobre nuestro comportamiento y sobre nuestras instituciones, para explicarnos las causas profundas de la forma y contenido actuales de nuestra realidad.

“El problema a que se plantea cuando se pretende realizar un acercamiento a los primeros orígenes del derecho de autor son evidentes. La imposibilidad de plantear su existencia en un estado inicial de civilización en que las obras del ingenio y del espíritu humano no se habían emancipado de su función ritual, mágica y sagrada; en tal sentido, hacía que quien realizó los murales de Altamirano era sólo un autor de obra plástica, un pintor, -al menos no en nuestra moderna concepción del término-, sino un miembro del cuerpo social que conocía las formas y los secretos para transformar la fuerza de la naturaleza y voluntad de los dioses, de los antepasados y de los espíritus en misterios, costumbres, valores y actos legibles para el resto del pueblo, pero es que ahí no había derecho de autor porque, sencillamente, no había autores como creadores, ni había ni deseo ni necesidad alguna de protegerlos.”¹

¹ SERRANO Migallón Fernando. “*Nueva Ley Federal del Derecho de Autor*”, Editorial Porrúa, México 1998 pág.4.

“Sin embargo al tratar instituciones occidentales y, de actitudes y fenómenos de esta cultura así como buscar raíces y similitudes en el mundo mesoamericano antes de la llegada de los conquistadores, debe considerar el problema que consiste en la posibilidad de saber el contenido real de las instituciones de los antiguos habitantes del Valle de México y del Resto de Mesoamérica, a raíz de que la información que hoy tenemos de ellos, es la propia interpretación que los mismos conquistadores. Se puede decir que Moctezuma que fue el emperador de los aztecas, pero cabe preguntar si lo que nosotros entendemos como emperador era aquello que entendía Moctezuma de su propia persona. De lo que sí hay evidencias es de la alta estima en que los pueblos mesoamericanos, particularmente los aztecas, toltecas y mayas, tenían a sus poetas, historiadores y escribanos-dibujantes.”²

1.1.2 La Colonia

Al principio el derecho del autor no era conocido en España, el Estado dio prioridad a un estricto control y a una censura que fueron ejercidos tanto por la corona como por la Iglesia para garantizar la fidelidad y la obediencia de los súbditos y aún pese al control que ejercía la iglesia sobre los derechos de autor, éstos se abrieron paso en el mundo hispánico, existen instituciones que valen la pena mencionar como son: el pago directo del lugar de venta al autor de un 8% sobre ventas totales, por disposición de Felipe III, 1764 y 1778, para reconocer herederos de los derechos autorales, así como las órdenes dictadas por Carlos III, en 1764 y 1778, para reconocer a los herederos de derechos de autor.

La Nueva España como el resto de las instituciones jurídicas fue determinada por la metrópoli, en este tenor, *La Recopilación de las Leyes de Indias*, publicada por Real Cédula de Carlos II, el 18 de mayo de 1680, que dispone que en los territorios mesoamericanos sujetos a la soberanía de la corona se considerase como derecho supletorio el español, con arreglo al orden de prelación que mencionan las Leyes de Toro. Asimismo se encontraban las Leyes de Felipe II en materia de censura e importación de

² Ibíd. 33-34 pp.

libros a las colonias, mismas que fueron ejecutadas por orden del Virrey Conde de Revillagigedo.

Una vez que terminó la reconquista de España, los Reyes Fernando e Isabel, querían de unificar profundamente su tierra, las ideas debían ser cuidadosamente controladas, trabajando conjuntamente la corona y la iglesia católica. Así que en 1502 se emite una ordenanza por la cual los libros, ya en latín, ya en romance, no podían ser impresos sin licencia real y eclesiástica, sin ellos se perdía la obra y sus ejemplares eran quemados públicamente.

El control y la censura, no fueron disminuyendo con el tiempo, ni tampoco sus penas humanizadas, sino se agravaban. En 1558, Felipe “El Hermoso” y Juana “La Loca” prohibieron el ingreso de textos en romance a Valladolid los cuales provenían de regiones como Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra, sin considerar realmente su contenido. La pena al infractor era la confiscación de sus bienes y su muerte.

A esta época se refiere Arsenio Farell, siguiendo a Satanowsky: “el derecho castellano, español e indiano no amparaba al autor en virtud de un precepto legislativo, sino que protegían al gobernante y agrega que no existía la libertad de pensamiento ni el autor tenía el monopolio de la obra”.³

Hasta el siglo XVIII, es cuando la Nueva España genera sus primeras disposiciones en materia autoral y para 1704 el virrey Francisco Hernández de la Cueva emite una disposición aclaratoria en materia de beneficios económicos para los autores por la venta de sus obras y en 1748 el conde de Revillagigedo establece, además que deberán pactarse en la cláusula los derechos que el autor correspondan por la venta de su obra.

Carlos III emite el 20 de octubre de 1774 una Real Orden en donde declarara la sucesión sobre la Titularidad de los derechos autorales y además había establecido que los autores podían defender su obra ante el Tribunal de la Inquisición antes de que éste las prohibiera; asimismo otra institución que nació con esta legislación es la del dominio público pues esta instauró el

³ FARELL Cubillas, Arsenio, “*El sistema mexicano de derechos de autor*”. Ignacio Valdo Editor, México, 1996 p.9 Apud. MIGALLÓN. *Ibidem*.

derecho de cualquiera a solicitar privilegio para la reimpresión de la obra que habiendo transcurrido el derecho de su autor no se hubiera presentado a solicitar la renovación del mismo.

El Virrey Matías de Gálvez, en 1784, las disposiciones de Carlos III en materia de sucesión de los derechos autorales.

En 10 de junio de 1813 se emitieron en las Cortes Generales y Extraordinarias de España, las Reglas para Conservar a los Escritores la Propiedad de las Obras. En dichas reglas el derecho exclusivo del autor se hizo vitalicio, y el derecho de los herederos se estableció por 10 años posteriores al deceso en obras individuales y 40 años para obras colectivas. Transcurrido ese plazo la obra entraba al dominio público; se establecen acciones contra plagiarios y se incluye la reimpresión de periódicos.

Podemos señalar que las características particulares de este periodo, son el desconocimiento del derecho moral del autor, la propiedad intelectual considerada como una forma de la propiedad común; la ausencia de acciones privativas del derecho autoral y su sumisión a las formas de acción reivindicatoria de la propiedad del derecho común, la sucesión en los derechos autorales, el interés público en la protección del derecho de autor y la institución del dominio público, señalado bajo el concepto de “propiedad común”.

Se puede considerar que este derecho tuvo mucho auge en ésta época en virtud de que en el Archivo General de Indias de Sevilla, existen innumerables folios que autorizan la impresión y reimpresión de obras en la Nueva España, así como concesiones otorgadas por autores a los impresores.

Se presenta una evolución en los derechos autorales hacia una cada vez mayor liberalidad, por ejemplo diremos que entre 1502 y 1805 se dictaron 41 leyes, tal cual consta en la Novísima Recopilación de 1805, ver: Fernando Serrano Migallón.”⁴

⁴ Ibíd. pp. 34-37.

1.1.3 Época De La Independencia

La libertad de expresión y de imprenta la podemos ver materializada en la Constitución de Apatzigan de 1814, únicamente en el sentido de que no se requerirían ya permisos censuras de ninguna especie para la publicación de obras, el artículo 117 de dicha Constitución, nos dice:

“Al supremo Congreso pertenece exclusivamente:

*Artículo 117.- Favorecer todos los ramos de industria, facilitando los medios de adelantarla, y cuidar con singular esmero de la ilustración de los pueblos”.*⁵

Por lo general las legislaciones conservadoras casi siempre estaban encaminadas a proteger más al gobierno que a los derechos de autor, como muestra de ello podemos observar la disposición tomada bajo el Imperio Mexicano de Iturbide, en el Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano:

*“Artículo 19.-Como quiera ocultar un hombre en un escrito, es ya una presunción contra él, y las leyes han detestado siempre esta conducta, no se opone a la libertad de imprenta la obligación que tendrán todos los escritores de firmar sus producciones con expresión de fecha, lo que también es utilísimo a la nación, pues así no se darán a luz muchas de las inepticias que la deshonran a la faz de las naciones ocultas”*⁶

Podemos observar, que en este artículo no existe ninguna intención de proteger a los autores, lo que si es de notoria evidencia es que se trata de medidas policíacas tendientes a proteger la estabilidad de dogmas o de su seguridad del estado, pero lo más importante, es que el derecho de autor es concebido como un accesorio de la libertad de imprenta.

⁵ TENA Ramírez, Felipe, *“Leyes fundamentales de México”*, Editorial Porrúa, México, 1987, pp. 42-43.

⁶ SERRANO. *Op Cit.*, p. 174

Es de llamar la atención que en la Constitución de 1824, primera del México Independiente, solo proclama la libertad de publicar obras sin ningún tipo de licencia o censura previas. Al proclamar la Libertad de expresión y de imprenta entrega a los creadores intelectuales y artísticos el elemento-ambiente indispensable para su productividad: la libertad; esto es: *“Promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras”*.⁷

En 1846 se promulga el Reglamento de la Libertad de Imprenta, primer conjunto de normas sobre los derechos de autor, que puede considerarse el primer ordenamiento legal mexicano en materia de derechos de autor, este reglamento llama “propiedad literaria al derecho de autor”, en este dispuso que el publicar una obra es un derecho que corresponde exclusivamente al autor y, este derecho es vitalicio de los autores la publicación de sus obras, privilegio que se extendían a los herederos hasta por 30 años. En este reglamento no establece diferencias entre nacionales y extranjeros, y la violación del derecho es llamada falsificación.⁸

En México ya existía la conciencia y la necesidad de proteger y estimular los derechos de autor, por lo que este reglamento representa la consecuencia de una alta cultura jurídica⁹, aún a las dificultades que se presentaban en este siglo.

Se reconoce ya la existencia de derechos propios e inherentes a los autores, traductores y editores; derecho producto de un mérito que es justo y conveniente estimular a través de la protección, por lo que se con ello se hace manifiesta la esencia filosófica y jurídica en la que se basa el derecho de autor por otro lado es de notarse el amplio reconocimiento que se hace respecto de los derechos que abarca actividades como las artes, las ciencias y las bellas letras; sin embargo, no se consideró, o no se contó con la técnica jurídica necesaria, para incluir la reserva de derechos al uso exclusivo. Aún había que esperar unos años para que tal concepto entrara en nuestra legislación.

⁷ HERREA Meza, Humberto Javier, *“Iniciación al Derecho de Autor”*. Editorial Limusa. México, 1992 pág. 29.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

Este reglamento únicamente otorga protección a los autores dramáticos por diez años posteriores a su deceso,

Este fue un primer intento por regular el derecho de autor, por ello las reglas señalan el registro obligatorio de la obra a fin de gozar de los derechos inherentes a la propiedad autoral, era necesario depositar dos ejemplares de la obra en el Ministerio de Instrucción Pública, de los cuales uno quedaba en el archivo de la misma y uno más era remitido a la Biblioteca Nacional.

Los autores que preferían conservar el anonimato, para evitar usurpaciones, incluirían con sus obras un pliego sellado en el cual constará su verdadero nombre. Cabe acusar una inexactitud que sale del contexto del resto de las disposiciones, y es que en el artículo 14 se utiliza el término “para adquirir la propiedad literaria o artística”, como si el derecho del creador no fuera inherente a la creación de la obra. Sin embargo este artículo es el antecedente del derecho de autor.¹⁰

En la Constitución de 1917, se consagró definitivamente la libertad de expresión y la libertad de prensa:

“La manifestación de la ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa...”¹¹

De la misma forma dice la propia Constitución que “*es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia.*”¹²

La Constitución de 1917, aborda el tema de la propiedad intelectual y el derecho de autor, en su artículo 28 en su texto original: “*En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolio ni estancos de ninguna clase, exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, ala emisión de billetes por medio de un solo Banco que*

¹⁰ SERRANO. *Op Cit.*, p. 174

¹¹ CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. *Articulo 6°*. Editorial Porrúa, México. 2007.

¹² CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. *Articulo 7°*. Editorial Porrúa, México. 2007

controlará el Gobierno Federal y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y a los que, para el uso exclusivo se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora..”

Plutarco Elías Calles, ordenó en el Código Civil de 1928, que en su Libro II, Título VIII, se regulara la materia de la propiedad intelectual y autoral.

Algunos puntos de este código que pueden destacarse son:

1. 50 años de derecho exclusivo para publicar sus obras a los autores de libros científicos (Art. 1181).
2. 30 años a los autores de obras literarias, carta geográficas y dibujos (Art. 1183).
3. 20 años a las obras de teatro y a las composiciones musicales (Art. 1186)
4. Tres días a las noticias (Art. 1185)
5. Protegió el derecho a las llamadas “cabezas de periódico” (Art. 1184)
6. Señaló que no era falsificación: las citas, los pasajes etc.
7. Exigió la solicitud del registro, acompañada del número de ejemplares que pidiera el reglamento.

La obligatoriedad del registro tenía mayor fuerza en este código, pues señalaba que el autor que dentro de los tres años posteriores a la publicación de su obra no pudiera adquirir los derechos por causa de registro, no podría adquirirlos con posterioridad y concluido el término la obra entraría al dominio público. En cambio, la figura de la cesión de derechos fue modificada a favor del autor, establecía que la cesión hecha por plazo menor a los correspondientes al derecho del autor, éstos regresarían al cedente.¹³

El editor que publicara una obra de dominio detentaría el derecho autoral durante el tiempo que durara la edición y un año más.¹⁴

¹³ Código Civil Federal Artículo 1206

¹⁴ Código Civil Federal Artículo 1219

También quedo prohibió que el gobierno adquiriera derechos de autor,¹⁵ se consideró que podrían adquirirse por prescripción los derechos autorales cuando aquél que los detentara, sin que fueran propios, los adquiriría por el transcurso de cinco años de posesión.¹⁶

Con la declaración hecha en el artículo 1278 de este Código, se inició el debate sobre la constitucionalidad de la federalización de la materia autoral. Dicho artículo señaló que las disposiciones referentes al derecho de autor eran federales y reglamentarias del artículo 28 constitucional en materia de monopolios.¹⁷

Si bien se habría adelantado algo, la ley seguía siendo omisa respecto a otros géneros de los artistas intérpretes, como los actores y los cantantes, sin embargo el Código Civil tiene como característica que a la materia se le denomina derecho de autor, además de que, se designa, al derecho de autor como un privilegio consistente en una norma jurídica que se establece a favor de los autores, para ejercer monopolio sobre sus obras.¹⁸

1.1.4. Federalización de los Derechos de Autor

Jaime Torres Bidet a fines de 1945, inició una propuesta para transferir los derechos de autor al ámbito de competencia federal. Ante la necesidad de ajustar la legislación interna a lo pactado internacionalmente se dio origen a la primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947, misma que reprodujo lo dispuesto por el Código Civil de 1928 aportando innovaciones en lo relativo al contrato de edición.

En la exposición de motivos se puede observar la evolución que en su concepto habían tenido los derechos autorales hasta la mitad del presente siglo:

“El desarrollo de la cultura ha permitido una vasta producción de obras literarias, científicas y artísticas y, por la otra se han acrecentado y

¹⁵ Artículo 1236

¹⁶ Artículo 1240

¹⁷ SERRANO. *Op. Cit.* pág. 47.

¹⁸ *Ibidem.*

perfeccionado una serie de problemas entre los autores y los usuarios de las obras que no resuelve satisfactoriamente nuestro Código Civil vigente que es el que regula la materia, por lo que ambos sectores han venido pidiendo la expedición de una nueva ley que ponga fin a sus diferencias.” A partir de la adhesión de México a la Convención Iberoamericana del Derecho de Autor, esta ley fue la primera de las legislaciones americanas que utilizó el término “Derechos de Autor”. La cual declaró en su artículo 2º, sobre la base de la Convención, que la protección que se confería a los autores correspondía a la creación de la obra, sin que fuere necesaria formalidad alguna, incluido el depósito de obra, que hasta entonces se venía observando. Reconociéndose el principio básico de protección de las obras sin necesidad del registro obligatorio.¹⁹

En esta ley se siguió utilizando la técnica para diferenciar derechos de propiedad intelectual respecto de los de propiedad industrial. De igual forma no se previó los supuestos en que la obra pudiera surtir efectos en el ramo intelectual y en el industrial.

La ley desarrolla, precisa e integra en sus preceptos, lo referente a la reserva de derechos de uso exclusivo. También reconoció los títulos de las publicaciones y ediciones periódicas, revistas, noticieros cinematográficos, programas de radio y de toda publicación o difusión periódica, así como las características gráficas originales, las cabezas de columna y los títulos de los artículos periódicamente publicados, la vigencia de los derechos de autor se extendió durante la vida del autor y hasta por veinte años después de su muerte,²⁰ cuando antes de este término el titular moría si herederos, el uso de la obra pasaba al dominio público, pero los derechos adquiridos por terceros se respetaban.

Fueron creadas también las sociedades de autores, en el capítulo III se reglamentaban las sociedades autorales, que representa la aportación mas importante de la Ley de 1947, se creó la Sociedad General Mexicana de

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

Autores y las Sociedades de Autores, eran autónomas, de interés público y con personalidad jurídica distinta de la de sus socios.²¹

Basada en la Convención Universal sobre el Derecho de Autor el 31 de diciembre de 1956, se expidió una nueva Ley Federal del Derecho de Autor.

Esta vez, se define con precisión el derecho de los artistas intérpretes. El artículo 68, el más extenso y específico, determinaba que los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante la radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico cualquier otro medio apto a la reproducción sonora visual, tendrían derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. A falta de convenio expreso tal remuneración se regulaba por las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública.

El período de protección a los derechos autorales se extendió, de los veinte años que señalaba la legislación anterior, a veinticinco años posteriores al deceso del autor; se estipulan treinta años de protección para las obras póstumas, contados a partir de la muerte del autor y treinta años a partir de la primera publicación de la obra seudónima o anónima cuyo autor no se diera a conocer de este término.²²

Tenía como objeto suplir las deficiencias observadas en la legislación anterior, se incluyó la disposición de que las personas morales no podían ser titulares del derecho de autor, sino como causahabientes del derecho de autor de una persona física; así como la autorización a los autores de comprometer su producción futura sobre obras determinadas. También se establecieron disposiciones pertinentes al colaborador remunerado y la colaboración especial.²³

La Sociedad General Mexicana de Autores ya había sido prevista desde la legislación anterior, sin embargo, en este último ordenamiento se le consideró como una especie de confederación de sociedades, de modo que

²¹ LOREDO Hill Adolfo. *"Derecho Autoral Mexicano"*. Editorial. Porrúa México 1982 pág. 40.

²² SERRANO. *Op. Cit.* p. 55

²³ TENA. *Op Cit.* p. 60

podiera existir un interlocutor unificado para las negociaciones y contactos con la administración de los derechos autorales.

La nueva legislación se declara a favor de la libertad de expresión; al contrario de la legislación anterior, la nueva ley prohibió se negara el registro a alguna obra fuera ésta científica, didáctica o artística, por aducirse contraria a la moral, al respeto a la vida privada o al orden público, y cambia aquel criterio subjetivo por uno jurídico, de ser opuesta a las disposiciones del Código Penal o la Convención para la Represión del Tráfico y Circulación de Publicaciones Obscenas. La operación administrativa también se vio reformada, ya que no se limitaba a la mera negación del registro, sino que la Secretaría de Educación Pública debía dar vista al Ministerio Público a fin de que procediera conforme a derecho.²⁴

El 21 de diciembre de 1963, se reformó y adicionó la ley de 1956, pero “de hecho y de derecho” vino a ser una nueva y diferente ley,²⁵ asimismo fueron publicadas reformas y adiciones a la ley que establecieron los derechos morales y los derechos patrimoniales, en ella se garantizó, el acceso a los bienes culturales; brevemente el derecho de ejecución pública; estableció reglas específicas para el funcionamiento y la administración de las sociedades de autores; amplió el catálogo de delitos en la materia. Estas reformas modificaron el nombre de la legislación por el de Ley Federal de Derechos de Autor.²⁶

El 11 de enero de 1982, fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor, que incorporaron disposiciones relativas a las obras e interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos, y ampliaron los términos de protección tanto para los autores como para los artistas, intérpretes y ejecutantes.

El 17 de julio de 1991, se publicaron en el Diario Oficial de la Federación nuevas reformas y adiciones a la ley en vigor desde 1957; se enriqueció el

²⁴ SERRANO. *Op Cit.* p. 57

²⁵ QUINTANA Miranda p. 65, *Citado por* HERRERA Meza *Op. Cit.* p. 31

²⁶ SERRANO. *Op. Cit.* p. 57

catálogo de ramas de creación idóneos de protección; se incluyó la limitación al derecho de autor respecto de las copias de respaldo de dichos programas, se otorgaron derechos a los productores de fonogramas, se amplió el catálogo de tipos delictivos en la materia; aumentaron las penalidades, y se aclararon las disposiciones relativas al recurso administrativo de reconsideración .

El 23 de diciembre de 1993, se publicaron en el Diario Oficial de la Federación reformas y adiciones a la ley, por las cuales se amplió el término de protección del derecho de autor a favor de sus sucesores hasta 75 años después de la muerte del autor y se abandonó el régimen del dominio público pagante y se incluye la protección a los programas de cómputo dándoles tratamiento de obras literarias.²⁷

1.2 Convenio de Berna sobre la Protección de Obras Literarias y Artísticas

Firmada el 9 de septiembre de 1886, completada en París el 4 de mayo de 1896, revisada en Berlín el 13 de noviembre de 1908, completada en Berna el 20 de marzo de 1914, revisada en Roma el 2 de junio de 1928 y revisada en Bruselas el 26 de junio de 1948.²⁸

El convenio contiene, dos grandes categorías de disposiciones: en primer lugar las disposiciones sustantivas o de fondo destinadas a reglamentar lo que se llama el derecho material; las disposiciones administrativas y las cláusulas finales, que se refieren a cuestiones de carácter administrativo o estructural. Se admite generalmente que las disposiciones sustantivas o de fondo se dividen, a su vez, en normas convencionales y normas de revisión²⁹

El texto originario contiene la estructura básica del convenio. Está precedido por un preámbulo en el cual se subraya el objetivo del convenio: “proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas”³⁰

²⁷ *Ibíd.* p.58

²⁸ HARVERY Edwin R., “*Derechos de Autor, de la cultura y de la información*”, Ediciones Desalma Buenos Aires 1975 p. 145.

²⁹ LIPSZYC. Delia, “*Derechos de Autor y derechos conexos*”. Ediciones UNESCO 1993, Buenos Aires Argentina p. 621, citando: a Masouyé p.5

³⁰ *Ibíd.* p. 623.

1.2.1 Principales disposiciones

Constitución de una Unión. Los países contratantes se constituyen en estado de Unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas (art. 1º).

Campo de aplicación del Convenio: criterios o puntos de vinculación. Se aplica a aquellas cuyo autor pertenezca a un país de la Unión; respecto de las obras publicadas, lo que decide la aplicabilidad del Convenio es el lugar de la primera publicación (art. 2 y art. 3).

Principio del trato nacional. Los autores pertenecientes a uno de los países de la Unión, o sus derechohabientes, gozarán en las otras naciones, para sus obras, estén o no publicadas e una de ellas, de los derechos que las leyes respectivas conceden actualmente o concederán en lo venidero a sus nacionales (art. 2).

Dependencia de la protección respecto de la establecida en el país de origen de la obra. El goce de los derechos que la ley del lugar donde se reclama la protección concede a sus nacionales está subordinado al cumplimiento de las condiciones y formalidades prescriptas por la legislación del país de origen de la obra; asimismo, el tiempo de duración de la protección concedida en el país de origen no podrá exceder en los demás (art. 2)

Definición del país de origen. Se considera país de origen de la obra aquel donde se publica por primera vez, y si la publicación es simultánea en varios países de la Unión, aquel cuya legislación conceda la protección más corta. Para las obras no publicadas el país del autor será considerado como país de origen de la obra (art. 2, 3 y 4).

Obras Protegidas. Se protegen las “obras literarias y artísticas” y se le ejemplifica con la mención de los libros, folletos y demás escritos, las obras dramáticas y dramático musicales, las composiciones musicales con o sin palabras, las obras de dibujo, pintura, escultura, grabado, litografías, ilustraciones, mapas geográficos, planos, croquis y obras plásticas relativas a la geografía, a la tipografía a la arquitectura o a las ciencias en general.

Protección mínima. En los artículos 5 a 10 se reconocen ciertos derechos mínimos del autor sobre su obra, específicamente los derechos de traducción, de representación y de ejecución pública. Estos derechos, aplicables iure conventionis, en todos los países de la Unión, admiten múltiples limitaciones.

Ratificaciones y adhesiones. El Convenio de Berna entró en vigor el 5 de diciembre de 1887, con las ratificaciones de nueve de los diez países que lo habían suscripto: Alemania, Bélgica, España, Francia, Haití, Italia, Reino Unido, Suiza y Túnez, Liberia adhirió en 1908. También adhirieron Mónaco, Montenegro, Dinamarca, Japón, Luxemburgo, Noruega y Suecia.³¹

1.3 Concepto de Derecho de Autor

Es la rama del Derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidades resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.³²

La Ley Federal de Derechos de Autor, define a los derechos de autor, de la siguiente manera:

*“Artículo 11.- El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos el patrimonial”.*³³

Gutiérrez y González, dice “*el derecho de autor no es derecho real, ni tampoco personal. Es lisa y llanamente lo que su nombre indica “derecho de*

³¹ *Ibíd.* pp. 621-624

³² *Ibíd.* p.11

³³ LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

autor” o “privilegio” como lo designa la naturaleza jurídica es propia y diferente a la de los otros derechos...”³⁴

La naturaleza jurídica de los derechos de autor, obedece a un elemento sustancial, que es la relación que guarda el autor con su obra, que no puede ser transferida, es perpetua, inalienable, indestructible e imprescriptible.³⁵

1.3.1 Derecho Patrimonial

Las legislaciones relativas al derecho de autor lo dividen en dos tipos de prerrogativas, los derechos patrimoniales y los derechos morales.

Delia Lipszic los define como los concernientes a la explotación de la obra que posibilitan al autor la obtención de un beneficio económico.³⁶

En virtud de derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma sin menoscabo de la titularidad de los derechos.

El derecho de autor para explotar de manera exclusiva sus obras o de autorizar a otros su explotación en cualquier forma y sin menoscabo de la titularidad de derechos morales.

El titular del derecho patrimonial es el autor, heredero o adquirente por cualquier título.

Así mismo el autor es el titular originario del derecho patrimonial y sus herederos o causahabientes por cualquier título serán considerados como titulares derivados.

El tiempo de protección es la vida del autor y a partir de su muerte cien años más.³⁷

³⁴ GUTIÉRREZ Y GONZÁLEZ, Ernesto, “*El patrimonio*”, Editorial Porrúa, México 1995,p.645.

³⁵ SERRANO. *Op Cit.* p.65

³⁶ LIPSZIC. *Op. Cit.* p.12.

³⁷ LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

En este artículo se puede observar el privilegio autoral, el cual se traduce en un derecho subjetivo, que corresponde al autor, de explotar por sí la obra o de conceder este derecho.

El derecho patrimonial del autor consiste en el derecho a la explotación económica de la obra, que el autor realiza por sí o autorizando a otros:

1. La reproducción de la obra en forma material.
2. La comunicación pública de la obra no material a espectadores o auditores por medio de la representación y la ejecución públicas, la radiodifusión, la exhibición cinematográfica, la exposición etc.
3. La transformación de la obra mediante su traducción, adaptación, arreglo musical, etc.³⁸

La transmisión de derechos patrimoniales se da de dos tipos: Actos *intervivos*, por medio de convenio contrato y *Actos mortis causa*, por disposición testamentaria.

Los requisitos para la transmisión de derechos patrimoniales son:

- a) Por escrito. Preveer una participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada este es un derecho irrenunciable
- b) Temporal. Inscribir el contrato ante el Registro Público del Derecho de Autor.

Excepciones al Derecho de Autor

Las obras literarias y artísticas podrán utilizarse sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración siempre y cuando se cumplan los siguientes requisitos:

- Divulgadas
- Que no afecten su explotación normal

³⁸ LIPSZIC. *Op. Cit* p. 12

- Que no causen un perjuicio injustificado al autor
- Citar invariablemente la fuente
- Sin alterarla
- Cita de textos (No reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra)
- Reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios sobre acontecimientos de actualidad (publicados por la prensa o difundidos por la radio o la Televisión o cualquier otro medio si no fuese expresamente prohibido por el titular del derecho)
- Reproducción de partes de la obra para la crítica e investigación científica, literaria o artística.
- Reproducción por una sola vez, y en un sola ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro (en caso de personas morales: solo instituciones educativas, de investigación o no dedicadas a actividades mercantiles).
- Reproducción de una sola copia por parte de un archivo o biblioteca por seguridad y preservación (que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer).
- Reproducción para constancia en un procedimiento judicial o administrativo, y
- Reproducción, comunicación y distribución por medio de dibujos, pinturas, fotografías y procedimientos audiovisuales de las obras que sean visuales desde lugares públicos.

1.3.2 Derecho Moral

Son el conjunto de privilegios de carácter personal concernientes a la tutela de la relación, inherente a la creación, que nace entre las personas del autor y su obra. Su fin es garantizar los intereses intelectuales del propio autor y de la sociedad.³⁹

El autor es el único primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación, son:

³⁹ SERRANO. *Op. Cit.* p.67

- Inalienables.
- Imprescriptibles.
- Irrenunciables.
- Inembargables.
- Perpetuos. Transmisibles (*mortis causa*)

El artículo 18 de la Ley Federal de Derechos de Autor, señala que: “*El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación*”⁴⁰, por generarse de una disposición legal imperativa y pueden ser transmitidos por herencia, aun que sólo sea en parte, a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria.

El ejercicio del propio derecho moral asiste al propio creador de la obra y a sus herederos; en ausencia de estos o en el caso de obras del dominio público o de obras anónimas, el Estado ejercerá este derecho, siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional.

Las prerrogativas inherentes al derecho moral y la forma en que se manifiestan son:

- a) Determinar si una obra ha de ser divulgada o mantenerse inédita.
- b) Registrar la obra bajo su nombre, o bien disponer que su divulgación
- c) Oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como toda acción o atentado a la misma que cause su demérito o algún perjuicio a la reputación de su autor;
- d) Modificar su obra;
- e) Retirar su obra del comercio, y
- f) Oponerse a que se atribuya al autor una obra que no es de su creación.

⁴⁰ Ley Federal de Derechos de Autor...

Lo herederos, pueden ejercer los derechos morales sobre la divulgación, cuando el titular hubiere dejado alguna obra sin haberla hecho del conocimiento de personas ajenas a su círculo íntimo, sobre el de paternidad, exigiendo, que se reconozca el carácter de autor del titular sobre la obra, el de integridad, cuando velen por el respeto debido a la obra que les ha sido transmitida y el derecho de repudio, esto por cuanto hace no su carácter de individuos protegidos por la Ley sino en cuanto a tenedores del ejercicio de un derecho patrimonial de su titular.

Derecho de divulgación

Consiste en que el autor posee la facultad exclusiva de dar a conocer o mantener la obra reservada en la esfera de su intimidad.⁴¹ También comprende el derecho a comunicar públicamente el contenido esencial de la obra o una descripción de esta.

Se trata de una facultad potestativa del autor porque solo a él corresponde determinar cuándo considera que su obra está determinada y desea que el público la conozca. Ates de la divulgación, solo depende del autor el modificar se obra como y cuantas veces quiera, o destruirla.⁴²

Derecho de paternidad

Es el derecho del autor a que se reconozca su condición de creador de la obra.⁴³, el derecho de paternidad se extiende al derecho de que la publicación se haga de modo anónimo, sin mención alguna que identifique el autor, o bien, utilizando un nombre falso que no necesariamente, identifique al autor, con el seudónimo.⁴⁴

Derecho de integridad

Los titulares de este derecho podrán todo el tiempo, exigir respeto a la obra oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de

⁴¹ SERRANO Migallón. *Op. Cit.* p.68

⁴² LIPZSIC Delia *Op. Cit.* p.162

⁴³ *Ibid.* P. 165

⁴⁴ SERRANO Migallón *Op. Cit.* p. 69

ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.⁴⁵

Este derecho, junto con el de divulgación y de reconocimiento de la paternidad, constituyen la columna vertebral del derecho moral.

Derecho de retracto

Aun cuando la obra ha sido divulgada, el autor conserva el derecho de modificarla. La ley establece que los titulares de los derechos morales podrán todo el tiempo modificar su obra; y retirar su obra del comercio.

El derecho que asiste al autor de modificar su obra, resulta inherente a la relación personalísima de él con la misma.⁴⁶

Derecho de repudio

Los titulares de los derechos morales podrán en todo el tiempo; oponerse a que se le atribuyan al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad de repudio.⁴⁷

El derecho de repudio es un derecho humano que la ley reconoce a cualquier persona para que se oponga a que se atribuyera una obra que no es de su creación. Protege el prestigio de las obras, como parte inmaterial de su patrimonio, no se limita únicamente a los autores, ya que por su naturaleza corresponde a los derechos del individuo sobre su propio honor y prestigio.⁴⁸

⁴⁵ LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

⁴⁶ SERRANO Migallón *Op. Cit.* p 70

⁴⁷ LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. Art. 21

⁴⁸ SERRANO Migallón *Op. Cit.* p. 71

1.3.2 La Protección de los Derechos de Autor

La protección de las obras está sujeta a los siguientes criterios generales:

- El derecho de autor protege las creaciones formales y no las ideas;
- La protección no depende del valor o mérito de la obra, de su destino o de su forma de expresión;
- La protección no esta sujeta al cumplimiento de formalidades.

La Obras que protege la Ley Federal de Derechos de Autor son las de creación original susceptible de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio. En el artículo 13 de la Ley Federal de Derechos de Autor, se reconoce la protección de los derechos de autor respecto a las obras:

- a) Literaria
- b) Musical, con o sin letra
- c) Dramática
- d) Danza
- e) Pictórica o de dibujo
- f) Escultórica y de carácter plástico
- g) Caricatura e historieta
- h) Arquitectónica
- i) Cinematográfica y demás obras audiovisuales
- j) Programas de radio y televisión
- k) Programas de cómputo
- l) Fotográfica
- m) Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico textil
- n) De compilación (enciclopedias, antologías, bases de datos, etc.)

El artículo 14 de la Ley Federal de Derechos de Autor, prevé obras que también son objeto de protección:

- a) las concordancias
- b) interpretaciones
- c) los estudios comparativos

- d) anotaciones
- e) comentarios
- f) otros trabajos que entrañen, por parte de su autor, la creación de una obra original
- g) la forma de expresión de las noticias

El artículo 15 de la Ley Federal de Derechos de Autor establece que gozan de protección legal las obras literarias y artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios.

El artículo 78 de la citada ley señala que serán protegidas las obras derivadas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia; entiéndase por obras derivadas las que resultan de una adaptación, traducción o cualquier transformación de una obra original.

1.4 Obra plástica

El fenómeno del arte supone una de las manifestaciones culturales más importantes de todas las épocas; en especial, en el mundo actual, en el que los artistas plásticos suelen generar sus obras por su propia iniciativa, “el autor rinde un servicio a la sociedad comunicándole su pensamiento a través del contenido ideal de la obra”⁴⁹, hablar de obra de arte, en general supone un modo de comunicar ideas, sentimientos, inquietudes, ansias, expectativas, dando origen a un modo de comunicación entre las personas que componen una sociedad, admitir la presunción de que toda obra artística es, a los efectos de la protección, merecedora del calificativo. Como cualquiera obra intelectual, se protege por el solo hecho de su creación, asimismo la obra plástica no necesita actualmente estar registrada para considerarse objeto de protección por parte del derecho de autor.

1.4.1 Definición

⁴⁹ DOMENECH Ortega Jorge. “*Obra Plástica y Derechos de Autor*”. Editorial Reus. 1852. p.21 citando a: “*Protezione giuridica dell'opera d'arte e di scienza e sua funzione sociale come strumento di sviluppo Della cultura, en 'Il diritto di autore'*”. Milán 1975, p 506.

La obra plástica supone una creación del hombre, refleja un determinado ámbito de la realidad y da lugar a una creación individualizada en el espectador que la observa. Al definirla como “obra creada por el hombre” se dejan fuera todas aquellas creaciones de la naturaleza que destacan por su belleza y forma, pero que en ningún caso se puede considerar como obra plástica.

Si bien se protege a cualquier autor por el solo hecho de crear una obra, no se puede emplear la misma extensión incluyendo todo tipo de obras, sino sólo las creadas por el.⁵⁰

Con respecto al término plástico, resultan especialmente significativas con respecto a la pintura, definiendo la “plasticidad” como la transferencia de la experiencia tridimensional a la bidimensional. Una obra de arte es plástica cuando su mensaje pictórico queda integrado en el plano pictórico, y cuando la naturaleza queda englobada en términos de las cualidades del medio de expresión.

La obra plástica, no queda encuadrada a un determinado concepto, se define a través de sus diversas categorías: esculturas, pintura, grabado, etc., es decir, a través de las diversas formas en que representa el mundo interior y exterior de un artista, y sobre todo, a través de los diversos caracteres que la conforman; así mismo podríamos quedarnos con la definición de que son obras plásticas las que se manifiestan por medio de la forma y el color. Se da forma o color a materias preexistentes. De ahí la importancia de las líneas los planos, las dimensiones, los volúmenes, la intensidad y variedad de los colores y de sus tonalidades.⁵¹

⁵⁰ *Ibíd.* p.26

⁵¹ DOMENECH Ortega Jorge *Op. Cit.* 27 citando a :Bercovitz “Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual”, Ed. Tecnos, Madrid, 1997, pp. 228 y 229.

1.4.2 Clasificación De Obras Plásticas

a) *Pintura*

Es una obra artística expresada con líneas y/o colores por aplicación de sustancias coloreadas sobre una superficie. Pueden ser ejecutadas con acuarela, óleo, pastel, témpera, acrílico, esmaltes, al fresco o combinado dos o mas procedimientos; puede ser realizada sobre materiales textiles, sobre un muro o una pared o sobre cualquier otro material que resulte apto.⁵²

Las creaciones pictóricas “son aquellas en que actúan como medios expresivos los trazos o los colores impresos, bidimensionalmente en una superficie. Comprenden el dibujo, la pintura, el grabado, en sus diferentes manifestaciones y modalidades.

Se caracteriza por su bidimensionalidad, pero ello no ha evitado que determinados pintores hayan conseguido en sus obras profundidad espacial digna de la mejor de las esculturas, “la esencia del plano pictórico es su cualidad de lisura. Lisura es sinónimo de bidimensionalidad”⁵³

b) *Escultura*

Es el arte de moldear, tallar y esculpir en barro, piedra, madera, metal u otra materia conveniente, representando de bulto figuras de personas, animales u otros objetos de la naturaleza, o el asunto y composición que el ingenio concibe,⁵⁴.

Se caracteriza por se tridimensional existen don tipos de escultura: aquella que es ejecutada en ejemplar único y plantea en principio problemas similares a la pintura o el dibujo; y aquella otra, en metal, yeso, arcilla etc., creada mediante la realización de una forma negativa, como es el caso de la fotografía, que permite la reproducción idéntica de múltiples ejemplares⁵⁵.

⁵² Delia Op. Cit. p.82

⁵³ DOMENECH Ortega. *Op. Cit.* p.28 citando a: CHIPPE, Herchel B. “*Teorías del*”

⁵⁴ DOMENECH Ortega *Op. Cit.* p. 31

⁵⁵ BERCOVITZ Germán “*Obra Plástica y Derechos Patrimoniales de su autor*”, Editorial Tecnos Madrid 1997 p. 40

Existe la escultura concebida por ser única, la creada sin el objetivo de su posible reproducción. Al igual que la realidad es sólo una, ejemplo el “Moisés” de Miguel Ángel; asimismo se encuentra la escultura concebida para su reproducción en serie como sucede, por ejemplo, con las estatuas en bronce, realizadas mediante un molde del cual se van obteniendo las copias que se precisen. Por lo que este tipo de escultura se acerca al modo de producción de los grabados.⁵⁶

c) Dibujo

Es la delineación, la figura o la imagen ejecutada en claro y oscuro que suelen tomar el nombre del material con que se hace (lápiz, tinta, carbonilla, etc.) Por lo general el artista también utiliza la técnica del dibujo para componer otra obra artística (pintura, escultura, etc.), esos bocetos o ensayos son, en sí mismos, obras de dibujos protegidas como tales.⁵⁷

Se desenvuelve en el plano bidimensional, aparte de considerarse como obra plástica protegible, supone en muchos casos el punto de partida de otras manifestaciones artísticas, como la pintura y la escultura. Puede tratarse tanto de un medio de inicio de un tipo de obra plástica, como de una obra acabada en sí misma.⁵⁸

d) Grabado

Estampa que se produce por medio de la impresión de láminas grabadas al efecto, para que pueda ser reconocido como obra plástica se establecen las siguientes reglas:

1. Los artistas deben firmar sus pruebas, una a una, lápiz, fuera de la grabación.
2. Con la firma, se limita la numeración del tiraje. Así, 1/30 significa que es la primera de treinta copias. Si la firma está en la chapa, o sea, en el área grabada, significa

⁵⁶ DOMENECH Ortega *Op. Cit.* p.32

⁵⁷ LIPZSIC Delia. *Op. Cit.* p. 82.

⁵⁸ DOMENECH Ortega *Op. Cit.* p. 32

que es una reproducción y/O edición póstuma y que el artista no la reconoció en lo referente a la calidad del tiraje.

3. La destrucción de la matriz tras la impresión. Litografía: no es obra intelectual, sino proceso de reproducir mediante impresión los dibujos trazados en una piedra calcárea especial, la pieza litográfica⁵⁹

e) Bocetos y Ensayos. Partes de Obra

Son obras destinadas funcionalmente a servir funcionalmente a servir de modo simplemente instrumental a la creación artística final. En ello se distinguen las obras inacabadas, que se caracterizan por una intención artística final no llevada a término. Su relación con la obra definitiva plantea problemas de concepto, que repercuten de forma importante en cuestiones como el ámbito de las cesiones en exclusiva, los plazos etc. Así, en ocasiones la transformación sucesiva no es grande y permanece la misma concepción plástica en una ejecución distinta, no llegando a constituir obra derivada en cuanto a la concepción plástica, como sucede con los pequeños cambios en las ediciones sucesivas de las obras literarias⁶⁰

f) Arte Aplicado

Es toda creación artística que se aplica o incorpora a un objeto útil, de uso. Puede tratarse de objetos de uso con forma artística (moda, porcelana, tejidos, muebles, automóviles, electrodomésticos, todo tipo de objetos de uso personal. Etc.) o también de uso decorativo-industrial de casi cualquier obra surgida o no como arte puro (cubiertas de carpeta, papel de regalo, tarjetas de felicitación, tapicerías, pisa papeles etc. que reproduzcan dicha obra.⁶¹

En este caso no se protege la técnica, el objeto de uso en sí, sino solamente el arte; pero se utilizan criterios diversos: la producción en serie, el

⁵⁹ J DOMENECH Ortega. *Op. Cit.* 33, citando : Edla Van Steen.

⁶⁰ BERCOVITZ. Germán. *Op. Cit.* 45, citando: Bercovitz. Comentarios p. 238.

⁶¹ BERCOVITZ. Germán. *Op. Cit.* p. 57, citando a: Algardi, Z.O. Disegno, ... cit.,p34

uso concreto, la intención del autor la producción mecánica, el condicionamiento por motivos extraños al arte⁶²

⁶²⁶² BERCOVITZ. Germán. *Op. Cit.* p. 57 citando a: Bercovitz en Comentarios... Cit. p. 229

2. El Fideicomiso

2.1 Antecedentes Generales

a) Roma

Según los tratadistas el origen del fideicomiso en el derecho romano es a partir de la intención del testador para imponer su voluntad más allá de su vida y para evitar la serie de restricciones que la legislación de la época señalaba que para testar, era la forma de eludir las restricciones al derecho de transmisión testamentaria, considerando que las circunstancias de lugar impedían que los testamentos se realizaran conforme a las leyes romanas, en consecuencia tenían que la necesidad de hacer una encomienda a su heredero *ab intestado* o legatario para que se entregara a una persona designada por él parte de los bienes o la totalidad de éstos.⁶³

“Puesto que en sus principios el fideicomiso era la súplica por medio de la cual el testador encomendaba a la buena fe de la persona a quien se dirigía el encargo de entregar la herencia o parte de ella (*fideicommissum*), no existía sanción legal ni acción judicial para hacerlo efectivo. Pero al desarrollarse en la práctica esta institución, la opinión pública se imponía para obligar al fiduciario que cumpliera con su encargo; y ya en tiempos del emperador Augusto se ordenó, primero, a los cónsules que cuidaran del cumplimiento de los fideicomisos, y, después, se creó finalmente el pretor fideicomisario, con jurisdicción para ordenar la ejecución de esta clase de mandas testamentarias.”⁶⁴

Inicialmente el *fideicommissum* careció de todo tipo de protección legal, pero como la facultad de cumplir con el *fideicommissum* estaba a cargo del fiduciario, hubo la necesidad de constreñir al fiduciario a cumplir con su

⁶³ SANCHEZ Sodi Horacio. “*El Fideicomiso en México*”. Greca Editores, S.A. de C.V., México 1996. pp. 9-10

⁶⁴ SANCHEZ Sodi *Op. Cit.* p. 10 citando a RABASA Oscar, “*El derecho Angloamericano*”, Editorial Porrúa, Segunda Edición, México 1982, pp. 260 y 261.

obligación lo que podríamos considerar como la primera regulación del fideicomiso, creando para esto efectos al Pretor Fideicomisario.

Una de las primeras formas de garantía real que surgieron en Roma fue la fiducia, incluso apareció mucho tiempo antes que la prenda y la hipoteca; la fiducia consistía en entregar al acreedor una cosa con el fin de garantizar el crédito, la cosa se entregaba por *mancipatio* o *in jure cessio*, a su vez, el acreedor adquiría el compromiso de devolverla cuando se hubiere logrado la finalidad de la transacción, el compromiso del acreedor se realizaba mediante una cláusula de *pactum fiduciae*, que no era más que el compromiso de devolver la cosa, Una vez que el deudor cumplía con su obligación podía exigir mediante una acción denominada acto fiduciae la retroventa.⁶⁵

El fideicomiso se realizaba en forma verbal, con absoluta libertad y la base del mismo era la buena fe del fiduciario, con la ausencia de la cual no tenía sanciones jurídicas.

En los tiempos de Vespasiano se introdujo el principio de la *Lex Falcidia* den los fideicomisos (senado Pegasiano), y que las incapacidades resultantes de la legislación caducaria se extendieron al fideicomiso.

En la época de Adriano, los peregrinos y las personas incertae, incapaces de recibir herencias y legados, fueron declaradas también incapaces de recibir fideicomisos. Y así poco a poco el fideicomiso perdió la elasticidad que lo distinguió del legado y de la herencia.

Bajo el *pactum fiduciarie*, con su transmisión temporal de la propiedad, se escondía en realidad, una operación de garantía. Es una de las consecuencias de la antigua economía de conceptos, que obligaba con frecuencia a los romanos a utilizar un negocio jurídico para fines distintos a los que originalmente había inspirado la institución respectiva. También podía suceder que el deudor celebrara fraudulentamente la misma clase de negocio –

⁶⁵ *Ibíd.* p.11.

fiduciaria y precarium- con respecto a un solo objeto, pero con diversos acreedores.

Fuera de los peligros que podrían nacer para terceros de la combinación de la fiduciaria con el *precarium*, la fiducia con *creditote* ofrecía plena garantía al acreedor, aunque resultaba peligrosa para el deudor. Como el primer obtenía la propiedad del bien, podía venderlo, en cuyo caso el deudor, no tendría más que un derecho personal contra el acreedor, y no un derecho real sobre el bien inmueble en cuestión.⁶⁶

b) Derecho Anglosajón

Se considera que la derivación del fideicomiso mexicano, es el *trust* anglosajón, el cual es sucesor histórico de otra institución inglesa aún más antigua el *Use*, el cual era un instrumento utilizado por un propietario de tierras que transfería parte de ellas a sus sirvientes o vasallos como compensación (*enfeofes*) para el uso de otro (*feoffor*).

Los derechos que se asignaban al beneficiario del *Use*, denominado “*Cestui que Use*”, no eran protegidos ni regulados por la ley común británica reconocida como “*Common Law*”, toda vez que había ocasiones que nadie reconocía el derecho de los beneficiarios al uso de los bienes afectados por esta figura; así los jueces sólo reconocían al titular del dominio, ignorando al titular del *Use*, por lo que apareció una nueva jurisdicción, encomendándose su aplicación al Canciller del Rey, quien era una persona que se encargaba de administrar justicia independientemente del rigorismo del “*Common Law*”, que al final de cuentas acabó para regular a la institución del *Use* y posteriormente al *Trust*.

El *use* era verbal, sin haber estado previsto en el *Common Law*, en consecuencia, muchos *feoffes* tomaban la propiedad para sí mismos y deshonestamente no cumplían la finalidad para la cual habían recibido las

⁶⁶ ACOSTA Romero Miguel, y ALMAZAN Alanís Pablo Roberto. “*Tratado Teórico-Práctico del Fideicomiso*”, Editorial Porrúa México 1997. pp.1,2,3.

tierras, dejando incumplido el encargo; entonces el cestui que trust acudía ante el canciller demandando justicia de equidad para ejercitar sus derechos y para que se obligara al feoffe deshonesto a cumplir con sus obligaciones.

A principios del siglo XVI, uses y trust trajeron aparejados serios inconvenientes y fraudes, e incluso el disgusto de la corona; entre los objetivos principales que se tuvieron en cuenta para su introducción está el de relevar de cargos feudales a los ocupantes de tierras para una mayor libertad en la transferencia de los bienes inmuebles.

En 1535, se promulgan el Statute of Uses, cuya finalidad fue precisamente abolir los uses y eliminar la existencia de los *feoffes ofs uses*, así como dar al *cestui que uses* la propiedad legal; pretendió terminar con el use pero en realidad a lo que dio lugar fue a una mutación del mismo, de la posesión derivada. En efecto, mas cargas y a las mismas reglas de tenencia y transferencia. Incidentalmente el Statute of Uses fue revocado en Inglaterra en 1925.

Los tribunales de la época determinaron que el Statute of Uses, no afectará al use y entonces los uses tomaron el nombre de trust por considerar que esta palabra era más adecuada para designar la institución transformada de acuerdo con la jurisprudencia que se derivaba de la aplicación del statute of Uses. Fue así como se comenzó a llamar trustee a la persona a la cual los tribunales habían investido de la propiedad legal del antiguo use.

El nombre de Use fue aplicado después del Statute a todos aquellos intereses de equidad tenidos por tales y usados como sinónimo del use, en las sentencias, y fueron reconocidos obligadamente como trusts, base del moderno sistema del derecho los trusts.⁶⁷

El trust es un estado de relación fiduciaria respecto a bienes, que sujetan a la persona por quien dichos bienes son poseídos, a deberes en Equidad al manejar dichos bienes para beneficio de otra persona, lo cual se

⁶⁷ *Ibíd.* pp. 3 -10.

origina como resultado de la manifestación de la intención de beneficiar a un tercero.⁶⁸

Explorando este concepto de trust, podemos ver que existe una carga, el fiduciario quien es la persona que posee los bienes, deberá actuar con toda equidad con el objeto de beneficiar a otra, que sería un fideicomisario, destacando que la creación del trust es a partir de la manifestación de la intención de beneficiar a un tercero.

2.1.1 Origen y Evolución del Fideicomiso en México

a) *Ley General de Instituciones de Crédito y Establecimientos Bancarios de 1924.*

Dentro de nuestra legislación aparece regulado el fideicomiso por primera vez en la Ley General de Instituciones Bancaria de Crédito y Establecimientos Bancarios de 1924, la cual en sus artículos 6º, fracción VII, en relación con los artículos 73 y 74, mencionaba: “*se considerarán instituciones de crédito para los efectos legales.... Los Bancos de Fideicomiso*”, (artículo 73) “Los bancos de fideicomiso sirven los intereses del público en varias formas y principalmente administrando los capitales que se les confía o interviniendo con la representación común de los suscriptores o tenedores de bonos hipotecarios, al ser emitidos éstos o durante el tiempo de su vigencia”; (artículo.74) “*Los bancos de fideicomiso se regirán por la ley especial que ha de expedirse*.” Hizo referencia simplemente a las operaciones que debieron los bancos de fideicomiso, tales como el servicio a los intereses del público en diversas formas y, concretamente en la administración de capitales: enunciado ello, reservó la reglamentación de las instituciones bancarias correspondientes para una futura ley especial”⁶⁹

⁶⁸ SANCHEZ Sodi *Op. Cit.* citando a MOLINA Pasquel p. 140.

⁶⁹ SÁNCHEZ Sodi *Op. Cit* p. 35. citando: DOMINGUEZ Martínez “El Fideicomiso”, Editorial Porrúa 5ª Edición, México 1995 p. 3

Con la publicación de la Ley General de Instituciones de Crédito y Establecimientos Bancarios, el Gobierno Federal daba los primeros pasos, después del periodo revolucionario, para regular en un mismo ordenamiento la actividad de banca y crédito en general. Este ordenamiento, conformado por cuatro títulos, tenía por objeto regular a:

- Las Instituciones de crédito,
- Los establecimientos que tenían por objeto exclusivo, o por lo menos principal, practicar operaciones bancarias, y
- Los establecimientos que asimilan a los Bancos por practicar operaciones que afectan al público en general recibiendo depósitos o emitiendo títulos pagaderos en abonos y destinados a su colocación entre el público.

En resumen, La ley General de Instituciones de Crédito y Establecimientos Bancarios de 1925, fue la primera ley bancaria del periodo postrevolucionario, así como también fue la primera ley que se refirió a los Bancos de Fideicomiso, la cual señalaba como actividad genérica de los Bancos de Fideicomiso el servir a los intereses del público, en varias formas, según el texto de la iniciativa de ley- y como actividades principales les asignaba la función de administrar capitales e intervenir en representación de suscriptores y tenedores de bonos hipotecarios y preveía la posterior expedición de una ley especial que normaría las actividades de los Bancos de Fideicomiso.

b) Ley de Bancos de Fideicomiso de 30 de junio de 1926

Como complemento a lo dispuesto por el artículo 74 de la ley bancaria de 1925, el 17 de julio de 1926 fue publicada en el Diario Oficial de la Federación la Ley de Bancos de Fideicomiso. Este ordenamiento se componía de 86 artículos divididos en cuatro capítulos.⁷⁰

⁷⁰ ORTIZ Soltero Sergio Monserrit, “*El Fideicomiso Mexicano*”. Editorial Porrúa. México 2001. pp. 5-6.

La exposición de motivos determinaba que la institución del fideicomiso era nueva en México y que, en consecuencia, esa ley importaba una legalización de una institución jurídica moderna que en otros países, especialmente anglosajones, se practicaba, además afirmaba que el nuevo fideicomiso era en realidad una institución distinta de todas las anteriores y muy, particularmente, el fideicomiso del derecho romano.⁷¹

Los lineamientos más importantes eran los siguientes:

- El objeto propio de estas instituciones eran las operaciones por cuenta ajena y a favor de terceros, autorizadas en el artículo 1º.
- Para su establecimiento, se requería el otorgamiento de una concesión, con la exigencia de ser constituida como sociedad anónima (artículo 2º.).
- Sus órganos de administración y vigilancia y la forma de estructurarse se regulaban en los artículos 3º y 4º.
- El artículo 5º prohibía a los bancos o compañías establecidos en un país extranjero, tener en la República agencias o sucursales cuyo objeto fuera practicar operaciones de fideicomiso.
- El artículo 6º, de capital importancia, establecía que, “el fideicomiso, propiamente dicho, es un mando irrevocable en virtud del cual se entregan al Banco, con carácter de fiduciario, determinados bienes, para que disponga de ellos o de sus productos, según la voluntad del que los entrega, llamado fideicomitente, a beneficio de un tercero, llamado fideicomisario”. Este precepto, también incurría en el error de definir el fideicomiso como mandato irrevocable.
- El artículo 14 disponía: El Banco Fiduciario podrá ejecutar en cuanto a los bienes fideicomitidos, todas las acciones y derechos inherentes al dominio, aun cuando no se exprese en el acto constitutivo del fideicomiso; pero no podrá enajenar, gravar ni pignorar dichos bienes, a menos de tener facultad expresa, o de ser indispensables esos actos para la ejecución del fideicomiso.

⁷¹ ACOSTA Romero, *Op. Cit.* p. 22

- Las causas de su extinción se encontraban en el artículo 18 y entre ellas destacaban el cumplimiento del objeto o su imposibilidad de cumplimiento; incumplimiento de la condición suspensiva de que dependía, dentro de los veinte años siguientes a su constitución, cumplimiento de la condición resolutoria o por convenio expreso entre fideicomitente y fideicomisario.
- El artículo 22 establecía las operaciones que podrían encargarse a los bancos de fideicomiso, complementadas con las del artículo 23, para bancos de fideicomiso con operaciones por cuenta ajena.
- Los demás preceptos de la ley precisaban los requisitos necesarios para la organización y el funcionamiento de este tipo de bancos, así como las operaciones que estaban autorizadas a llevar a cabo.

La ley de Bancos tuvo una existencia de solo 4 meses ya que fue abrogada por la ley bancaria que fue publicada el día 16 de noviembre de 1926. Sin embargo fue el fundamento que adoptaron, con ciertas modificaciones, las leyes subsiguientes.

c) Ley General de Instituciones de crédito y establecimientos bancarios del 31 de agosto de 1926

Aprobada el 31 de agosto de 1926, en la que se incorporó los preceptos de la anterior de 30 de junio del mismo año sobre fideicomisos; la cual tenía una gran semejanza con esta pues casi reproducía algunos de sus artículos; este ordenamiento tenía por objeto regular a:

- Las Instituciones de crédito,
- Los establecimientos que tenían por objetos exclusivos, o por lo menos principal, practicar operaciones bancarias y
- Los establecimientos que se asimilan a los Bancos por practicar operaciones que afectan al público en general recibiendo depósitos o

emitiendo títulos pagaderos en abonos y destinados a su colocación en el público.⁷²

En las disposiciones generales relativas al Título I, que trataba sobre las Instituciones de Crédito, establecía que tenían como común denominador la función de facilitar el uso del crédito y las distinguía, entre sí por la naturaleza de los títulos especiales que ponían en circulación o por la naturaleza de los servicios que brindaban al público. Se estimaba como instituciones de crédito: El Banco Único de Emisión y la Comisión Monetaria, los Bancos Hipotecarios, los Bancos Refaccionarios, comprendidos los industriales y las instituciones de crédito agrícolas, los Bancos de Depósito y de Descuento, los Bancos de Fideicomiso, los Bancos o Cajas de Ahorro, los Almacenes Generales de Depósito y las Compañías de Fianzas.⁷³

d) Ley General de Instituciones de crédito del 28 de junio de 1932

Este ordenamiento, fue publicado el 29 de junio de 1932, en esta ley se clasifica a las instituciones de crédito en: Instituciones Nacionales de crédito y en Sociedades mexicanas que tuviesen como objeto exclusivo la práctica de operaciones activas del crédito y la celebración de alguna o algunas de las siguientes:

- Recibir del público depósitos a las vista, o plazo, o con previo aviso de menos de treinta y un días,
- Recibir depósitos en cuenta de ahorros,
- Expedir bonos de caja,
- Emitir bonos hipotecarios
- Actuar como fiduciarias.

Respecto de los preceptos de la ley, el artículo 1º fracción II, inciso E, consideraba a las fiduciarias como instituciones de crédito, sujetas a concesión del gobierno (artículo 3º) y con la prohibición, ya tradicional, de que las

⁷² *Ibíd.* pp. 22-23

⁷³ Ortiz Soltero *Op. Cit.* p. 14

sucursales de bancos extranjeros pudieran actuar como fiduciarias (art. 5º); respecto del funcionamiento de las fiduciarias, la sección 6º del capítulo segundo estaba dedicado íntegramente a ello. Sus disposiciones se contenían en los artículos del 90 al 96.⁷⁴

f) Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito de 1932

Publicada el 27 de agosto de 1932, la cual aún se encuentra vigente que regula desde esa fecha y con muy pocas modificaciones; este ordenamiento abroga los artículos relativos del Código de Comercio del 15 de septiembre de 1897, que a su vez reguló en forma integral los títulos y las operaciones de crédito.

La exposición de motivos de la Ley de Instituciones de Crédito de 1932 señaló la necesidad de definir claramente el contenido y efectos de la figura del fideicomiso, que fue materia de la ley cambiaria a que se refiere este apartado. Consecuentemente fue clara la intención del legislador al elaborar estos dos ordenamientos para que, en materia fiduciaria, fuesen complementarios: la ley cambiaria debería contemplar el contenido y los efectos de la institución jurídica del fideicomiso, mientras que la ley bancaria debería contener una reglamentación adecuada de las instituciones bancarias que actuaran como fiduciarias.⁷⁵

2.2 Concepto de Fideicomiso

El fideicomiso es una especie de negocio fiduciario, por medio del cual el fideicomitente transmite la titularidad de ciertos bienes y derechos al fiduciario, quien está obligado a disponer de los bienes y derechos para la realización de los fines establecidos en beneficio del fideicomisario.⁷⁶

⁷⁴ ACOSTA Romero *Op. Cit.* p. 25

⁷⁵ ORTIZ Soltero *Op. Cit.* p. 21.

⁷⁶ VILLALGORDOA Lozano José Manuel. “*Doctrina General del Fideicomiso*”, Editorial Porrúa, México, 1998. P322

2.2.1 Fundamento legal

El fundamento legal del fideicomiso está en el artículo 346 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito.

Art. 346. En virtud del fideicomiso, el fideicomitente destina ciertos bienes a un fin lícito determinado, encomendando la realización de ese fin a una institución fiduciaria.

2.2.2 Clasificación

a) *Expreso o tácito*

En función de la formalidad que adopta el fideicomiso, se clasifica en:

Expreso o tácito. En legislaciones extranjeras que tiene figuras similares a nuestro fideicomiso, basta con expresar de forma indubitable la voluntad, o que la misma derive de un acto de voluntad tácito para que se de el nacimiento de dicha figura; Expreso la voluntad de las partes se hace patente en un acto concreto en el cual se da el origen del fideicomiso.

El artículo 352 de la Ley General Títulos y Operaciones de Crédito, menciona que los fideicomisos deben revestir la forma expresa: “El fideicomiso puede ser constituido por actos entre vivos o por testamento. La constitución del fideicomiso deberá siempre constar por escrito y ajustarse a los términos de la legislación común sobre transmisión de los derechos o la transmisión de propiedad de las cosas que se den en fideicomiso.”⁷⁷

En función de la naturaleza del fideicomitente, los fideicomisos pueden ser:

a) Públicos: Es un contrato por medio del cual, el gobierno federal, los gobiernos de los Estados o los Ayuntamientos, con el carácter de

⁷⁷ SANCHEZ Sodi. *Op Cit.* p. 69

fideicomitente, a través de sus dependencias centrales o paraestatales, trasmite la titularidad de bienes de dominio público (previo decreto de desincorporación), de dominio privado de la Federación, entidad federativa o municipales, afecta fondos públicos, en una institución fiduciaria para realizar un fin lícito determinado, de interés público.⁷⁸

Existen fideicomisos públicos en los tres niveles de gobierno, en los de la administración pública federal centralizada, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público siempre tendrá el carácter de fideicomitente; en los estatales la Secretaría de Desarrollo Económico Estatal o su homólogo tendrán a cargo la personalidad de fideicomitente del Estado; por reflejo de lo anterior, en los fideicomisos municipales es fideicomitente el Ayuntamiento por medio de la dependencia encargada de la tesorería municipal.

Dentro de la Ley Federal de Entidades Paraestatales, se encuentra la regulación de los fideicomisos públicos, que dentro de los principios generales podemos mencionar:

1.- La Secretaria de Hacienda y Crédito Público será el único organismo facultado para ser fideicomitente de administración pública federal centralizada.

2.- Tendrá la obligación de cuidar que en los contratos queden debidamente precisados los derechos y acciones que corresponda ejercitar al fiduciario sobre los bienes fideicomitados.

3.- Cuidar las limitaciones que se establezcan o que se deriven de derechos de terceros.

4.- Vigilar la precisión de los derechos que el fideicomitente se reserve.

5.- Cuidará y precisará las facultades que en su caso fije al comité técnico.

6.- Habrá obligadamente Comité Técnico en los fideicomisos públicos que se establezcan por la administración pública federal, que se organicen de manera análoga a los organismos descentralizados o empresas de participación estatal mayoritaria, que tengan como propósito auxiliar al Ejecutivo mediante la realización de actividades prioritarias, dichos fideicomisos

⁷⁸ ACOSTA Romero. *Op. Cit.* p. 347.

serán considerados entidades paraestatales y se regirán por las disposiciones de este ordenamiento.

7.- El fiduciario, dentro de los seis meses siguientes a la constitución o modificación del fideicomiso, deberá someter a la consideración de la dependencia encargada de la coordinación del pectoral que pertenece, los proyectos de estructura administrativa o a las modificaciones que se requieran.

8.- Así mismo, se establecen mecanismos de control y de instrucción para el caso de que el fiduciario requiera de informes y controles especiales.

9.- Debe determinarse las facultades especiales adicionales del Comité Técnico.

10.- Dichas facultades del comité técnico constituyen limitaciones para la institución fiduciaria.

11.- En los contratos de fideicomiso de la administración pública federal centralizada, se deberá reservar, al Gobierno Federal la facultad expresa de revocar, sin perjuicio de los derechos que correspondan a los fideicomisarios, o a terceros, salvo que se trate de fideicomisos constituidos por mandato de la ley o que la naturaleza de sus fines no lo permita.

b) Privados

Son fideicomisos privados aquellos donde los sujetos que intervienen y los bienes fideicomitados son particulares, la regulación de estos se encuentra en la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito a partir del Título Segundo, Capítulo Quinto.

Los bienes fideicomitados son privados en su totalidad además, de que la existencia del comité técnico no es necesaria, su existencia es facultativa a diferencia de los públicos donde el comité es obligatorio, por lo que en función a su constitución, pueden ser:

- a) Por mandato de ley. Son aquellos que su constitución y funcionamiento están señaladas en una ley especial.
- b) Por testamento. Son aquellos en donde vía testamentaría ilegítima, el testador solicita que sus bienes sean fideicomitados con un fin lícito y

determinado, esta tarea es encargada al albacea de la sucesión, quien tendrá en términos de la legislación común la personalidad y las facultades necesarias para contratar, con la institución fiduciaria, el fideicomiso testamentario.

c) En función al origen de los bienes:

- De fondos públicos. Cuando los bienes fideicomitados son bienes del dominio público o privado de la Federación, Estados o Municipios.
- De fondos privados. Son aquellos donde los bienes fideicomitados son del dominio privado.
- Fondos mixtos. Estos fideicomisos tienen una mezcla en su fondo, la finalidad puede ser de interés público, pero los bienes fideicomitados son tanto del dominio público como de capital privado, esto es los sectores público y privado aportan bienes; en este sentido, podríamos tener un fideicomiso privado de fondo mixto, dependiendo de la forma en que opera y sobre todo de quien hace el papel de fideicomitente.

d) De inversión

La institución bancaria administra los bienes fideicomitados con el objeto de obtener réditos a favor del fideicomisario en este sentido no debemos olvidar que las instituciones de crédito son los medios mediante los cuales se fomenta la capacitación de capitales y el ahorro interno del país, por lo que la fiduciaria garantiza el rendimiento de las transacciones que realice con los bienes fideicomitados, dando origen a los fideicomisos de inversión garantizada, con la característica básica de que al momento de liquidar el fideicomiso el fideicomisario recibirá el patrimonio fideicomitado en su totalidad mas un rendimiento fijo, el cual no ha sido afectado por la fluctuación en la tasa de interés aplicable.⁷⁹

⁷⁹ SANCHEZ Sodi. *Op. Cit.* pp.37-41

e) *Revocables e irrevocables*

Cuando el fideicomitente constituye un fideicomiso por causas que se equiparan a un contrato gratuito, debe tener la facultad de reservarse el derecho de revocar o modificar el fideicomiso; en otras palabras, la revocabilidad del acto gratuito.

Cuando los motivos de causas que asemejan el fideicomiso a un contrato oneroso, o sean cuando el fideicomitente ha recibido o recibirá una contraprestación motivada por esa causa, dicho fideicomitente no tiene derecho a revocarlo o modificarlo, porque lesionaría a los derechos del fideicomisario.

Es así como establecemos la primera clasificación del fideicomiso, en fideicomisos revocables y fideicomisos irrevocables.

f) *Traslativos*

Son aquellos que tiene como fin que el fiduciario transmita la titularidad de los bienes o derechos fideicomitados al fideicomisario o a la persona que éste señale, una vez que se haya reunido los requisitos previamente establecidos.

Operan los fideicomisos traslativos en aquellos casos en que se presentan algunas dificultades de carácter legal o tipo práctico, para que se puedan realizar la operación mediante las formas tradicionales de negocios jurídicos traslativos, tales como la compraventa, la donación o la aportación de un socio a una sociedad.

Esta especie de fideicomisos nos pone de manifiesto el carácter de negocio fiduciario que tiene la operación a estudio, ya que en primer término viene a suplir algunas deficiencias de la legislación vigente para prever dentro de su propio articulado la solución de muchos problemas que se presentan en la práctica y que no encuentran solución en el derecho tradicional.

Otra característica de los negocios fiduciarios que tipifica a los fideicomisos traslativos, es la excedencia de los medios que se emplean para obtener determinados fines de carácter restringido.⁸⁰

f) De Garantía

Mediante este fideicomiso se asegura el cumplimiento de obligaciones contraídas por quien lo constituye o por un tercero sufriendo así la hipoteca.⁸¹ En virtud de este tipo de fideicomisos, se transmite la titularidad de ciertos bienes o derechos al fiduciario, con el fin de asegurar el cumplimiento de una obligación a cargo del fideicomitente.

Por su propia naturaleza los fideicomisos de garantía son contratos accesorios, porque se ligan a un contrato principal que los motiva, el fideicomiso de garantía se celebra en la práctica con sujeción a determinadas reglas que establece el procedimiento de venta a que debe sujetarse el procedimiento del patrimonio del fideicomiso. Se caracteriza porque su finalidad es asegurar el cumplimiento de obligaciones contraídas, en algunos casos, por el fideicomitente, y en otros, por un tercero, en cuyo caso el titular de los derechos derivados de esas obligaciones, asume el carácter de fideicomisario. La aplicación de este fideicomiso es muy frecuente y generalmente se utiliza en aquellas operaciones en que el pago pactado no se realiza de inmediato, sino en forma parcial y a plazos, o bien, cuando se trata de garantizar el pago de un crédito.

Existirá el pacto comisorio en aquellos fideicomisos que se establezca en caso de incumplimiento del fideicomitente deudor, los bienes o derechos fideicomitados se transmitan sin más trámite, al propio fideicomisario; los procedimientos de venta de los bienes dados en fideicomiso que se pacten en los propios contratos, tienen su fundamento legal en el art. 1051 del código de comercio.⁸²

⁸⁰ VILLALGORDOA Lozano. *Op Cit.* pp. 217, 219, 220.

⁸¹ SANCHEZ Sodi. *Op. Cit.* p. 43

⁸² VILLALGORDOA Lozano *Op. Cit.* p. 221

Este tipo de fideicomisos son muy ventajosos pues permiten una rápida transacción económica, incluso podrán combinarse con otros contratos aleatorios a este, como ejemplo, el bien fideicomitado puede ser arrendado, explotado etc.; ahora bien si en un contrato de fideicomiso se presenta incumplimiento del fideicomitente deudor, el fiduciario, siendo el titular del patrimonio del fideicomiso, si se trata de bienes inmuebles, es el propietario de los mismos y de acuerdo con lo que señalamos con anterioridad, tiene la titularidad plena y se encuentra obligado a ejercer ese título de propietario, a través de la venta del inmueble fideicomitado pactado en la constitución del fideicomiso, el precio de venta la realizará a través de un remate que se celebrará en las oficinas del propio fiduciario, y el precio de venta del inmueble será fijado mediante un avalúo que practique otra institución fiduciaria, a solicitud del fiduciario.

H) *De Administración*

Son aquellos en virtud de los cuales se transmiten al fiduciario determinados bienes o derechos, para que dicho fiduciario proceda a efectuar las operaciones de guarda conservación o cobro de los productos de los bienes fideicomitados que le señale el fideicomitente, entregando los productos o beneficios al fideicomisario.

Estos se caracterizan por la desproporción que existe entre los medios que se emplean, la transmisión de la titularidad de los bienes o derechos fideicomitados al fiduciario, y los bienes que se persiguen, como lo son la inversión, guarda administración de dichos bienes que constituyen el patrimonio de la operación.

Se caracterizan dos actividades fundamentalmente que se presentan en la práctica:

- La actividad de administración de inversión, la cual consiste en que el fiduciario adquiera, con cargo al patrimonio fideicomitado, los bienes que le señale el fideicomitente.
- La actividad de administración, propiamente dicha, que consiste en que el fiduciario como titular del patrimonio del fideicomiso, se encargue de la guarda y conservación de los bienes que integran dicho patrimonio, efectúe el cobro de los productos, y transmita dichos productos al fideicomisario.

Pueden ser materia de estos fideicomisos cualquier especie de bienes o derechos, excepto los de ejercicio estrictamente personal, siempre que sean productivos en sí mismos o susceptibles de producir un rendimiento.

2.3. Partes del fideicomiso

2.3.1 Fideicomitente

Es la persona que constituye el fideicomiso y destina los bienes o derechos necesarios para el cumplimiento de sus fines, transmitiendo su titularidad al fiduciario.

Dice el artículo 349 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito que las personas que pueden ser fideicomitentes son las personas físicas o jurídicas que tengan la capacidad necesaria para hacer la afectación de bienes que el fideicomiso implica, y las autoridades, cuando se trate de bienes cuya guarda conservación, administración, liquidación reparto o enajenación corresponda a dichas autoridades o a las personas que éstas designen.

Es decir que es necesario que el fideicomitente tenga la capacidad de ejercicio suficiente para celebrar el contrato y en caso de que dicha capacidad se encuentra limitada, que se llenen los requisitos señalados en el derecho

común o en la legislación especial, para poder ejercer tal derecho; por lo que para el fideicomitente es necesario ser titular de los bienes o de los derechos sobre los cuales se va a realizar la afectación del fideicomiso.⁸³

Derechos del Fideicomitente

- *Reserva de derechos*, artículo 351 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito, el fideicomitente al constituir el fideicomiso puede reservarse dichos derechos.
- *Constitución del fideicomiso sin señalar fideicomisario*, siempre que su fin sea lícito y determinado; artículo 347 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito.
- *Designación de varios fideicomisarios*, para que reciban simultánea o sucesivamente el provecho del fideicomiso; artículo 359 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito, además quedan prohibidos aquellos fideicomisos en los cuales el beneficio se conceda a diversas personas sucesivamente, las cuales deban sustituirse por muerte de la anterior, salvo en el caso de que la sustitución se realice a favor de personas que estén vivas o concebidas ya, a la muerte del fideicomitente, artículo 348 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito.
- *Modificación del fideicomiso*, este derecho para modificar o reformar el fideicomiso se desprende del texto del tercer párrafo del artículo 80 de la Ley de Instituciones de Crédito; el único caso en el que el fideicomitente puede modificar libremente el fideicomiso es cuando se trata de fideicomisos constituidos sin señalar fideicomisario, y este aún no haya sido designado; además de que, desde luego, por la naturaleza contractual del fideicomiso, también se requeriría del consentimiento de la institución fiduciaria.

⁸³ VILLALGORDOA Lozano *Op. Cit.* pp. 186-187

- *Designación de varios fiduciarios*, el fideicomitente podrá designar varias instituciones fiduciarias para que conjunta o sucesivamente desempeñen el fideicomiso, establecimiento el orden y las condiciones en que hayan de sustituirse, según el artículo 350 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito; no limita el número de fiduciarios que pueden ser designados por el fideicomitente, es sólo la práctica la que determina tal número.
- *Supervisión del fideicomiso*, no obstante que no se haga mención expresa puede ejercitarlo si en el acto constitutivo del fideicomiso se reservó el derecho de requerir cuentas, puesto que ambos derechos se encuentran relacionados.
- *Requerimientos de cuentas*, según el artículo 84 de la Ley de Instituciones de Crédito, la reserva que haga el fideicomitente para ejercitar este derecho debe ser expresa.
- *Remoción del fiduciario*, la ley Bancaria en su artículo 84, dispone que si al ser requerida para ello, la institución fiduciaria no rinde cuentas de su gestión dentro de un plazo de quince días hábiles o si es declarada por sentencia ejecutoriada culpable de las pérdidas o menoscabo que sufran los bienes dados en fideicomiso o responsable de tales pérdidas o menoscabo por negligencia grave, procederá su remoción.
- *Quiebra*; el artículo 83 de la Ley de Quiebras y Suspensión de Pagos; establece el derecho de la administración y disposición de sus bienes y de los que adquiriera, hasta finalizarse aquélla.
- *Transmisión de derechos*, según el artículo 2030 del Código Civil del Distrito Federal en vigor; establece que el acreedor puede ceder su derecho a un tercero sin el consentimiento del deudor, a menos que la cesión esté prohibida por la ley, se haya convenido en no hacerla o no lo permita la naturaleza del derecho.
- *Nombrar Comité Técnico*, según el artículo 80 de la Ley de Instituciones de Crédito, en el acto constitutivo del fideicomiso o en sus reformas, se podrá prever la formación de un Comité

Técnico, dar reglas para su funcionamiento y fijar sus facultades.⁸⁴

2.3.2 Fiduciarios

Es la persona que tiene la titularidad de los bienes o derechos fideicomitidos y que se encarga de la realización de los fines del fideicomiso. El fiduciario lleva a efecto la realización del cumplimiento de los fines por medio del ejercicio obligatorio de los derechos que le ha transmitido el fideicomitente.

Las personas que pueden ser fiduciarias de acuerdo al artículo 350 de la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito, establece que únicamente pueden ser fiduciarias la instituciones expresamente autorizadas para ello, conforme a la Ley de Instituciones de Crédito en su artículo 46, será prestado exclusivamente por instituciones de crédito, en los términos establecidos en la propia ley, éstas serán instituciones de banca múltiple e instituciones de banca en desarrollo.

Derechos y Obligaciones del Fiduciario.

Rodríguez y Rodríguez lo resume de la siguiente manera:

- Es esencial que el fiduciario adquiera el dominio de los bienes sobre los que se constituye el fideicomiso, llegando a ser titular de un derecho de dominio con más o menos limitaciones, según se haya fijado en el acta constitutiva, limitaciones que sólo tienen eficacia obligatoria, puesto que el fiduciario como dueño puede disponer de dichos bienes.
- El fiduciario asume una serie de obligaciones de hacer, cuyo alcance depende de la clase de fideicomiso de que se trate.

⁸⁴ ACOSTA Romero *Op Cit.* pp.236-237.

- El desempeño del cargo es obligatorio; el fiduciario atiende al desempeño del cargo es obligatorio.
- El fiduciario asume la obligación de conservar los bienes y derechos recibidos en su integridad material.

2.3.3 Fideicomisario

Es la persona que recibe los beneficios del fideicomiso.

Requisitos

La Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito en su artículo 348 nos dice que:

“Pueden ser fideicomisarios la persona física o jurídica que tenga la capacidad necesaria para recibir el provecho del fideicomiso. Bajo esta situación son pocos los casos de excepción”.

La institución fiduciaria podrá ser fideicomisaria en los fideicomisos en los que, al constituirse se transmita la propiedad de los bienes fideicomitados y que tengan por fin servir como instrumento de pago de obligaciones incumplidas.

Derechos del fideicomisario

Se agrupan de la siguiente forma:

- 1.- Los derechos que a su favor se deriven del acto constitutivo del fideicomiso.
- 2.- Exigir a la institución fiduciaria, el cumplimiento de los fines del fideicomiso, dentro de este derecho encontramos otras facultades que se derivan a favor del fideicomisario:
 - a) Exigir al fiduciario aviso dentro de las cuarenta y ocho horas sobre:

- Las operaciones de inversión, adquisición y sustitución de los bienes fideicomitidos;
- La percepción de rentas, frutos o productos de liquidación y
- Los pagos que se hagan con cargo al patrimonio fideicomitido.

b) Exigir la responsabilidad civil al fiduciario, causada por la violación del secreto propio del fideicomiso.

c) Pedir cuentas al fiduciario.

d) Exigir la responsabilidad en general a la institución fiduciaria.

e) Pedir la remoción de la institución fiduciaria.

3.- Atacar la validez de los actos que aquella institución cometa en su perjuicio, de mala fe.

4.- Atacar la validez de los actos que aquella institución cometa en su perjuicio, en exceso de las facultades que el acto constitutivo o la ley refieren.

5.- Cuando proceda, reivindicar los bienes que a consecuencia de actos excesivos o de mala fe de la fiduciaria, hayan salido del patrimonio del fideicomiso.

6. Elegir institución fiduciaria:

- Cuando esta renunciare

- Fuere removida

- Si en el acto constitutivo no fuere designada

7.- Dar su consentimiento para reformar el acto constitutivo, cuando se trate de formar un comité técnico.

8.- El fideicomisario puede tener otros derechos y sus correlativas acciones que no se pueden determinar previamente, sino que resultan de la situación legal en que lo coloque la ejecución del fideicomiso.⁸⁵

⁸⁵ VILLALGORDOA Lozano *Op. Cit.* pp. 189-195

3. El Patrimonio Artístico Nacional

3.1. El Patrimonio Cultural

Cuando se habla de Patrimonio Cultural en nuestro país, se debe entender como el riquísimo acervo que hemos heredado los mexicanos de hoy, el cual es producto del devenir histórico de los pueblos que, en distintas épocas y de manera sucesiva se han asentado y desarrollado en nuestro territorio. Sin embargo, muchos habitantes de este país que actualmente se identifica y se distingue a nivel mundial con una sola palabra, México, no ha logrado comprender a ciencia cierta, la complejidad que representa el carácter pluricultural, multiétnico y plurilingüe de la gran nación mexicana.

Para comprender dicha complejidad, es necesario que nos quede claro desde el concepto de cultura, concepto que como otros, no ha escapado de ciertos manejos teóricos y prácticos que, histórica y científicamente se ha demostrado su ineficacia para comprender cabalmente el fenómeno cultural. Es muy diferente entender la cultura como el cúmulo de conocimientos, habilidades y conductas que posee un individuo, entender la cultura como el conjunto de formas fenoménicas singulares que presenta un grupo social, pueblo o nación en un tiempo y espacio determinado, formas y rasgos singulares, tanto materiales como espirituales, que se estructuran y definen frente a los problemas propios de su existencia y desarrollo.

En ese sentido, esta concepción dialéctica de la cultura tiene como premisa fundamental, que no existen en nuestro país y en el mundo, culturas mejores que otras, sino lo que existe son culturas diferentes. Esta premisa fundamental de la concepción dialéctica de la cultura, rompe tajantemente con aquellas concepciones que justificaron y justifican la dominación, la explotación y la intolerancia entre los pueblos y los individuos, así como todo lo que se deriva de ello.

El Patrimonio Cultural de un grupo social, pueblo o nación puede ser tangible o intangible, material o espiritual.

La historia, es el resultado del que hacer de un pueblo que se enfrenta en el tiempo a los más diversos retos para su existencia, permanencia y reproducción. Esa historia genera una cultura o diversas culturas en un tiempo y espacio determinado, esa historia y esa cultura genera una identidad, algo que nos une, que nos cohesiona, que nos diferencia y nos distingue de los otros, la identidad cultural es la maestra de lo propio y de lo ajeno, por eso siempre se ha dicho que un grupo social, pueblo o nación que conserva, protege, defiende y fortalece su identidad cultural, es un pueblo que conoce su historia, que está consciente de su presente y que tiene todo el poder de pensar, reflexionar y soñar su futuro. La historia como conocimiento ha servido para despertar o para dormir conciencias, para construir identidades o para demolerlas, o en el mejor de los casos para liberarlas.⁸⁶

3.1.1. Marco conceptual

A través de la historia, ha ido forjando su Patrimonio Cultural, el cual se integra por todos aquellos bienes muebles e inmuebles, incluso intangibles, tanto, públicos como privados, que por sus valores históricos, artísticos, técnicos, científicos o tradicionales.

“Estamos ante uno bienes “tutelados” porque comportan un valor que los hace estar vinculados a la comunidad y por ello “pertenecen” a un “patrimonio” social independientemente de su titularidad privada. En consecuencia son bienes de “disfrute compartido”⁸⁷

a) *Bien Cultural*

Se puede definir a los bienes culturales como aquellos bienes muebles, inmuebles o intangibles que poseen un valor o relevancia que por sus connotaciones arqueológicas, artísticas, históricas, etc., les hace merecedores de tal clasificación y por tanto dignos de ser tutelados por la normatividad que

⁸⁶ Documento, de La conservación del Patrimonio Cultural en México, la experiencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (segunda parte)

⁸⁷ Ponencia que presenta el Maestro en Derecho Abraham Bastida Aguilar, en el Primer Congreso Internacional de Centros Históricos sobre el Marco Jurídico para la Defensa del Patrimonio Cultural (México).

los regula, sea quien sea su titular o poseedor y sin que exista necesariamente una previa declaración administrativa al efecto.⁸⁸

Un bien cultural no sólo debe ser declarado como tal por la autoridad competente, sino que también aquellos que ostenten un interés relevante para la cultura en sus distintas manifestaciones.

Por lo que la declaración formal de un bien cultural debe ser meramente declarativa y no constitutiva, pues identificar bienes culturales con bienes inventariados es restrictivo y perjudicial para su protección, ya que tales bienes forman una noción abierta que evoluciona y aumenta conforme los criterios sociales así lo exige y en cuanto a las cualidades de un bien concreto se entiendan dirigidas a la satisfacción de un interés colectivo, en cuyo caso cabe proceder a la declaración o inventario.

b) Clasificación

Las anteriores reflexiones pueden sintetizarse en el siguiente cuadro:

Bienes Prehispánicos: manifestaciones culturales propias de los pueblos establecidas en territorio nacional, en fecha anterior al desarrollo de la cultura española en nuestro país, y que no demuestran ningún rasgo de asimilación entre ambas.

- A) Preclásico (2000 a. C.-100 a. C.); 1.- Inferior (2000-1500 a.C.); 2.- Medio (1500-600 a. C.); 3.- Superior (600-100 a.C.)
- B) Clásico (100 a.C.-850 d.C.)
- C) Postclásico (850-1521 d.C.); 1.-Teampano o Tolteca (850-1168); 2.- Medio o Chichimeca (1168-1300); 3.- Tardío o Azteca (1300-1521).

⁸⁸ ALLIER Campuzano Jaime. “*Derecho Patrimonial Cultural Mexicano*”. Editorial Porrúa, México 2006 pp. 1-3.

Bienes históricos: bienes vinculados a la historia de México, a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país, en términos de la declaración respectiva o por determinación de la ley.

I. Coloniales o Virreinales.

- A) Siglo XVI (arte plateresco 1540-1630).
- B) Siglo XVII (arte barroco, princ. Salomónico 1630-1730).
- C) Siglo XVIII (arte barroco, princ. Churrigueresco 1730-1781; Ultrabarroco o anástilo 1755-1781; neoclásico 1781-1821).
- D) Siglo XIX (arte neoclásico, hasta 1821 consumación Ind.).

II. Bienes Siglo XIX.

- A) Del establecimiento Independiente, Primer Imperio, establecimiento de la República hasta la Invasión Norteamericana y pérdida de más de la mitad del territorio. 1821-1848;
- B) Cruentas luchas entre liberales y conservadores h. 1862;
- C) Invasión Francesa y Segundo Imperio 1862-1867;
- D) Restauración de la República y Porfirismo 1867-1900. (Romanticismo Académico. Eclecticismo).

III. Bienes Siglo XX.

- A) Porfirismo. Art. Nouveau, Eclecticismo 1901-1910;
- B) Período de la Revolución Mexicana 1910- 1920;
- C) Período Postrevolucionario, el Muralismo Mexicano, el Art. Deco en los años 20 y 30, nuevas tendencias, hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial 1920-1939;
- D) Neocolonial y Colonial Californiano, tercera a quinta décadas del siglo XX, nuevas corrientes pictóricas y escultóricas, Muralismo Mexicano, 1939-1950;
- E) Tiempos actuales, no “modernos”, pues lo moderno va con cada época; rascacielismo desorbitado, anarquía citadina; arte pictórico y escultórico del tiempo presente, 1950-1980.

IV. Bienes Siglo XXI.

Concepto de patrimonio cultural mexicano

Según Allier Campuzano, se puede definir dicho patrimonio como el conjunto de bienes de valor arqueológico, artístico, histórico e incluso científico o técnico que conforma la aportación de México a la cultura universal.

Se trata de un concepto amplio y elástico, pues incluye todos aquellos bienes, de titularidad pública o privada, declarados o no, que poseen valores culturales. Bienes que disponen de un régimen genérico que nace de su propia naturaleza y de la función social que sobre ellos se proyecta.⁸⁹

c) Definición de Patrimonio Cultural

Para José de Jesús Valdés Rodríguez el patrimonio cultural es: “el conjunto de manifestaciones creadoras y trascendentales, que conforman el comportamiento histórico y social de un pueblo”⁹⁰

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de su pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”.

Según el texto de la “Declaración de México”, generada durante la Conferencia General de la UNESCO, que se desarrolló en 1982, se señala en su punto No. 23 “El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un

⁸⁹ *Ibíd.* p. 7

⁹⁰ VALDES Rodríguez José de Jesús. “*La protección Jurídica de los Monumentos Arqueológicos e Históricos en México*”. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México 2004. Primera Edición. p. 26

sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de su pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumento históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”⁹¹

Becerril Miró define al patrimonio cultural como: “el conjunto de bienes y manifestaciones tangibles e intangibles, presentes o pasadas, producto de la acción conjunta o separada del hombre y la naturaleza, que tienen una relevancia histórica, estética, arquitectónica, urbanística económica, social política, tradicional, etiológica, antropológica, científica, tecnológica e intelectual para un pueblo.”⁹²

Se pueden desprender los siguientes elementos:

- El patrimonio cultural se integra por un conjunto de bienes y manifestaciones, sea tangibles (monumentos, etc.) intangibles (lengua, etc.).
- Dicho patrimonio no necesariamente es producto no necesariamente es producto de la acción humana, sino que también la sociedad ha atribuido una serie de valores culturales a bienes producto de la acción conjunta del hombre con su entorno (sitios culturales).
- La antigüedad de un objeto constituye un elemento importante para reconocerle valor cultural, pero no determinante, pues existen manifestaciones y bienes culturales que a pesar de corta antigüedad, les han sido reconocido su valor e importancia.
- Cualquier objeto que integre el patrimonio cultural de un pueblo debe contener un valor intrínseco relevante de carácter histórico, estético, arqueológico, urbanístico, económico, social, político, tradicional, etiológico, antropológico científico e intelectual.

⁹¹ UNESCO “Declaración de México” en Salvador Díaz- Berrio “Protección del Patrimonio Cultural Urbano” Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección “Fuentes” México 1986, Primera Edición p. 256.

⁹² BECERRIL Miro José Ernesto. “El Derecho del Patrimonio Histórico-Artístico en México”. Editorial 2003. Editorial Porrúa, Primera Edición. pp. 9-10.

- Dado que el patrimonio cultural depende del valor intrínseco de los bienes que lo integran, su declaración como tales por la autoridad competente debe tener efectos declarativos y no constitutivos con el fin de incorporarlos a un régimen jurídico especial tendiente a garantizar su protección a favor de toda la comunidad. Por ende, el patrimonio cultural de un pueblo se integra por los bienes que ostenten los valores antes mencionados, hayan o no sido declarados como tales por la autoridad competente.

De lo contrario, identificar bienes culturales son bienes inventariados es restrictivo y perjudicial para su protección, ya que tales bienes constituyen una “noción abierta” que evoluciona y aumenta conforme los criterios sociales así lo exigen y en cuanto que las características de un bien concreto se entiendan dirigidas a la satisfacción de un interés colectivo, en cuyo caso procede a la declaración o inventario.

d) Marco Legal

La médula del derecho patrimonial cultural mexicano lo constituyen la Ley General de Bienes Nacionales, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y su reglamento, la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, se advierte que ésta únicamente menciona, en su artículo 73, fracción XXV, la facultad del Congreso de la Unión para legislar sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés personal.

Las obligaciones fundamentales a todos los poderes públicos en la protección, enriquecimiento y transmisión a las generaciones futuras de los bienes que integran el patrimonio cultural.

Las funciones de los poderes públicos, se entienden en dos sentidos:

- a) Uno positivo, tendiente a la conservación y enriquecimiento, es decir, una doble labor con la primera acepción estática, que consiste en proteger, restaurar y cuidar los bienes; y otra dinámica (enriquecer) que pretende ampliar el número de bienes protegidos y desplegar las medidas del patrimonio, se apoya al particular en su conservación y cuidado, para lo cual se realiza una labor de control e inspección y se adoptan medidas de fomento, sean fiscales, crediticias, etc.
- b) Otro negativo, que sanciona penalmente las conductas contrarias al mandato legal, sea por destrucción, deterioro, explotación o exportación ilegal

3.1.2 Clasificación del Patrimonio Cultural

a) Patrimonio Monumental

Becerril Miró lo denomina “Histórico- Artístico”, definiéndolo acertadamente como: “el conjunto de bienes producto de la acción conjunta o separada del hombre y la naturaleza, que tiene relevancia en la historia de la política, económica, social, artística, etnológica, intelectual, antropológica, científica y tecnológica para un pueblo”

No obstante a ello y a fin de ser acorde con la legislación vigente en nuestro país, (avocándonos a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos), resulta preferible llamarle patrimonio monumental.

b) Patrimonio Etnológico

Conjunto de elementos de cohesión, identidad, funcionalidad y adaptación al medio ambiente de cualquier comunidad. La esencia del bien etnológico estriba en valores compartidos por todo el conglomerado humano, tales como el simbolismo, religiosidad, identidad, técnicas de elaboración propias, criterios estéticos, conocimientos científicos o tecnológicos, etc.

c) Propiedad Intelectual

Becerril Miró define como: “el conjunto de bienes y manifestaciones actuales, producto de la creación de uno o varios individuos, a través de su sola acción o en su conjunto con la naturaleza, que por contener una serie de valores intelectuales, científicos, técnicos, estéticos o sociales, objeto de protección y reconocimiento especial a favor de los creadores por parte del Estado a fin de evitar su ilegalidad utilización o reproducción.

3.1.3 Derecho Patrimonial Cultural

En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.⁹³

Conjunto de normas jurídicas que regulan la prerrogativa de participar en la creación y el disfrute de la cultura, así como la de desarrollar y preservar una identidad cultural, individual, social y nacional.

⁹³ “Informe General 1997-1982, Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO”, Secretaría de Educación Pública, México 1982

Ávila Ortiz ⁹⁴ define al derecho del patrimonio cultural como la rama del derecho cultural que regula la investigación, protección, conservación, restauración, recuperación y usos de los bienes culturales muebles e inmuebles valiosos y los espacios en que se encuentran, así como de objetos singulares creados y legados históricamente por la sociedad mexicana a través de su evolución en el tiempo.

El núcleo del derecho patrimonial cultural mexicano lo constituyen la Ley General y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y su reglamento, la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y otras disposiciones conexas.

3.2 Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas constituye en sí un conjunto de normas protectoras del patrimonio cultural de la Nación; dentro del contenido de esta ley, se encuentra el capítulo sexto, denominado “De las sanciones”, el cual se integra por una serie de disposiciones de materia penal que describen conductas que constituyen figuras típicas, teniendo por finalidad tales normas, reprimir las actividades que se llevan a cabo contra el patrimonio cultural de Nación.

El análisis del artículo 52 del ordenamiento legal en cuestión, conduce a establecer que ninguno de los tipos penales, en él establecidos, permite la comisión culposa. Lo anterior se robustece por el hecho de que nuestro régimen penal federal, en tratándose de delitos culposos, se rige por el sistema *numerus clausus* o *cerrado*; de tal forma que si, en la referida Ley, no se establece expresamente una punición determinada al daño causado a los monumentos culturales por negligencia o descuido del agente, tal conducta no es constitutiva de un delito.

⁹⁴ LOPEZ Zamarrita Norka. “*Los Monumentos Históricos Arqueológicos. Patrimonio de la Humanidad en el Derecho Internacional*”. Editorial Porrúa, México 2001, Primera edición. p.142.

No obstante ello y dada la importancia y trascendencia sociales que tiene la protección del patrimonio cultural de la Nación, entendiéndose por este último concepto “*el conjunto de elementos creados y aprendidos por los habitantes de una región y que los aglutina y fortalece como agregado humano en un principio y como Estado posteriormente*”,⁹⁵ resultaría conveniente tipificar y sancionar la comisión culposa de su destrucción o deterioro.

Para lograr tal objetivo, propongo adicionar un tercer párrafo al artículo 52 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, mismo que quedaría de la siguiente manera:

“Artículo 52.- Al que por medio de incendio, inundación o explosión, dañe o destruya un monumento arqueológico, artístico o histórico, se le impondrá prisión de uno a diez años y multa hasta el valor del daño causado”.

“Al que por cualquier otro medio dañe o destruya un monumento arqueológico, artístico o histórico, se le impondrá de uno a diez años y multa hasta por el valor del daño causado”.

“Cuando el daño previsto en los párrafos anteriores sea producido imprudencialmente, se impondrá hasta la cuarta parte de las penas privativas de libertad asignadas a ambos tipos dolosos, y multa hasta por el valor del daño causado”.

La razón de ser de que el *quantum* de la pena de prisión sea la cuarta parte de las correspondientes a los tipos dolosos, se debe a la conveniencia de guardar la misma proporción establecida, entre los delitos culposos y dolosos, en el artículo 60 del Código Penal Federal.

Clasificación de bienes conforme a la ley federal sobre monumentos y zonas de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos.

⁹⁵ OSORIO Y NIETO, César Augusto. “*Retrospectiva y Perspectiva en Materia de Legislación Sobre Patrimonio Cultural, en Patrimonio Histórico y Cultural de México*”. IV Semana Cultural de la Dirección de Etnología y Antropología Social. México 2001. INAH. Primera Edición.

Los bienes monumentales en nuestro país se dividen en seis grandes categorías a saber:

- a) Monumentos arqueológicos
- b) Zona de monumentos arqueológicos
- c) Monumentos históricos
- d) Zona de Monumentos históricos
- e) Monumentos artísticos
- f) Zona de Monumentos artísticos
- g) Monumentos y Zona de Monumentos Arqueológicos

La ley Federal sobre Monumentos y Zona de Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos define:

Artículo 28.- “Son monumentos arqueológicos los bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la prehispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas”.

Artículo 28 Bis.- Para los efectos de esta Ley y de su Reglamento, las disposiciones sobre los monumentos y zonas arqueológicos serán aplicables a los vestigios o restos fósiles de seres orgánicos que habitaron el territorio nacional en épocas pretéritas y cuya investigación, conservación restauración, recuperación o utilización revistan interés paleontológico, circunstancia que deberá consignarse en la respectiva declaratoria que expedirá el Presidente de la República.”

Artículo 39.- Zona de monumentos arqueológicos es el área que comprende varios monumentos arqueológicos inmuebles, o en que se presuma su existencia”.

Monumentos y Zona de Monumentos Históricos

De igual forma la ley Federal sobre Monumentos y Zona de Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos define estos conceptos como:

Artículo 35.- Son monumentos históricos los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir del establecimiento de la cultura prehispánica en el país, en los términos de la declaratoria respectiva o por determinación de la ley”.

Artículo 36.- Por determinación de esta Ley son monumentos históricos:

- I. Los inmuebles construidos en los XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornatos públicos y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizados en los siglos XVI al XIX inclusive.*
- II. Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación de los Estados o de los Municipios y de las casa curiales;*
- III. Los documentos originales manuscritos relacionados con la historia de México o en el extranjero, durante los siglos XVI al XIX que por su rareza e importancia para la historia mexicana, merezcan ser conservados en el país.*
- IV. Las Colecciones científicas y técnicas podrán elevarse a*

esta categoría mediante la categoría mediante la declaratoria correspondiente”

Artículo 41.- “Zona de monumentos históricos, es el área que comprende varios monumentos históricos relacionados con un suceso nacional o la que se encuentre vinculada a hechos pretéritos de relevancia para el país.”

Monumentos y Zona de Monumentos Artísticos

La ley los define:

Artículo 33.- Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante.

Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características:

- Representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas.
- Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano.
- Las obras de artistas vivos que tengan la naturaleza de bienes muebles no podrán declararse monumentos artísticos.
- Podrán ser declaradas monumentos las obras de artistas mexicanos, cualquiera que sea el lugar donde sean producidas. Cuando se trate de artistas extranjeros, sólo podrán ser declaradas monumentos las obras producidas en territorio nacional.
- La declaratoria de monumento podrá comprender toda la obra de un artista o sólo parte de ella. Igualmente podrán ser declaradas monumentos artísticos o quedar comprendidos dentro de las zonas de monumentos artísticos, obras de autores cuya identidad se desconozca.
- La obra mural de valor estético relevante será conservada y restaurada por el Estado”.

*Artículo 70.- Zona de monumentos artísticos, es el área que comprende varios monumentos artísticos asociados entre sí con espacios abiertos o elementos topográficos cuyo conjunto revista valor estético en forma relevante”.*⁹⁶

3.3. Contenido de la Convención para la Protección del Patrimonio mundial cultural y natural

La característica más significativa de la Convención del Patrimonio Mundial es la de asociar en un solo documento el concepto de conservación de la naturaleza y el de preservación de sitios culturales. La naturaleza y la cultura se complementan y la identidad cultural tiene estrecha relación con el medio natural en que se desarrolla.

La Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural del 16 de noviembre de 1972 define las clases de sitios naturales o culturales que pueden ser considerados para inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial y fija el deber que compete a los Estados Partes respecto a la identificación de posibles sitios y define el papel que les corresponde en la protección y la preservación de dichos sitios. Al firmar la Convención, cada país se compromete a conservar no sólo los bienes del Patrimonio Mundial localizados en su territorio sino también a proteger el propio patrimonio nacional.

La Convención describe la función del Comité del Patrimonio Mundial, la forma de elección de los miembros y los términos de su mandato, y especifica los órganos profesionales asesores a los que puede dirigirse el Comité para obtener opinión experta en la selección de los sitios que incluir en la Lista.

⁹⁶ LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONA DE MONUMENTOS ARQUEOLOGICOS, ARTISTICOS E HISTORICOS. Artículo 70.

La Convención explica cómo se ha de utilizar el Fondo del Patrimonio Mundial, cómo se debe administrar y en qué condiciones se puede proveer asistencia financiera internacional.

La solicitud de inscripción de un sitio en la Lista del Patrimonio Mundial debe provenir de los Estados mismos. La UNESCO no hace ninguna recomendación para inclusión en la Lista. La solicitud tiene que incluir un plan que detalle cómo se administra y se protege el sitio.

El Comité del Patrimonio Mundial se reúne una vez al año y examina las candidaturas con base en evaluaciones técnicas. Estas evaluaciones independientes de sitios culturales y naturales propuestos son suministradas por dos órganos asesores: el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza y sus Recursos (UICN), respectivamente.

Un tercer órgano asesor, el Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), provee asesoría experta respecto a la restauración de monumentos y organiza cursos de capacitación.

Una vez que se ha seleccionado un sitio, su nombre y su localización se incluyen en la Lista del Patrimonio Mundial.

Para ser incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial, los sitios deben satisfacer los criterios de selección. Estos criterios se explican en las Orientaciones Operacionales que junto con el texto de la Convención constituyen el principal documento de trabajo respecto al Patrimonio Mundial. Los criterios han sido revisados periódicamente por el Comité para adaptarse a la evolución del concepto mismo de Patrimonio Mundial.

Los bienes culturales deben:

- I. Representar una obra maestra del genio creativo humano, o

- II. Ser la manifestación de un intercambio considerable de valores humanos durante un determinado periodo o en un área cultural específica, en el desarrollo de la arquitectura, las artes monumentales, la planificación urbana o el diseño paisajístico, o
- III. Aportar un testimonio único o por lo menos excepcional de una tradición cultural o de una civilización que sigue viva o que desapareció, o
- IV. Ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de edificio o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre una etapa significativa o etapas significativas de la historia de la humanidad, o
- V. Constituir un ejemplo sobresaliente de hábitat o establecimiento humano tradicional o del uso de la tierra, que sea representativo de una cultura o de culturas, especialmente si se han vuelto vulnerable por efectos de cambios irreversibles, o
- VI. Estar asociados directamente o tangiblemente con acontecimientos o tradiciones vivas, con ideas o creencias, o con obras artísticas o literarias de significado universal excepcional (El Comité considera que este criterio no debería justificar la inscripción en la Lista, salvo en circunstancias excepcionales y en aplicación conjunta con otros criterios culturales o naturales).

Es igualmente importante el criterio de la autenticidad del sitio y la forma en que esté protegido y administrado.

También son criterios importantes la protección, la administración y la integridad del sitio.

La conservación del Patrimonio Mundial es un proceso continuo. Incluir un sitio en la Lista sirve de poco si ulteriormente el sitio se degrada o si algún proyecto de desarrollo le destruye las cualidades que inicialmente lo hicieron apto para su inclusión dentro de los bienes del Patrimonio Mundial.

La credibilidad del Patrimonio Mundial proviene de la presentación periódica de informes de los países sobre el estado de los sitios, las medidas adoptadas para preservarlos y los esfuerzos realizados para suscitar el interés público respecto al patrimonio cultural y natural.

Si un país no cumple sus obligaciones derivadas de la Convención, corre el riesgo de que sus sitios sean retirados de la Lista del Patrimonio Mundial.

En casos urgentes tales como el desencadenamiento de una guerra, el Comité elaborará la lista por sí mismo sin recibir la solicitud oficial.

La Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura) en su 17ª. Reunión celebrada el 16 de noviembre de 1972, constituye actualmente uno de los más importantes instrumentos de cooperación internacional.

Posteriormente se crearon el Comité y el Fondo del patrimonio mundial; el primero se preocupó de la redacción de los textos estatutarios y directrices, así como la primera revisión de las Orientaciones, documento fundamental que desde entonces ha sido objeto de revisiones periódicas no sólo por los miembros del Comité, sino también por los órganos consultivos: ICCROM, ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) IUCN (Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza y sus Recursos) y otros grupos de trabajo. El fondo otorga asistencia internacional para identificación, conservación y preservación de los bienes considerados de valor universal excepcional.

Identificar, documentar, proponer y nominar el patrimonio moderno son tareas que preocupan en la actualidad a la Convención de la UNESCO, por considerar que este patrimonio está bajo amenaza.

En lo referente a la convención para la protección al patrimonio mundial cultural natural, la misma establece definiciones precisas sobre lo que se entiende como patrimonio cultural y natural y así se menciona lo siguiente:

A los efectos de la Convención se considerará “patrimonio cultural” a:

Los monumentos; obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

Los conjuntos; grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

Los lugares; obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidas en los lugares que tengan un valor universal excepcional desde “el punto de vista histórico, estético, etnológico, o antropológico”.

Se consideran “patrimonio natural”: Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico.

Las formaciones geológicas, fisiológicas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies animales y vegetales amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico.

Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural.

El patrimonio cultural y natural se forma con los bienes culturales y naturales de valor universal excepcional que se ubican en los distintos Estados que constituyen la sociedad internacional y que se encuentran definidos en los artículos primero y segundo de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, del 16 de noviembre de 1972. De ahí que el patrimonio cultural conste de “los monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”.

El patrimonio común de la humanidad presenta una protección variada, según se trate del patrimonio mundial cultural y natural, el cósmico o espacial o el de la zona internacional, por esta razón trataremos a cada uno de ellos por separado.

El patrimonio mundial natural y cultural, según la Convención que lo regula, establece la obligación a cargo de los Estados de proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras este patrimonio. Procurando actuar con ese objeto valiéndose de su propio esfuerzo y hasta el máximo de los recursos de que disponga, aunque llegado el caso, podrá recibir asistencia y cooperación internacional, sobre todo en los aspectos financiero, artístico y técnico.⁹⁷

3.4 La UNESCO y la protección del Patrimonio Cultural

La UNESCO se dedica a combatir la guerra en "la mente de los hombres" y tiene también la labor de preservar y proteger el patrimonio cultural, el cual es mencionado en su Constitución "universal". El patrimonio cultural representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y nuestra obligación de conservarlo a su vez para las generaciones futuras. Las formas visibles de la cultura, monumentos, libros y obras de arte son tan

⁹⁷ LOPEZ Zamarripa. *Op Cit.* p 203.

preciosas que los pueblos tienen la responsabilidad de asegurar su protección. Esta idea fue reforzada por el enorme peligro de que desaparecieran grandes manifestaciones culturales debido a la enorme destrucción causada durante la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, a medida que un mayor número de Naciones lograron su independencia, el patrimonio cultural reflejó la continuidad e identidad de pueblos particulares. Finalmente un nuevo aspecto tuvo que ser reconocido: el mundo moderno industrial está amenazando este patrimonio cultural de la misma forma que amenaza al medio ambiente.

La UNESCO es la entidad responsable de la protección jurídica internacional del patrimonio cultural. Esto lo hace a través de la administración de diversas convenciones que protegen los bienes culturales en conflictos armados, impiden la importación y exportación ilícitas, y protegen el patrimonio subacuático. También realiza esta labor a través de diversas recomendaciones para la protección del patrimonio cultural (once en total) y de la administración del Comité Intergubernamental para fomentar el retorno de los bienes culturales a sus países de origen o su restitución en caso de apropiación y organiza talleres de capacitación sobre la aplicación de las Convenciones mencionadas. A través del Comité, difunde noticias sobre objetos robados y envía misiones de expertos para consultar a las autoridades nacionales sobre la protección del patrimonio cultural

Asimismo, publica documentación, textos de referencia, colecciones de documentos básicos, ejemplos de legislación nacional sobre el patrimonio cultural o informes nacionales así como numerosas otras publicaciones relacionadas con la protección del patrimonio cultural.

3.5 Obra De Frida Kahlo

Magdalena Carmen, Frida Kahlo y Calderón nació el 6 de Julio de 1907, en Coyoacán, Ciudad de México, Hija del Matrimonio formado por el Fotógrafo Guillermo Kahlo y Matilde Calderón.

Frida fue educada a la manera Tradicional mexicana, a la edad de 6 años, Frida enferma de *Polimelitis*, quedándose con una severa cojera.

En 1922, con 16 años Frida ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria donde participa junto con nosotros estudiantes en el grupo de los “Cachuchas” encabezando por Alejandro Gómez Farías quien fue el primer novio oficial de Frida.

José Vasconcelos comisionó a varios artistas entre 1921-1922 para la realización de los murales en la Escuela Nacional Preparatoria, uno de estos artistas fue Diego Rivera quién Realizó su primer mural “La Creación”, en el anfiteatro Bolívar de dicha escuela, lugar de su primer encuentro.

Frida sufrió un terrible accidente el 17 de septiembre de 1925, el camión donde iba la joven se impacto contra un tranvía y resulto gravemente herida; una barra de los pasamanos le atravesó el abdomen. A partir de ese momento su vida se convirtió en una batalla contra su progresiva decadencia física, Frida utilizó la pintura como un medio para exorcizar del dolor físico y psicológico, causado por el accidente.

Kahlo, Frida (1907-1954), pintora mexicana que realizó principalmente autorretratos, en los que utilizaba una fantasía y un estilo inspirados en el arte popular de su país. Hija del fotógrafo judío-alemán Guillermo Kahlo, Frida nació en Coyoacán, en el sur de Ciudad de México. A los 16 años, cuando era estudiante en la Escuela Nacional Preparatoria de esta ciudad, resultó gravemente herida en un accidente de camión y comenzó a pintar durante su recuperación. Tres años más tarde le llevó a Diego Rivera algunos de sus primeros cuadros para que los viera y éste la animó a continuar pintando. En 1929 se casaron.

Influida por la obra de su marido, adoptó el empleo de zonas de color amplias y sencillas plasmadas en un estilo deliberadamente ingenuo. Al igual que Rivera, quería que su obra fuera una afirmación de su identidad mexicana y por ello recurría con frecuencia a técnicas y temas extraídos del folklore y del

arte popular de su país. Más adelante, la inclusión de elementos fantásticos, claramente introspectivos, la libre utilización del espacio pictórico y la yuxtaposición de objetos incongruentes realzaron el impacto de su obra, que llegó a ser relacionada con el movimiento surrealista.

Sus cuadros representan fundamentalmente su experiencia personal: los aspectos dolorosos de su vida, que transcurrió en gran parte postrada en una cama, son narrados a través de una imaginería gráfica. Expresa la desintegración de su cuerpo y el terrible sufrimiento que padeció en obras como *La columna rota* (1944, colección Dolores Olmedo, Ciudad de México), en la que aparece con un aparato ortopédico de metal y con el cuerpo abierto mostrando una columna rota en lugar de la columna vertebral. Su dolor ante la imposibilidad de tener hijos lo plasma en *Hospital Henry Ford* (1932, colección Dolores Olmedo), en la que se ve a un bebé y varios objetos, como un hueso pélvico y una máquina, diseminados alrededor de una cama de hospital donde yace mientras sufre un aborto. Otras obras son: *Unos cuantos piquetitos* (1935, colección Dolores Olmedo), *Las dos Fridas* (1939, Museo de Arte Modernos de México) y *sin esperanza* (1945, Dolores Olmedo)

Expuso en tres ocasiones. Organizó las exposiciones de Nueva York de 1938 y de París de 1939 a través de sus contactos con el poeta y ensayista surrealista francés André Breton. En abril de 1953 expuso por primera vez en la galería de Arte Contemporáneo de Ciudad de México. Un año después murió. El matrimonio Kahlo-Rivera fue miembro del Partido Comunista Mexicano. El día de su entierro, el féretro de Frida fue cubierto con la bandera del partido, un hecho que fue muy criticado por toda la prensa nacional. Su casa de Coyoacán fue transformada en Museo y lleva su nombre.⁹⁸

3.6 Obra De Diego Rivera

Considerado como el máximo representante de la Escuela Mural Mexicana, Diego Rivera realizó una obra monumental, tanto en cantidad como

⁹⁸ <http://www.publispain.com/fridakahlo/biografia.htm>. Consultado el 21 de noviembre de 2009.

en volumen. Su brillante personalidad, su gusto por la polémica, además de su talento como pintor; lo volvieron un personaje reconocido en el panorama cultural y político del México de los veinte a los cincuenta.

La obra de Diego Rivera está tan hondamente enclavada en la realidad actual, que en el momento mismo de aparecer provocó violentas reacciones de indignación y entusiasmo.

El artista presentó en sus frescos un mundo sombrío que la burguesía mexicana había decidido considerar como inexistente, a fin de conservar la tranquilidad y el optimismo acerca del progreso del país. Se reprochaba a Rivera no haber buscado asuntos más optimistas de nuestra realidad y para muchos, aquellos frescos eran ofensa a México, pues representaba nada más su lado malo, la vida del pueblo bajo de la ciudad, la del campesino indígena; es decir, la parte más atrasada y primitiva del país, en cambio, no aparecían allí los tipos civilizados, ni los aspectos halagadores de México moderno. En consecuencia, para multitud de burgueses, aquellas feas pinturas de ninguna manera podrían considerarse la imagen de México.

Por la índole de sus temas, la Pintura de Diego Rivera ha sido llevada a un terreno extraño de arte, en donde se ha apreciado muy injustificadamente, desde puntos de vida sociales, políticos o simplemente hedonistas. Para juzgar acertadamente esta obra tan compleja es preciso llevarla a su terreno propio y estimarla a través de terrenos puramente estéticos.

Desde sus inicios la obra mural de Diego Rivera en México, era una novedad tan magna, que no cabía en las medidas habituales de la estimación estética desconcertando aun a los conocedores, que no sabían como juzgarla, durante muchos años fue objeto de discusiones y sólo al cabo de tres décadas ha logrado el reconocimiento general de su mérito y se ha impuesto definitivamente como una de las expresiones plásticas más acabadas de la vida mexicana en la primera mitad del siglo. En la perspectiva del tiempo hoy se nos aparece la pintura de Rivera en toda su significación histórica, no sólo

dentro de la evolución plástica de México, sino en su más amplia relación con la cultura nacional.

A Diego Rivera toca el mérito de haber introducido en México la pintura mural en nuestro tiempo. El uso preferente de la pintura mural indica que la intención del artista es dar a su obra un destino público exponiéndola a la vista de todo el mundo, en vez de confinarla a las colecciones de museo o las de carácter privado.

No era concebible la aparición de una pintura nacional antes de la época en que la creó Diego Rivera, porque la situación espiritual y cultural de México no la hubiera tolerado. Nació la obra de Diego Rivera en el momento en que era viable, cuando la crisis de la Revolución, en la segunda década de este siglo, hizo despertar una conciencia nacional en los mexicanos, descubriéndoles peculiaridad de su vida social, política y económica, que hasta antes se gobernaba por normas extrañas importantes del extranjero. Fue así como nació en el país la aspiración de conquistar una personalidad propia, diferente de la de los demás países. Fue un momento en que se exaltó el nacionalismo invadió la poesía, la música, el pensamiento pedagógico y finalmente la pintura.

A Diego Rivera toca el mérito de haber introducido la pintura mural en nuestro tiempo. El uso preferente de la pintura mural indica que la intención del artista es dar a su obra un destino público exponiéndola a la vista de todo el mundo, en vez de confinarla a las colecciones de museo o a las de carácter privado.⁹⁹

Diego Rivera nació en Guanajuato, en 1886. A los pocos años, viajó con su familia a la ciudad de México. Ingresó precozmente en la Escuela Nacional de Bellas Artes (antigua Academia de San Carlos) donde obtuvo una sólida formación como dibujante y pintor.

⁹⁹ RAMOS Samuel. "*Diego Rivera*", Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones. 1986 pp.13-21.

Fue discípulo de José María Velasco. Las primeras obras expuestas de Rivera, en los albores de este siglo, están profundamente marcadas por las enseñanzas del paisajista.

En 1907, Rivera logró viajar a Europa gracias al apoyo del gobernador de Veracruz, don Teodoro Dehesa. En Madrid frecuentó una academia de pintura durante dos años y se interesó, en particular, por la pintura El Greco, que conoció en Toledo.

En 1909, Rivera emprendió un viaje por Europa que lo llevó a París, Brujas, Gante y Londres. En Brujas conoció a la pintora rusa Angelina Beloff, quien se convertiría en su primera esposa.

Después de un breve viaje a México, en 1910, Rivera se instaló en París con Angelina. A partir de ese momento, Rivera se dejó influir libremente por las corrientes de vanguardia que descubrió en Europa. En Montparnasse, donde también vivían Picasso, Braque y Modigliani, así como varios de los integrantes del movimiento futurista italiano, Rivera investigó las posibilidades creativas del cubo-futurismo. Refugiado en España durante la Primera Guerra Mundial, presentó el cubismo al público español.

En 1915, volvió a su departamento parisiense y siguió practicando el cubismo. En 1917, después de una polémica con algunos artistas franceses, abandonó esa tendencia para regresar a una forma de clasicismo.

Un viaje a Italia, realizado en 1920-1921, marca su paso al muralismo: al descubrir los frescos italianos del *quattrocento*, Rivera concibe la posibilidad de pintar obras monumentales. Este proyecto coincide con algunas de las ideas del filósofo José Vasconcelos, quien le invita a volver a México en 1921.

En 1922, después de un breve viaje por la República Mexicana, Rivera inicia su primer mural en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, en la ciudad de México. Esta obra revela la gran influencia de la pintura italiana. Sin embargo, al iniciar su trabajo, dos años después, en los muros de la Secretaría

de Educación Pública, Rivera se ha liberado y logra conformar un estilo propio de pintura mural al fresco, en el que se pueden detectar distintas influencias: el constructivismo a partir del cubismo; la amplitud de los fresquistas toscanos del 1400; la verticalidad de las composiciones tomadas de El Greco y los colores libremente interpretados de las artes populares mexicanas, además de otras.

Entre 1922 y 1929, Rivera realiza alguna de sus más importantes creaciones en México: los frescos de la Secretaría de Educación Pública, los de la Escuela de Chapingo y los de la escalera del Palacio Nacional.

Su producción de pintura de caballete es relativamente modesta en ese período, aunque no sucede lo mismo con la gráfica: realiza grabados, ilustra libros y carteles.

Miembro del Sindicato de Pintores, creado por David Alfaro Siqueiros en 1922, integrante del movimiento estridentista entre 1922 y 1924, fundador del Partido Comunista Mexicano, Rivera se entrega casi de lleno a las actividades políticas.

En 1929, poco después de un viaje a la Unión Soviética, Rivera rompe con el partido comunista. Al mismo tiempo, los cambios de gobierno en México interrumpen sus trabajos en Palacio Nacional.

Viaja entonces a Estados Unidos con su tercera esposa, Frida Kahlo. Dicta conferencias en Los Ángeles y realiza allí un mural en la Escuela de Bellas Artes. Poco después, contratado por Henry Ford, prepara los murales del Detroit *Institute of Art*, quizás su obra mural de mayor envergadura, en la que exalta los valores de la civilización técnica del siglo XX.

Al finalizar esa obra, Rivera se encuentra en Nueva York para pintar un gran fresco en el Rockefeller Center, entonces en construcción. La inclusión en el mural de un retrato de Lenin interrumpe la obra. Cunde el escándalo, pero Rivera no cede. Ese mural fue destruido (aunque Rivera lo volvió a pintar en México, en el tercer piso del Palacio de Bellas Artes) en 1935.

Antes de abandonar Nueva York, Rivera pinta todavía una serie de paneles en una escuela para obreros de filiación trotskista.

A su regreso a México, Rivera se aboca a la realización de nuevos murales: completa la escalera de Palacio Nacional y realiza decoraciones en la Secretaría de Salud, entre otros trabajos. Vuelve cada vez más, sin embargo, al caballete. Inicia una larga serie de retratos de figuras de la sociedad mexicana, y desarrolla en otro formato diversos aspectos de sus murales.

Su participación política no se limita a declaraciones en la prensa: militante de la IV Internacional (trotskista), invita a León Trotsky a su propia casa. Escribe artículos y dicta conferencias sobre temas candentes del momento. En el apogeo de su fama, sus palabras son escuchadas por los políticos de turno.

Inicia la construcción de su museo, la pirámide del Anahuacalli, donde conserva las piezas prehispánicas que ha coleccionado. Pinta los murales del cárcamo del Río Lerma, del Teatro de los Insurgentes y del Estadio Universitario. La muerte de Frida Kahlo, en julio de 1954, lo deja desamparado.

Enfermo, viaja a Moscú con la intención de curarse. Vuelto a casar con Emma Hurtado, vive sus últimos años entre su casa de San Ángel Inn y Acapulco. Fallece en 1957.¹⁰⁰

En conjunto la obra de Diego Rivera representa una nueva visión de la vida mexicana. Todavía en México, por su agitación revolucionaria, el ambiente era propicio para aceptar las ideas rusas, especialmente en el orden de la cultura, donde Vasconcelos, en ese momento las agitaba.

Desde el punto de vista del socialismo Diego Rivera descubría una región importante de nuestra realidad, no vista antes, aunque estaba allí frente a todas las miradas. Rivera ha sido el primero en ver el auténtico paisaje

¹⁰⁰ <http://www.elportaldemexico.com/arte/artesplasticas/vidayobradiegorivera.htm>. Consultado el 27 de noviembre de 2009.

mexicano, sólo que éste es secundario en su obra, que vuelve a la proporción clásica entre el hombre y la naturaleza establecida por el Renacimiento según la cual el paisaje es solamente un marco para hacer resaltar la figura humana.¹⁰¹

¹⁰¹ RAMOS Samuel. “*Colección de Arte 4. Diego Rivera*”, Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones. 1958 pp.12 y 13.

4. El Fideicomiso De Diego Rivera Y Frida Kahlo

Cabe destacar sobre la figura artística excepcional de Diego Rivera, pero que siguen siendo motivo para nuestra admiración al respecto, la visión de Rivera para adelantarse a su época y concebir un concepto que ha sido merecedor de un aprecio cada vez mas grande, el artista no solo tuvo en mente crear un inmueble para que albergara su colección de piezas prehispánicas, su aspiración, era la de llegar a constituir un foro múltiple para impulsar la cultura, una verdadera Ciudad de las Artes como el mismo lo denominó.

El Banco de México lleva más de medio siglo de fungir como fiduciario en el Museo Anahuacalli, constituido en la forma de fideicomiso por voluntad expresa de su promotor Diego Rivera.

En el cumplimiento de esa encomienda, el Banco de México se condujo desde un principio con gran discreción.

Esa política ha tenido su lado positivo, pero también su vertiente menos deseable. Esto último en la medida en que el público escasamente se ha enterado de un servicio que ha resultado benéfico para la cultura de México y para el país en general.

El trabajo que el Banco de México ha realizado en el Anahuacalli, se puede separar en tres etapas:

La primera en que los esfuerzos se concentraron en concluir la construcción y preparar al museo para que pudiera abrir sus puertas.

La segunda fase fue básicamente de mantenimiento y conservación. Finalmente en años recientes se ha avanzado hacia una etapa de modernización y expansión y es en la que se encuentran involucrados

actualmente las autoridades del museo comité y los representantes del fideicomiso.

Es paralelo con el cumplimiento de sus funciones relativas, desde sus primeras etapas el Banco de México se involucró en el impulso de la cultura, las artes y la educación. Nuestro Instituto central ha participado en estas tareas y lo ha hecho en general con acierto. En esa línea se inscribe el programa editorial que la institución ha puesto en ejecución desde hace varias décadas.¹⁰²

4.1. Antecedentes

Heredar es una forma de vivir para siempre, esto bien lo sabía Diego Rivera, cuando heredó dos espléndidos museos al pueblo de México: El Anahuacalli, y la Casa Azul, en Coyoacán. En estos espacios no sólo el ímpetu, sino que el espíritu del pueblo Mexicano vive por siempre pero de igual forma, heredar implica una responsabilidad tanto para quien da como para quien recibe.

Por ellos ambos espacios y las obras de arte que albergan son hoy custodiados por un fideicomiso adscrito al Banco de México.

Desde el punto de vista del altruismo, o si que quiere de la preocupación por realizar obras de beneficio colectivo, al Museo Anahuacalli y a la Casa Azul, su paralelo, los motivó un impulso semejante, sin embargo desde la perspectiva personal – individual en el sentido más estricto del término los resortes para ambas empresas culturales fueron distintos la motivación para construir la Casa Azul seguramente derivó del matrimonio entre Diego Rivera y Frida Kahlo, pero también provino, por su interés por mantener reunida la obra artística de quien fuera su segunda esposa.

¹⁰² “El Anahuacalli de Diego”, Ediciones Chapa Pág. 14-22,

En cambio, el gusto de Diego Rivera por las piezas de arte prehispánico fue algo más íntimo, y por supuesto anterior a su relación sentimental y pictórica con Frida Kahlo.

Sobre la colección de Rivera, Dolores Olmedo comentó en cierta ocasión “algunas colecciones célebres se han formado atendiendo a los conocimientos y refinado gusto de grandes artistas patrocinados por reyes y emperadores, otras, en nuestros tiempos, se han hecho merced a la cooperación de críticos de arte famosos. En el caso de las colecciones de Diego Rivera no ocurre así. El personalmente eligió su penetración y sensibilidad extraordinarias, pero no menos con su conocimiento admirable, cada una de las esculturas.”¹⁰³

“En síntesis el Anahuacalli, y la Casa Azul fueron concebidos como empresas hermanas pero no gemelas. No brotaron del mismo óvulo estético, constructivo y empresarial. Aparte de los resortes artísticos y personales, el concepto del Anahuacalli fue desde su concepción mas ambicioso.”

Lo fue en cuanto a sus alcances, facetas y también en lo relativo a su extensión espacial.

No se trató tan sólo de preservar para la posteridad en espacio inmobiliario entrañable aunque ya edificado, existente. Para llegar a la definición del Museo de la Casa Azul hubo de rediseñar, adaptar y reformar un inmueble, pero no concebir todo un proyecto a partir de una idea previa y meramente imaginativa.

En este sentido la génesis del Anahuacalli, implicó un proceso distinto esto es concebir y edificar un inmueble único, sin precedentes; y conservar para las generaciones futuras una reserva ecológica. Ese edificio revolucionario, sería el hogar o el albergue para la colección de obras prehispánicas que había acumulado el pintor con tanta perseverancia. Para cerrar el círculo, el espacio todo debería convertirse y conservarse como un gran centro para la promoción de las artes Mexicanas.

¹⁰³ Idem p. 39-40

Por invitación de José Vasconcelos entonces secretario de Educación Pública, Diego viaja a París y regresa a México en 1921. En paralelo con otros artistas, recorrió el territorio nacional encontrándose con sus raíces indígenas, que luego representaría en sus murales y obras de caballete.

Diego Rivera a raíz de que Álvaro Obregón, presidente de México¹⁰⁴ en ese entonces, decidió entregar como regalo a quien entonces era gobernador del Estado de Texas Pat Morris Neff¹⁰⁵ uno de los cuadros de su autoría que pertenecía al museo del gobierno; este incidente le causo a Rivera una molestia profundísima, una gran contrariedad. Y no sólo eso, esa experiencia despertó en Diego Rivera una desconfianza respecto a la clase de política del país, a la cual por lo demás nunca le había profesado aprecio.¹⁰⁶

Por esas razones, su decisión de legar en beneficio del pueblo Mexicano su colección de piezas prehispánicas, el Anahuacalli y la Casas Azul, debería quedar protegida, blindada, de que pudiera ocurrir en sus entrañas un acto de despojo como el que había despertado año atrás su indignación.

Fue para cumplir esos fines de protección salvaguardar la sucesoria que aprecio en escena el Banco de México.

El Museo Anahuacalli, que albergaría la colección de piezas prehispánicas de Rivera se constituyó como un fideicomiso en el cual el Banco de México fungiría como fiduciario. La finalidad del instrumento, consta del contrato correspondiente, fue la conformación y puesta en marcha de “dos museos públicos”.¹⁰⁷

En 1955, un año después de la Muerte de Frida Kahlo, su segunda esposa, Diego dona al Pueblo de México a través de un fideicomiso, la casa donde

¹⁰⁴ <http://www.sitesmexico.com/mexico/presidentes-mexico.htm>. Consultado el 30 de noviembre de 2009.

¹⁰⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Gobernador_de_Texas. Consultado el 30 de noviembre de 2009.

¹⁰⁶ “El Anahuacalli de Diego” Ediciones Chapa Pág. 40

¹⁰⁷ *Ibíd*em Pág. 40

nació Frida Kahlo, los derechos de autor de ambos, su colección de piezas prehispánicas y el Museo Anahuacalli que se encontraba en construcción.

En el Contrato de fideicomiso se estipuló a Diego Rivera como donador y fideicomitente, al pueblo de México como beneficiario y como fiduciario al Banco de México.

Por consejo de sus amigos entre ellos don Antonio Carrillo Flores, entonces Secretario de Hacienda y Educación Pública, posiblemente del Licenciado Narciso Bassols quién también fue en un período previo Secretario de Hacienda y Educación Pública y de su amiga Dolores Olmedo, coleccionista y mecenas, Diego Rivera decidió entregar esos bienes en administración al Banco de México, con ello buscó garantizar, para beneficio el pueblo Mexicano, la permanencia de dicha donación respaldada por el Banco Central del país, cuyo prestigio y validez siempre fueron indudables.

La voluntad de Diego fue que los museos fueran permanentes. De ahí que se haya creado un fideicomiso con carácter de irrevocable.

Y dos Museos permanentes y un fideicomiso irrevocable requerían claramente de un fiduciario sólido, confiable, imprescriptible, duradero, cuya elección recayó en el Banco de México.¹⁰⁸

En esos años, el director general del Instituto Central, Don Rodrigo Gómez, quien ofreció todos su respaldo al proyecto del artista. Asimismo los Licenciados Plácido García Reynoso y Daniel J. Bello, funcionarios de Alto Jerarquía en esa Institución y además abogados, aceptan el cargo de Delegados Fiduciarios.

En representación del Banco México, con la autorización de la Secretaría de Hacienda, dirigida en aquel entonces por el Licenciado Carrillo Flores. Dato relevante es que la autorización que expidió dicha dependencia para que el Banco de México perdiera tomar, el fideicomiso que había discurrido Diego

¹⁰⁸ *Ibíd*em p. 40

Rivera estuvo firmado por el propio titular de la Dependencia Antonio Carrillo Flores.

Del convenio de fideicomiso irrevocable suscrito por Diego Rivera con el Banco cabe recoger dos asuntos.

El primero y de gran importancia, que entre los bienes que el fideicomitente decidió aportar para el Museo Anahuacalli, no sólo con la multirreferida colección de piezas prehispánicas, terrenos con una extensión conjunta por poco mas de 19 metros cuadrados y el “edificio de arquitectura mexicana” construidos en una porción de esa extensión, sino con un activo de materialización futura:

“Los Derechos de Autor que en el momento de su muerte le correspondan por virtud de la obra plástica o literaria realizada por el durante toda su vida, pues desea que todos los productores de reproducciones, copias ediciones en general utilizaciones de sus trabajos, sirvan de sostenimiento y desarrollo de los dos museos objeto de este fideicomiso.”

El segundo asunto, también de relevancia fue con relación a la integración de Comité Técnico que Rivera designó para manejar los museos que deseaba crear.

Consciente de su papel de patriarca familiar, en ese órgano colegiado quedaron incluidos sus parientes más cercanos: dos hijas, con sus respectivos cónyuges, y su tercera y última esposa Ema Hurtado.

Su secretaria Teresa Proenza, como reconocimiento a su amistad y calidad intelectual, el arquitecto Juan O' Gorman, el poeta Carlos Pellicer. Encargado de la museografía inicial del Anahuacalli, señora Dolores Olmedo, patrocinadora de las artes y gran admiradora de la obra de Diego y al ya mencionado Narciso Bassols, persona muy reconocida y además de reconocida filiación izquierdista al igual que el pintor.

Además de la obra prehispánica, Diego Rivera incluyó en su legado otros bienes culturales de gran valor artístico: bocetos de gran formato, dibujos y libretas, entre ellos el realizado para el mural “El hombre en el cruce de los caminos”, un retrato de Lenin, incluido en el mural, suscita violentas críticas de la prensa reaccionaria, y numerosas manifestaciones de apoyo de los sectores progresistas de Nueva York. Rockefeller manda tapar el mural inconcluso, que será destruido poco después. Rivera y sus asistentes realizan 21 tableros al fresco para la New Workers School de Nueva York. Al finalizar el trabajo, regresa a México.¹⁰⁹

En esa aportación también se incluyó el boceto para “Sueño de paz y pesadilla de guerra”, obra de la cual no se conoce su paradero. Este cuadro fue concebido para ser representado en el Palacio de Bellas Artes pero fue rechazado, por su entonces Director Carlos Chávez.

Desde su establecimiento puede decirse que la vida del Museo Anahuacalli, ha estado marcado por una lucha constante, felizmente esa lucha ha sido exitosa y esta concepción de Rivera ha logrado avances continuos. Una primera etapa de superación en la que todavía pudo intervenir el famoso pintor antes de su fallecimiento tuvo que ver con la renovación del Comité Técnico para que fuera plenamente Funcional.

En el periodo de 1955 a 1957, no lo había sido a causa de algunas diferencias irreconciliables que se dieron en el seno de ese órgano colegiado por parte de los parientes del propio Rivera. Así para conseguir la reconstitución de este órgano, se otorgó en septiembre de ese último año una escritura complementaria del contrato original del fideicomiso.

En la cláusula diez, de este instrumento quedó establecida la nueva integración del Comité Técnico:

- Señora Dolores Olmedo, Diego Rivera, la cual quedó como Presidenta.
- Eulalia Guzmán, Arqueóloga

¹⁰⁹ <http://www.diegorivera.com/bio/indexesp.php>. Consultado el 30 de noviembre de 2009.

- Emma Hurtado, esposa del Pintor
- Juan O'Gorman, Arquitecto
- Carlos Pellicer, Poeta.
- Heriberto Pagelsun, Ingeniero Civil
- Teresa Proenza, Secretaria Particular de Diego Rivera
- Elena Vázquez Gómez amiga muy cercana del pintor,
- Guadalupe Rivera
- Ruth Rivera de Alvarado
- El mismo Diego Rivera, como Director

Cuando se suscribieron esas dos escrituras y al tiempo en que murió Rivera las obras del Anahuacalli se encontraban a menos de la mitad del avance. La conclusión de la construcción al inmueble fue un acto de amor y desinterés por parte de los amigos de Diego Rivera para concretar la voluntad del artista.

Los agentes activos de esa tarea fueron O'Gorman, Dolores Olmedo, Pagelson y las hijas de Diego: Guadalupe y Ruth, entre todas esas personas se dio una división del trabajo muy funcional.

La creatividad arquitectónica de O'Gorman y de Ruth Rivera se complementó de manera constructiva con la experiencia en la construcción del ingeniero Pagelson y con la habilidad administrativa de la señora Olmedo.

Diego Rivera reservó el contrato de fideicomiso como patrimonio para el Anahuacalli, terrenos bienes inmuebles, su colección de objetos prehistóricos y regalías.

Sin embargo, no aportó fondos en efectivo para la integración de este patrimonio. Este hecho determinó que la escasez de recursos líquidos fueran constantes en la vida del Anahuacalli la corrección definitiva de ese problema que ocurrió apenas hasta tiempos recientes.

En este tiempo enfrentar la insuficiencia de fondos requirió de acciones imaginativas y también de mucha generosidad, hacia principios de la

administración del presidente López Mateos se consiguió con su secretario de Educación, Jaime Torres Bodet, una aportación presupuestal anual al fideicomiso Diego Rivera. Antes de eso, la señora Olmedo, con su gran capacidad de gestión ya había negociado con el Gobierno del Distrito Federal que esa autoridad aportara la seguridad policiaca para los dos museos y reiteradamente, en todos esos años, el faltante presupuestal fue cubierto desinteresadamente por la señora Olmedo con sus propios recursos.

Desde la perspectiva del fiduciario y cumplir con los fines del fideicomiso que son mantener en servicio los dos museos.

El Delegado Fiduciario, Abogado Criminalista Alfonso Quiroz Cuarón, quien prestaba sus servicios en el Banco de México desde principios de los años 1940. Posteriormente cumplieron esa función en representación de Banco de México: Francisco Borja, Alejandro Olvera, León Prior y Bernardo Martínez Vaca. Alguno de esos abogados, sin que sea posible precisar quién de ellos intervino en la preparación del contrato de fideicomiso que se creó para garantizar la entrega por parte del Gobierno Federal de su aportación anual a los museos creados por Diego Rivera. En este instrumento el fideicomitente fue el Gobierno y el fiduciario el Banco de México.¹¹⁰

Con el paso del tiempo el Comité Técnico se quedo despoblado por la defunción de sus integrantes.

Hacia esa época ya había emprendido la partida definitiva Juan O’Gorman, el ingeniero Pagelson, Carlos Pellicer, Quiroz Cuarón y Ruth Rivera. Entonces los representantes del Fiduciario y los integrantes supervenientes decidieron que había que reconstruir su integración.

Para ese fin emprendieron una labor persistente de negociación conciliatoria entre la señora Olmedo y Guadalupe Rivera, quienes nunca habían tenido una relación cordial. Finalmente se llegó a una fórmula de

¹¹⁰ “*El Anahuacalli de Diego*” Ediciones Chapa. P. 52

solución que se apreció equitativa. Así por parte de la señora Olmedo ingresar a ese órgano colegiado sus hijos Carlos e Irene por parte de Lupe Rivera, se concedió lo propio con Juan Pablo Gómez Morin y Diego López Rivera para elegir al resto de los integrantes, Olmedo y Rivera sugirieron respectivamente a seis candidatos de ese proceso derivaron las designaciones de:

- Silvia Pandolf, museógrafa
- Gabriela Romandía de Cantú, historiadora
- Carlos García Ponce, dueño de una galería y experto en museos
- Eduardo Motos, famoso arqueólogo.

Terminar la construcción del inmueble principal del Anahuacalli; llevo de 1957 a 1964. El museo Casa Azul abrió sus puertas desde 1958.

En 1955, se discurió en el Banco de México la idea de firmar un contrato de administración con la señora Dolores Olmedo para operar la Casa Azul. Y ese fue el mismo modelo que adoptó el Anahuacalli, cuando estuvo listo para abrir sus puertas al público.¹¹¹

La Señora Dolores Olmedo fue Directora del Anahuacalli, durante más de tres décadas.

La partida de esa especialista plateó el gran problema de su sucesión. En este punto hubo un antecedente fundamental el establecimiento de la propia señora Olmedo. En su momento ésta dispuso legar en fideicomiso su casa y su riquísima pinacoteca para la conformación del museo que hoy lleva su nombre.

Toda vez que ese fideicomiso no pudo constituirse en el Banco de México, el contrato correspondiente se suscribió en Nacional Financiera quedando la administración del museo así creado a cargo de su hijo, el embajador Carlos Phillips Olmedo, así para cuando muere la fideicomitente, éste último ya contaba con una experiencia muy amplia tanto en su calidad del integrante del Comité Técnico de los museos formados por Diego Rivera como en su carácter

¹¹¹ *El Anahuacalli de Diego* Ediciones Chapa Pág. 53

de administrador del Museo Dolores Olmedo. Consecuentemente mediante un contrato de prestación de servicios que el Banco de México consiguió suscribir para esos fines, se logró una continuidad muy favorable en el Manejo del Anahuacalli y de la Casa Azul.¹¹²

Un verdadero salto cualitativo se materializó cuando se consiguió poner las fianzas del organismo en número negros. Tanto en el caso de la Casa Azul como del Anahuacalli, esto pudo conseguirse al estar en posibilidades de usufructuar con todo su potencial el cobro de regalías para las obras de Frida y Diego.

En cuanto a la obra de Rivera, cabe recordarlo, tanto en el primer contrato de Fideicomiso de fecha 16 de agosto de 1955, como en su escritura complementaria quedó establecido como parte del patrimonio fiduciario la aportación de los derechos de autor que “le corresponderían por virtud de la obra plástica o literaria durante toda su vida”. A tal fin, después de la recaudación del Comité Técnico, se contrató a empresas especializadas para realizar en todo el mundo el cobro de las regalías por la explotación de la obra del afamado Pintor.

Desde ese momento, la partida de ingresos por el concepto mencionado ha venido creciendo de manera interrumpida.

En el Banco de México siempre ha habido conciencia sobre la trascendencia de la labor de fiduciario que se ha cumplido en la Casa Azul y en Anahuacalli. Desde un principio el Instituto Central asumió ese compromiso sin acordar el cobro de comisiones por sus servicios fiduciarios.

La justificación ha sido que los apoyos que un Banco Central preste a la comunidad nacional también pueden materializarse en el campo de la cultura y de la educación. Como se ha comentado, los retos han sido diversos a lo largo de varias décadas y siempre pudieron superar a satisfacción.

¹¹² *El Anahuacalli de Diego*” Ediciones Chapa Pág. 53

Así, que desde que se constituyó el fideicomiso se ha asegurado que los bienes fideicomitidos subsistan sin deterioro y que tengan un destino de beneficio público. En lo principal esto último ha derivado de que los museos permanezcan abiertos. Por todas esas consideraciones en Banco de México se ha rehusado tan siquiera a considerar la posibilidad de desligarse de sus funciones en fideicomisos de promoción cultural.¹¹³

4.2 Registros Convenios y otras figuras de protección

4.2.1. Declaración Judicial a favor de Diego Rivera

Después del fallecimiento de Frida Kahlo por una embolia pulmonar no traumática Flebitis en miembro inferior derecho no traumático, el 13 de julio de 1954, según consta acta de defunción de fecha 14 de julio de 1954, se realizó la declaración de bienes a favor de Diego Rivera, en la cual se especifica que por Testamento Público de Frida Kahlo, de fecha 10 de abril de 1940, Notario número doce de México Distrito Federal, Lic. Ernesto Olivares Inclán, instituye por su heredera de la casa de su propiedad, número cuatrocientos treinta y dos de la avenida Insurgentes, de esta ciudad a su hermana la Señora Cristina Kahlo; y de la casa de su propiedad número ciento veintisiete de la Avenida Londres, y del terreno Anexo marcado con el número 123 de dicha Avenida Londres, en Coyoacán, Distrito Federal, al señor Diego Rivera Barrientos y a falta de este a la señora Cristina Kahlo, por lo que se nombra como albacea al Señor Diego Rivera Barrientos y a falta de este a la señora Cristina Kahlo.

Por lo que en la diligencia de declaración de herederos, nombramiento y aceptación del albacea, de fecha 14 de agosto de 1954, día y hora señalados por auto de 23 de julio de mismo año, junta de herederos presentes Cristina Kahlo y Diego Rivera Barrientos, en esta diligencia la señora Cristina Kahlo manifestó que en vida de la autora de la sucesión, vendió la casa número 432, de la cual era heredera según el testamento, y que habiendo salido del caudal hereditario dicho inmueble, no tiene interés en esta sucesión, por lo que

¹¹³ “El Anahuacalli de Diego”, Ediciones Chapa p. 60.

reconoce en términos del testamento como único y universal heredero al señor Diego Rivera Barrientos.

4.2.2. Fideicomiso del 16 de agosto de 1955

Escritura Pública número 19, 066, de 16 de agosto de 1955, otorgada ante el Notario número 6 de esta Capital, Licenciado Juan José Espejo, el señor Diego Rivera afectó en fideicomiso, para la formación y mantenimiento de museos públicos designando como Fiduciario al Banco de México, los siguientes bienes:

a).-Un lote con superficie aproximada de 19,311.50,m², aún no deslindada, en el que está construido un edificio de arquitectura mexicana; lote que forma parte del predio ubicado en el Pedregal de San Ángel, pueblo de San Pablo Tepetlapa. Delegación de Coyoacán.

b).-La casa número 127 de la Avenida Londres, que forma esquina con la calle de Allende, por la que esta marcada con al número 59, en la Colonia del Carmen, Coyoacán, Distrito Federal, con superficie de 800 m² y un terreno anexo a esa misma casa con superficie de de 1,040 M², marcado con el numero 123 de la Avenida Londres.

c).-Una colección de piezas arqueológicas.

d).-Diversos trabajos pictóricos y de dibujo.

e).- Muebles y obras de arte y objetos diversos que pertenecieron a la señora Frida Kahlo de de Rivera.

f).-Los derechos de autor que en el momento de su muerte correspondan al Fideicomitente por virtud de la obra Plástica y literaria realizada por él durante toda su vida, e igualmente los derechos de autor que por la obra pictórica y literaria de su esposa, la señora Frida Kahlo de Rivera, tiene el fideicomitente

asignados como heredero universal de dicha señora. Al respecto, quedo aclarado que las percepciones que en vida obtenga el fideicomitente por concepto de derechos de autor, no forman parte del patrimonio del Fideicomiso.

Se estableció que el Fiduciario en este caso Banco de México, tendrá la Administración de los Fondos que provenga del cobro de derechos de autor, así como de reproducciones, copias, exhibiciones, ediciones, en general del aprovechamiento, de las obras artísticas, piezas arqueológicas, muebles, y objetos y objetos diversos.

Se estipula que el Fiduciario hará con cargo a dichos fondos los gastos, que origine la organización de los museos, y su conservación y administración.

Términos en los que se constituyó el Fideicomiso

1. El gobierno Federal como Fideicomitente constituye un Fideicomiso en el Banco de México, por la cantidad de \$645, 500.00 destinada a financiar el costo de la construcción, y adaptación de los inmuebles, a fin de acondicionar los inmuebles como museos públicos.
2. El financiamiento de que se trata la cláusula anterior no causará intereses y solo podrá llevarse a cabo hasta que se realice la entrega material de los bienes fideicomitados por el Señor Diego Rivera.
3. Una vez que el fiduciario reciba del Comité Técnico del fideicomiso instruido por el Señor Diego Rivera, los proyectos y especificaciones de las obras de adaptación y de construcción de que se trata, que hayan sido aprobados por dicho Comité, abrirá un concurso mediante convocatoria a Contratistas, a fin de que los contratos se entreguen a personas que satisfagan en los mejores términos.

4. Las erogaciones que se lleven a cabo con base en el presente contrato deberán reembolsarse al fideicomitente dentro de un plazo de diez años.

5. El fiduciario podrá invertir los fondos del presente Fideicomiso en Valores del Estado u otros que hayan sido aprobados por la Comisión Nacional de Valores y los productos de esa inversión incrementarán el fondo del presente fideicomiso, y por lo mismo podrán ser aplicados por el Fiduciario a cubrir costos de los contratos y presupuestos a que se refiere la Cláusula segunda.

6. El fiduciario no cobrará honorarios por su gestión, pero quedará autorizado para hacer los gastos que se originen por motivo de ella, con cargo a los productos de inversión de que trata la cláusula quinta, y si ellos no fueran suficientes, con cargo además a la cantidad de \$645, 500.00, a que se refiere la cláusula primera.

7. El fiduciario no estará obligado a dar el aviso que se refiere el artículo 45 de la Ley General de Instituciones de Crédito, pero deberá remitir trimestralmente al Fideicomitente un estado de Cuenta relativo al fondo del presente Fideicomiso.

4.2.3 Fideicomiso del 31 de mayo de 1956

Por otra parte el 31 de mayo de 1956, el Gobierno Federal Representado por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, como fideicomitente, y el Banco de México como fiduciario, celebraron dicho contrato de fideicomiso, por lo que se afectó la cantidad de \$645,500.00, destinadas a financiar los costos de las obras de construcción y adaptación de los museos.

4.2.4 Convenio Modificatorio del 27 de agosto de 1957

Posteriormente por Convenio de 27 de agosto de 1957, se incremento el fondo fideicomitido en la cantidad de \$70,000.00 para cubrir indemnizaciones y diversos gastos originados por la prolongación de la calle Grosella, que de acceso al “Anahuacalli”, la cantidad total de \$715,500.00, debía ser reembolsada al fideicomitente en un plazo de 10 años prorrogables, con los ingresos que se obtuvieran del aprovechamiento de los bienes fideicomitidos por Diego Rivera.

4.2.5 Fideicomiso del 10 de Septiembre de 1957.

Antecedentes:

1.- Que en Escritura Pública 19,066 otorgada el 16 de agosto de 1955, ante el Notario Número 6 de esta Ciudad se consigno el Fideicomiso irrevocable que el señor Diego Rivera constituyó en el Banco de México y en virtud del cual el primero entrego al segundo diversos muebles que a continuación se enlistan:

A. Una fracción del terreno, ubicado en el Pueblo de San Pedro Tepetlapa, con superficie de 19,311m².

B. La Casa número 27 de la Avenida Londres que forma esquina con la calle de Allende por la que está marcada con el número 59, de la Colonia del Carmen Coyoacán, Distrito Federal y el Terreno Anexo a Ella.

2. El señor Diego Rivera a propuesto Ampliar el Fideicomiso con mayores extensiones de terreno de la relacionada en la escritura, 19,066.

3. Manifiesta Diego Rivera que aún no se ha otorgado aún la escritura de adjudicación en la Sucesión de su finada esposa, doña Frida Kahlo en relación con la casa 127 de la calle de Londres con la de Allende y su Terreno Anexo, en Coyoacán, Distrito Federal y que para efectos de registro de la afectación fiduciaria de sus derechos hereditarios, señala como inscripción de dicha casa y terreno las siguientes:

- Número 256 a fojas 256 tomo 50 Coyoacán sección Primera del 27 de Noviembre de 1930.
- Número 353, fojas 191 vuelta, volumen Coyoacán tomo 58, sección primera con fecha 4 de marzo de 1938.

Declaraciones:

1.- Declara Diego Rivera que es propietario en pleno Dominio:

A. De un predio ubicado en el Pedregal de San Ángel, pueblo de San Pedro Tepetlapa, Delegación Coyoacán, Distrito Federal, que esta formado por diversos terrenos que ha venido adquiriendo de distintas personas a título de compraventa y tiene una superficie total aproximada de 40, 000 m2.

En parte del mismo predio ha construido un edificio de arquitectura mexicana destinado a museo.

Diego adquiere los siguientes terrenos para agrandar el terreno en el que tenía pensado hacer el museo "Anahuacalli", para los cuales adquiere los terrenos denominados: Calpac Primero, Calpac Segundo, Ixtlahualtengo, Pedregalito Teolole, Tecculco, la fracción pedregosa en el pueblo de San Pedro Tepetlapa.

B. Una colección de piezas arqueológicas adquiridas a lo largo de los años, parte de la cual ha sido ya inventariada.

De dicha colección toma ya posesión el Delegado del Banco de México.

C. De diversos trabajos pictóricos y dibujos de algunos muebles, obras de arte, y objetos diversos, de los cuáles ya tomo posesión el Delegado Fiduciario.

SEGUNDA.

Declara Diego Rivera que fue declarado judicialmente único y universal heredero de su finada esposa Frida Kahlo, sin que a la fecha le haya entregado la escritura de adjudicación correspondiente.

TERCERA

Agrega el expresado Don Diego Rivera que ha propuesto al Banco de México S.A. la constitución de un fideicomiso irrevocable, mediante la entrega a esta Institución del edificio construido en parte del terreno del pedregal de los terrenos anexos al mismo de las piezas arqueológicas, trabajos pictóricos y de dibujos y muebles, obras de arte y objetos diversos, de la declaración primera anterior y de sus derechos como único y universal heredero de su finada esposa la Señora Frida Kahlo, con objeto de que Constituyan dos museos Públicos uno de ellos en la edificio del Pedregal y el otro en la calle de Londres 127, y terreno anexo a Coyoacán que forman parte del acervo hereditario de la sucesión de Doña Frida Kahlo.

CUARTA.

Declaran representantes de Banco de México, que dada la delimitación que establece el artículo 24 fracción 7 de la Ley Orgánica de dicha Institución respecto a la contratación d Fideicomisos, se solicitó y obtuvo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público la autorización respectiva que obra en el oficio 101-0 772 de fecha 4 de agosto de 1955, mediante el cual se obtiene dicha autorización dadas las características del presente fideicomiso.

QUINTA

La Secretaría de Relaciones Exteriores concede el permiso para celebrar el presente Fideicomiso, con fecha de 7 de Septiembre de 1957.

CLÁUSULAS

1.- El fideicomitente entregará mediante este acto al fiduciario:

- a) Los predios en el Pedregal de San Ángel, ubicado en el Pueblo de San Pablo Tepetlapa, con una superficie total de aproximadamente 40, 000 m².
- b) La colección de piezas arqueológicas, trabajos pictóricos y de dibujo, bienes muebles, obras de arte y objetos diversos comprendidos en las declaraciones y antecedentes de esta escritura, y que se dan aquí por reproducidos en todas y cada una de sus partes.
- c) Igualmente entrega en fideicomiso, los derechos que como único y total heredero de su finada esposa doña Frida Kahlo le corresponden, así como los que en lo personal puedan corresponderle en la casa 27 de la calle de Londres, y en su terreno anexo a Coyoacán.

La entrega del Fideicomiso se hace con carácter de irrevocable, sin reserva, ni limitación alguna con el fin de formar y mantener los museos a que se hacen referencia.

El Delgado Fiduciario Don Alfonso Cuarón tomo ya posesión de los Inmuebles, piezas arqueológicas, trabajos pictóricos, y de dibujos obras de artes, muebles y diversos objetos comprendidos en el fideicomiso los cuales quedan bajo la responsabilidad y cuidado Directo de la Institución Fiduciaria.

Los inmuebles fideicomitidos se entregarán exclusivamente a la exhibición de los objetos artísticos del patrimonio u obras, de Frida Kahlo y Diego Rivera que fueran facilitadas por poseedores particulares o por el Estado para su exhibición en los museos.

Bajo ningún motivo ni pretexto los objetos pertenecientes al patrimonio podrán ser extraídos de los locales del mismo.

COMITÉ TECNICO

Estaba conformado por: Dolores Olmedo, Profesora Eulalia Guzmán, doña Emma Hurtado de Rivera, Don Juan O' Gorman, Don Carlos, Pellicer, Don Heriberto Pagelson, Señorita Doña Teresa Proenza, Doña Elena Vázquez Gómez, señora Licenciada Guadalupe Rivera, Arquitecto Doña Ruth Rivera de Alvarado, y el propio Fideicomitente Don Diego Rivera.

Presidenta Doña Dolores Olmedo y como Secretaria Guadalupe Rivera, Director Técnico y artístico Don Diego Rivera y Tesorero Doña Eulalia Guzmán.

El Comité podrá funcionar con la asistencia de 5 miembros, siempre y cuando este presente el señor Directos Técnico o la Presidente.

El Fiduciario quedará libre de toda responsabilidad cuando obre ajustándose a los lineamientos y acuerdos que tome el Comité Técnico.

Don Diego Rivera se reserva para usar vitaliciamente y sin costo para el, sus habitaciones y estudios dentro de la casa número 127 de la calle de Londres, esquina con allende que esta marcada con el número 59 y su estudio y habitaciones de la casa de San Pedro Tepetlapa.

4.2.6 Segundo Convenio Modificadorio de 22 de febrero de 1980.

El 27 de febrero de 1979, se público el decreto del 10 de enero de 1979, por lo que se establecen las bases para la constitución, incremento, modificación, organización y funcionamiento, y extinción de los fideicomisos establecidos o que establezca el Gobierno Federal.

Dichas bases son aplicables al Fideicomiso de fecha 31 de mayo de 1956.

MODIFICACIONES

PRIMERA.- El Gobierno Federal representado por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público como Fideicomitente constituye un fideicomiso, en el Banco de México como fiduciario, por la cantidad de \$645,500.00 destinado a cubrir el costo de las obras de construcción, y adaptación de los inmuebles ubicados, uno en el Pueblo de San Pablo Tepetlapa, Delegación Coyoacán, y el otro número 127 de la Avenida Londres, que forma esquina con la calle de Allende por la que esta marcado con el número 59, en la Colonia del Carmen, mismos que fueron afectados en fideicomiso por don Diego Rivera, para la Instalación de museos Públicos.

Consiguientemente el fiduciario queda facultado para pagar con cargo a la cantidad antes expresada, el importe de los contratos y presupuestos de las obras respectivas, conforme las bases que establecen las siguientes Cláusulas:

El fideicomitente incrementa la cantidad de \$70,000.00, destinada a cubrir las erogaciones relativas a los siguientes conceptos: indemnizaciones a los propietarios, afectados por la prolongación de la calle Grosella, en San Pablo Tepetlapa, a los gastos de escrituración de los lotes que los mencionados propietarios vendían al Departamento del Distrito Federal al pago de los avalúos que se hagan, sobre los predios afectados y por último y hasta donde alcance la referida cantidad de \$70,000.00, a sufragar gastos inherentes a la conformación de la citada calle Grosella.

El Fideicomiso se podrá incrementar por otras aportaciones que haga el fideicomitente o terceros, las que serán aplicadas en los términos de la Cláusula Tercera.

SEGUNDA.- Una vez que el Fiduciario reciba el Comité Técnico del Fideicomiso instituido, por el señor Diego Rivera, los proyectos y especificaciones de las obras de construcción y adaptación que se trata, que hayan sido por dicho Comité, abrirá un concurso.

TERCERA.-El Fiduciario aplicará las aportaciones que haga el Fideicomitente, o terceras personas, destinándolas a cubrir los gastos de los servicios de administración y mantenimiento del museo “Diego Rivera” o “Anahuacalli” y del museo “Frida Kahlo”.

CUARTA. – El Fiduciario deberá invertir los fondos libres de los presentes Fideicomisos de conformidad con lo establecido en el artículo 43 de la Ley Orgánica de Banco de México. Los productos de la Inversión incrementarán el patrimonio del fideicomiso, y por lo mismo, podrán ser aplicados a cubrir los gastos de los servicios de administración y mantenimiento de los museos de que se trata.

QUINTA.- Los presupuestos a que se refiere la Cláusula Tercera, en que se incluirán los gastos y costos que se originan por el manejo del presente Fideicomiso, debidamente firmados por un Delegado Fiduciario General, deberán ser presentados por el Fiduciario para su aprobación por la Secretaría de Presupuesto, a través y de conformidad con la Secretaría de Educación Pública, coordinador de sector.

SEXTA.- En caso de que el Fiduciario otorguen mandatos para auxiliarse en el cumplimiento de las funciones ligadas a la encomienda fiduciaria, las facultades que se transmitirán no incluirán poderes que implique la expresión de voluntad de mando o de decisión. En ningún poder se otorgarán facultades a los mandatarios para sustituir los poderes que les confieren, salvo que se trate para mandatos para pleitos y cobranzas.

SEPTIMA.- El Fiduciario no está obligado a dar los avisos no hacer las notificaciones previstas por el artículo 45 fracción IX, de la Ley General de Instituciones de Crédito, pero deberá registrar en su contabilidad las operaciones que señala la fracción citada, establecer los sistemas de auditoría interna que considere adecuados, y rendir al Fideicomitente, los informes que éste le solicite.

OCTAVA.- El Fideicomitente se reserva expresamente el derecho de revocar, el presente Fideicomiso sin perjuicio de los derechos que pudiera corresponder a Terceros, debiendo dejar en poder del Fiduciario las provisiones necesarias con las obligaciones contraídas.

CONCLUSIONES

1. Diego Rivera tomó la decisión de legar en beneficio del pueblo Mexicano su colección de piezas prehispánicas, por lo que el Anahuacalli y la Casa Azul, deberían que dar protegidas.
2. En 1955 un año después de la muerte de Frida Kahlo, Diego dona al Pueblo de México a través de un fideicomiso, la casa en donde nació Frida Kahlo, los derechos de autor de ambos, su colección de piezas prehispánicas y el Museo Anahuacalli.
3. Por lo que la idea de Diego Rivera era constituir dos museos permanentes y un fideicomiso irrevocable, que obviamente requerían de un fiduciario sólido, confiable, imprescriptible, duradero, cuya elección recayó en el Banco de México.
4. El Banco de México actúa como fiduciario en el Fideicomiso de los museos Diego Rivera y Frida Kahlo, que es la instancia titular exclusiva de los derechos de autor de ambos pintores.
5. La labor del fideicomiso como responsable de hacer valer los derechos de autor de los pintores y con esos recursos mantener los museos planeados por Rivera.
6. Para seguir con la construcción de los museos hubo la necesidad de realizar una escritura complementaria del contrato original de fideicomiso.
7. Cuando se suscribieron esas dos escrituras y al tiempo en que murió Rivera las obras del Anahuacalli se encontraban a menos de la mitad del avance. La conclusión de la construcción al inmueble fue un acto de amor y desinterés por parte de los amigos de Diego Rivera para concretar la voluntad del artista, por

parte de O' Gorman, Dolores Olmedo, Pagelson y las hijas de Diego: Guadalupe y Ruth.

8. Dolores Olmedo directora del museo Anahuacalli por más de tres décadas, dispuso legar en fideicomiso su casa y su riquísima pinacoteca para la conformación del museo que hoy lleva su nombre.

9. No se logró constituir al Banco de México en dicho fideicomiso, por lo que se suscribió con Nacional Financiera, quedando la administración a cargo de su hijo Carlos Phillips.

10. Por lo que la opción fue que mediante un contrato de prestación de servicios que el Banco de México consiguió suscribir para esos fines, se logró una continuidad muy favorable en el manejo del Anahuacalli y de la Casa Azul.

BIBLIOGRAFÍA

1. Acosta Romero Miguel, y Almazán Alanís Pablo Roberto Tratado Teórico-Práctico del Fideicomiso, Editorial Porrúa México 1997.
2. Allfeld, Philipp. Del Derecho de Autor y Del Derecho del Inventor. Primera Edición. Editorial Temis, S.A. Santa Fe de Bogotá, Colombia. 1999.
3. Allier Campuzano Jaime. Derecho Patrimonial Cultural Mexicano. Editorial Porrúa, México 2006004. Primera Edición.
4. Baylos Hermenegildo. Análisis de Frida Kahlo como fenómeno social y de mercadotecnia.
5. Becerril Miro José Ernesto. El Derecho del Patrimonio Histórico-Artístico en México. Editorial 2003. Editorial Porrúa, Primera Edición.
6. Bercovitz Germán Obra Plástica y Derechos Patrimoniales de su autor, Editorial Tecnos Madrid
7. Castejón G., Gabino E. Tratado Teórico-Práctico de los Derechos de Autor y de La Propiedad Industrial. Primera Edición México. Editorial Cárdenas Editor Distribuidor, 2001.
8. Domenech Ortega Jorge. Obra Plástica y Derechos de Autor. Editorial Reus. 1852d 1997.
9. Farell Cubillas Arsenio. El Sistema Mexicano de Derechos de Autor. Primera Edición Ignacio Valdor Editor 1966.
10. Gutiérrez y González, Ernesto, El patrimonio, Editorial Porrúa, México 1995.
11. Halife Daré, Mauricio. Propiedad Intelectual. Primera Edición. México. Editorial Sista. 1993.
12. Harvery Edwin R., Derechos de Autor, de la cultura y de la información, Ediciones Desalma Buenos Aires 1975.
13. Herrera Meza, Humberto Javier, Iniciación al Derecho de Autor. Editorial Limusa. México, 1992.
14. Lipszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Editorial ediciones UNESCO-CERLALC. 1993.

15. López Zamarrita Norka. Los Monumentos Históricos Arqueológicos. Patrimonio de la Humanidad en el Derecho Internacional. Editorial Porrúa, México 2001, Primera edición.
16. Loredó Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Primera Edición Porrúa, México. 1990.
17. Ortiz Soltero Sergio Monserrit, El Fideicomiso Mexicano. Editorial Porrúa. México 2001.
18. Osorio y Nieto, César Augusto. Retrospectiva y Perspectiva en Materia de Legislación Sobre Patrimonio Cultural, en Patrimonio Histórico y Cultural de México. IV Semana Cultural de la Dirección de Etnología y Antropología Social. México 2001. INAH. Primera Edición.
19. Ramos Samuel. Diego Rivera, Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones.
20. Rangel Medina, David. Panorama de Derecho Mexicano en el Derecho Intelectual. Primera Edición. México. Editorial Mc. Graw Hill 1998.
21. Rigel Vide, Carlos. Estudios Sobre Propiedad Intelectual. Primera Edición Barcelona. Editorial J.M. Bosch Editor, S.A. 1995.
22. Sánchez Sodi Horacio. El Fideicomiso en México. Greca Editores, S.A. de C.V., México 1996.
23. Satanowsky, Isidro. Derecho Intelectual. Editorial Tipográfica editora Argentina, Buenos Aires Argentina 1990.
24. Tena Ramírez, Felipe, Leyes fundamentales de México, Editorial Porrúa, México, 1987.
25. Valdés Rodríguez José de Jesús. La protección Jurídica de los Monumentos Arqueológicos e Históricos en México. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México 2.
26. Villagordo Lozano José Manuel. Doctrina General del Fideicomiso, Editorial Porrúa, México, 1998.
27. El Anahuacallí de Diego, Ediciones Chapa

PAGINAS DE INTERNET

1. <http://www.diegorivera.com/bio/indexesp.php>. Consultado el 30 de noviembre de 2009.

2. <http://www.elportaldemexico.com/arte/artesplasticas/vidayobradiegorivera.htm>. Consultado el 27 de noviembre de 2009.
3. <http://www.publispain.com/fridakahlo/biografia.htm>. Consultado el 21 de noviembre de 2009.
4. <http://www.sitesmexico.com/mexico/presidentes-mexico.htm>. Consultado el 30 de noviembre de 2009.
5. http://es.wikipedia.org/wiki/Gobernador_de_Texas. Consultado el 30 de noviembre de 2009.

LEGISLACION CONSULTADA

1. Constitución Política de Los Estados Unidos Mexicanos, Editorial Porrúa, México. 2007.
2. Ley Federal de Derechos de Autor, vigente.
3. Ley Federal de Entidades Paraestatales
4. Ley Federal sobre Monumentos y Zona de Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos, vigente.

DOCUMENTOS

1. *“Informe General 1997-1982, Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO”*, Secretaría de Educación Pública, México 1982.
2. UNESCO *“Declaración de México”* en Salvador Díaz- Berrio *“Protección del Patrimonio Cultural Urbano”* Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección “Fuentes” México 1986, Primera Edición.