



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**LAS RELACIONES INTERNACIONALES EN EL COMERCIO DEL
ARTE PLÁSTICO EN MÉXICO**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN RELACIONES INTERNACIONALES**

PRESENTA

ERÉNDIRA IVONNE SÁNCHEZ OLIVARES

ASESOR: RUBÉN GUZMAN HIGAREDA

MARZO 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.

AGRADECIMIENTOS

En 1971 emigraron un grupo de guerreros provenientes de la provincia de Tepalcatepec en busca de un mejor futuro, crecimiento personal, conocimiento y sabiduría. Gracias a su visión, su fe, su audacia y tenacidad, han logrado su sueño. Afortunadamente yo nací, crecí y me forje en esta gran casta de guerreros.

Este trabajo es un legado de sus enseñanzas y su gran esfuerzo. Lo dedico a cada uno de los miembros de la familia Olivares Ávila, principalmente a Doña Cholita y mi madre que siempre han confiado y apoyado mis sueños. Porque su lucha y ejemplo han formado en mí una mejor mujer, amiga y profesionista.

Gracias familia por ser, por enseñarnos que el camino del conocimiento, la lucha diaria, el esfuerzo, el sacrificio, la unidad, la acción y el amor. Es el camino para lograr nuestros deseos.

Solo me queda decir "a la carga mis valientes, que existen más sueños que conquistar".

Me siento muy orgullosa de ser una guerra más de la familia.

ÍNDICE

Introducción	02
Capítulo 1	
El arte en la sociedad global.	07
1.1. Relación entre cultura y sociedad.	09
1.2. Arte e Identidad.	18
Capítulo 2	
El Arte de Vender Arte.	24
2.1. Elaboración y cotización del producto.	24
2.2. Canales de Distribución.	31
Capítulo 3	
Políticas para la Promoción y Comercialización del arte en México.	42
3.1. Legislación Cultural.	42
3.2. Ley Federal del Derecho de Autor.	45
3.3. Organismos Promotores del Arte Plástico y el Arte en General en México.	51
Capítulo 4	
Ámbito Internacional del Arte Plástico (Convenios Internacionales y Mercado).	59
4.1. Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.	59
4.5. Congreso Mundial Sobre la Aplicación de la Recomendación Relativa a la Condición del Artista.	62
4.6. Principales países en el mercado del arte plástico.	66
4.7. Los 10 Mejores en el Mercado del Arte.	68
Conclusiones	70
Fuentes	75
Bibliografía.	75
Hemerografía.	76
Electrónicas.	78
Anexos	80
Anexo I	
Lista de Artistas Mexicanos.	80
Anexo II	
Formato para el Registro de Autor.	82
Anexo III	
Convenio de Berna Para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.	85
Anexo IV	
Recomendación Relativa a la Condición del Artista.	120
Anexo V	
Convención Sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de bienes Culturales.	136

INTRODUCCIÓN

Dentro del estudio de las relaciones internacionales se han realizado investigaciones dirigidas al comercio internacional y las relaciones diplomáticas de México con otros países. Pero hasta la fecha no se ha encontrado un documento que recopile o exprese las actividades artísticas en el ámbito internacional, en especial del arte plástico.

El objetivo de este trabajo se basa en presentar al lector las actividades que relacionan el arte plástico y las Relaciones Internacionales. Dentro del trabajo se presentan tres áreas importantes en las cuales ambas materias cohesionan en los siguientes ámbitos: social, comercial, legal e internacional desde una perspectiva mercantil.

Dentro del primer capítulo se presenta la relación entre el arte plástico y el desarrollo de la sociedad, la importancia que tiene como medio de comunicación de una cultura y las formas en que se ha transformado a través del tiempo. Por lo cual nosotros consideramos el arte plástico como un objeto de arte en el cual los seres humanos plasman sus interpretaciones de la realidad, sus sentimientos y se identifican con otros seres humanos.

En el segundo capítulo se presenta de una forma general la metodología para comercializar el arte plástico. Abarcamos desde la manera de cotizar una obra de arte, hasta las instituciones públicas y privadas encargadas de la promoción y distribución del arte.

Para finalizar en el capítulo cuatro abarcamos el ámbito internacional, específicamente el marco legal de algunos tratados internacionales que involucran tanto al artista como sus obras. También mencionamos los principales países dentro del mercado del arte y los 10 mejores artistas.

Con esta reseña pretendemos dar una imagen global de lo que es el arte plástico y de qué forma se puede relacionar con las Relaciones Internacionales. Para poder darle un enfoque más internacionalista abarcaremos este tema desde la perspectiva global, como sabemos este fenómeno, “llegó acompañado de una serie de fenómenos como la liberación de los mercados, la desregulación de la vida económica, la transformación de la familia, la informatización resultante de los avances en el sector de la comunicaciones, la libre circulación de capitales, la relocalización de las relaciones políticas e, incluso , nuevas formas de criminalidad y de hacer la guerra. Estos fenómenos, sumados, conforman el concepto de globalidad, que ha terminado por confundirse con la globalización misma¹”. El arte plástico ha tenido un gran auge dentro del comercio internacional

¹ Samper Pizano, Ernesto. *El Salto Global*, Editorial Taurus, Bogotá, Colombia 2004. p. 21.

gracias a la gran apertura comercial, así como los tratados culturales que nuestro país realiza con otros países, como intercambios culturales, exposiciones en el extranjero de pintores mexicanos, dentro de este marco de la globalización. No solo el arte mexicano sin también el arte en general de acuerdo a Joaquín Barriendos de la Universidad de Barcelona menciona que: “Sin embargo, la situación actual es decididamente diferente. En sólo dos décadas y media la geografía del arte contemporáneo y el mercado de la estética internacional pasaron de ser excluyentes y centralizados a ser omnívoramente abarcadores. Por todos lados vemos aparecer bienales, ferias, coloquios y exhibiciones, todas explícitamente internacionales, en las que artistas magrabies, sudsafricanos, sudasiáticos, centroasiáticos, sudamericanos, centroamericanos, chicanos, esteuropeos o de (aparentemente) cualquier otro lugar del planeta, conviven armoniosamente con los artistas norteamericanos y centroeuropeos.²”

Como se había mencionado anteriormente, la teoría de la globalización es una teoría entre cuyos fines se encuentra la interpretación de los eventos que actualmente tiene lugar en los campos del desarrollo, la economía mundial, los escenarios sociales y las influencias culturales y políticas. La globalización es un conjunto de propuestas teóricas que subrayan especialmente dos grandes tendencias: a) los sistemas de comunicación mundial; y b) las condiciones económicas, especialmente aquellas relacionadas con la movilidad de los recursos financieros y comerciales.

Dicha teoría surge del mecanismo global que presenta una mayor integración entre naciones, con énfasis particular en la esfera de las transacciones económicas. Sin embargo, una de las características fundamentales de la teoría de la globalización es que se centra y enfatiza en los aspectos culturales y económicos así como de comunicación a escala mundial, al mismo tiempo argumenta que los principales elementos modernos para interpretar los procesos de desarrollo son los vínculos culturales entre los países, además de los vínculos económicos, financieros y políticos.

La cultura para la teoría de la globalización es la principal determinante que afecta las condiciones económicas, sociales y políticas de los países generando así nuevos productos de comunicación que unifican patrones de intercambio alrededor del mundo. La era de la globalización se sustenta en una economía planetaria que significa, entre sus características esenciales, un avance exponencial de la información y el conocimiento. Consideramos que este proceso se ha visto acompañado de la necesidad de identificación de los grupos sociales. Se han reivindicado así las tendencias de agrupación regional, y la defensa de las peculiaridades culturales. Por lo tanto, la cultura y la educación constituyen hoy y siempre elementos fundamentales de identidad.

² Barriendos, Joaquín. El activo periferia en el mercado global del arte contemporáneo “Localizando lo idéntico / globalizando lo diverso”, Boletín Gestión Cultural No. 12. junio 2005, p. 3.

La teoría de la globalización es la que mejor nos ayuda a explicar las diferentes formas en que el arte plástico y las relaciones internacionales se pueden vincular entre sí. Debido a que esta teoría nos ayuda a comprender los cambios que están surgiendo dentro de una cultura ya establecida, que al abrir sus puertas al comercio internacional y a los avances tecnológicos se ve afectada por el fenómeno de la globalización.

Dentro de esta investigación surgen varios temas importantes, que están vinculados con el comercio, la economía, la cultura, la sociedad de una Nación y del mundo. Por tal motivo esta investigación abarca de forma general todos estos aspectos, considerando que gracias a la apertura comercial el arte se puede vender y promover en cualquier parte del mundo. Sin embargo partiremos de la forma en la cual consideramos que el arte puede llegar a todas las partes del mundo, por medio de la comercialización de los objetos de arte.

Para que la comercialización de arte plástico mexicano se realice dentro del ámbito internacional. Se requieren de varios elementos que al juntarse forman una gran orquesta, dedicada a la promoción de artistas plásticos mexicanos y ventas del arte objeto.

Esta orquesta compuesta desde curadores de arte, galerías, museos, instituciones y organismos nacionales e internacionales. Que se dedican a la promoción, difusión y comercialización del arte mexicano en el extranjero, por medio de la elaboración de leyes que regulan el comercio, promoción y difusión del arte.

En la Ciudad de México existen: “59 galerías de arte independientes, 15 galerías institucionales de arte, 21 anticuarios, 5 casas de remates, 27 centros culturales, 2 centros de investigación, 3 centros de enseñanza, 30 fundaciones, 10 instituciones oficiales³”, que colaboran entre sí para la promoción, difusión y comercialización de la cultura y el arte plástico mexicano.

Las actividades que estas instituciones realizan como parte de la promoción, difusión y comercialización del arte plástico mexicano, se encuentran las ferias internacionales de arte, intercambios culturales, exposiciones en el extranjero del arte mexicano, formulación de leyes y reglamentos tanto nacionales como internacionales.

Como se explica más adelante cada una de estas organizaciones e instituciones tienen una actividad individual e importante dentro de la comercialización del arte plástico de acuerdo con la legislación cultural en México.

³ Costa Peuser Diego, *Latin American Art Directory 2005*, Latin American Art SRL. 8ª. Edición, pp.130-165.

Para que una obra de arte pueda ser comercializada en el extranjero, se necesita de todos estos factores, la participación de las galerías encargadas principalmente de comercialización de este producto y al mismo tiempo de la promoción. Además de todas las leyes que son elaboradas por el Congreso para protección de los mismos autores, de las obras de arte y del patrimonio nacional.

El mercado internacional del arte, el cual está conformado por coleccionistas privados, distribuidores de artes, los mercados, galerías, museos, además de los propios artistas, casas de remates y casas de subastas, donde reina la competitividad y la especulación.

Actualmente, tres grandes compañías líderes en el mercado del arte internacional. "Estas sociedades comerciales de subastas son de origen anglosajón y son Sotheby's, Christie's y Phillips, quienes acaparan casi el 95% del volumen de negocios de las ventas internacionales, donde Gran Bretaña representa el 28,75% y Estados Unidos el 49.8%. Las dos principales casas de subastas, Christie's y Sotheby's, tuvieron un volumen de negocios de unos 4.500 millones de euros en 1999. Cabe puntualizar que esta cantidad incluye en la misma categoría las ventas de arte, mobiliario, joyas, de automóviles o inmuebles.⁴"

En cuanto a la situación actual del movimiento económico del arte contemporáneo y en general, podemos decir que está dado por cuatro escalas de mercado⁵:

1.- Internacional- casas de subasta: El mercado está perfectamente controlado por las multinacionales del arte. Tienen escalas de valores, las cuales son referentes mundiales en el precio de una obra ya consagrada y satisfacen a los coleccionistas.

2.- Galerías Nacionales, Internacionales y Ferias de Arte: la mayor parte de las ventas se realizan entre las mismas galerías, éstas invierten en la promoción y exposición cuales de los artistas en vías de consagración. La búsqueda la realizan a través de los propios artistas o ferias internacionales como la Bienal de Sao Paulo, Arco (Madrid), Basel (Miami), ArteBA (Buenos Aires) etc.

3.- Independientes: Representados por corredores de arte, coleccionistas, representantes de artistas, casa de remate, particulares, colectivos de arte, entre otros. En los últimos años este grupo se ha ampliado especialmente las parejas recién casados o jóvenes de altos cargos con amplitud de mundo, que adquieren cuadros como inversión y ornato. Se define como un mercado en base a gustos sociales que condicionan la oferta y la demanda local.

⁴ Hayman Dalia, *Mercado del arte*, Boletín Gestión Cultural No. 12, junio 2005, p.3.

⁵ Hayman Dalia, op. cit., p.3

4.- Experimentales: es el mercado que han generado por los artistas en búsqueda de nuevos circuitos, algunos en vías de consagración (barrios, galerías emergentes, entre otros) y otros son resultados de las nuevas tecnologías como Internet, que ha resultado ser una interesante vitrina para que cientos de artistas en formación o carácter experimental y también han tomado un carácter comercial, siendo los clientes personas directas, donantes, mecenas o cualquier otro tipo de patrocinadores.

A partir de la apertura de mercados y fronteras El mercado del arte plástico empezó a tener más auge, surgiendo un intercambio multicultural el cual se convirtió, en un abrir y cerrar de ojos en la materia prima de toda exhibición internacional. Provocando así que el mercado internacional del arte creciera de una manera sorprendente dentro de todos los ámbitos internacionales. Con esto quiero decir que el arte plástico tomo importancia dentro del comercio, de la economía, del desarrollo social, del intercambio cultural.

Generando así una área de estudio e investigación dentro de las relaciones internacionales, “El comercio del arte plástico”, este tema solo es estudiado dentro de la misma área de las artes plásticas, hasta la fecha no se ha tomado en cuenta la importancia, la complejidad y de qué forma repercute el simple hecho de vender una obra de arte en el extranjero.

Es por eso que esta investigación pretender integrar las relaciones internacionales con el mercado de arte plástico y abrir una opción diferente de trabajo dentro del arte plástico para los estudiantes de las relaciones internacionales. Podremos ver que el mercado del arte plástico está involucrado con importantes instituciones nacionales como internacionales que trabajan en equipo desarrollando un sin número de actividades a favor del comercio del arte plástico y creando así un área muy amplia de estudio para los internacionalistas.

Esta investigación se basa en datos bibliográficos, especializados en el comercio, la promoción y difusión del arte plástico. Así mismo como el material correspondiente enfocado al área de las Relaciones Internacionales, tratados comerciales que abarquen el comercio, promoción y difusión del arte plástico en el extranjero. De esta forma se logrará identificar el punto de vinculación entre arte plástico y relaciones internacionales.

Debido a que no existe una investigación específica sobre este tema, la investigación se realizo de una forma exploratoria, interpretando los datos recopilados, exponiendo así los puntos más importantes en donde el arte plástico y las relaciones internacionales cohesionan.

CAPÍTULO 1

EL ARTE EN LA SOCIEDAD GLOBAL

El objetivo principal de este capítulo es dar al lector una perspectiva general en como el arte y el hombre se han asociado, dentro del desarrollo de la humanidad. Analizaremos las diferentes etapas de la humanidad, la forma en que el arte plástico hace su aparición, la importancia que tiene dentro de cada etapa, hasta llegar a ser un factor importante del comercio y expresión humana.

Creo que el escritor argentino Saúl Yurkievich expresa de una forma más sencilla en unos de sus escritos sobre la cultura en América Latina lo siguiente sobre la relación del arte dentro de las etapas de la humanidad en este simple párrafo: “El arte es una constante antropológica, aparece en toda sociedad desde los albores de la humanidad. El arte, tal como se le concibe en nuestro contexto cultural, nos remite al arte mismo, trasmite una información irreducible a otros lenguajes. Pintura y escultura son formas cuya función inicial es la de comunicarnos información estética. Esto significa que ponen al objeto plástico en relación implícita o explícita con el mundo circundante. Lo ponen en conexión o intercambio con las otras actividades sociales, con los modos operativos y comunicativos los cuales permiten descubrir la complementariedad entre arte, técnica, ciencia y filosofía, consideradas todas como caminos de conocimiento, como exploradores, denominadores del mundo, como modos de especulación, de experimentación, de acción perteneciente a un mismo sistema de relaciones, las propias de una sociedad y de una época.¹ “

La importancia que tiene el arte dentro una sociedad, es el poder que ejercer como medio de comunicación social. El arte plástico como un medio de comunicación visual, a través del tiempo ha contribuido a la difusión de la historia. Gracias a la existencia de estas obras de arte, pinturas rupestres, vasijas, esculturas de piedra, podemos estudiar y conocer las diferentes formas de vida y cultura que han existido.

Es por eso que para poder explicar como el arte plástico se relaciona con la cultura y el desarrollo de una sociedad. Es preciso recurrir a la historia y ver de qué forma durante las diferentes etapas de la evolución de las civilizaciones, el arte ha estado involucrado y ha dejado su marca histórica.

El arte plástico, al igual que el teatro, la danza, la pintura, escultura, la fotografía, el cine, la pintura al óleo, la escultura, conforma parte del ramo del arte que pertenece a las artes visuales. Cuando hablamos de plástica hablamos de objetos de arte creados por la imaginación del hombre, estos

⁶Yurkievich, Saúl. *América Latina en sus artes*: “El arte de una sociedad en transformación”, Siglo XXI 4ª. Edición México 1974, p. 173.

objetos pueden ser de cualquier tipo de material. En este caso solo hablaremos de los objetos elaborados con un lienzo y pinturas al óleo.

El arte siempre va a estar relacionado con los acontecimientos actuales, vistos desde la perspectiva del artista. Es por eso que el arte, para definirlo como tal tiene que comunicar y transmitir algo. El coleccionista de arte *Enrique Guerrero*⁷, en la revista *Letras Libres*, nos comenta su perspectiva del arte, la cual es muy acertada cuando hablamos que el arte es un medio de comunicación, que sensibiliza al espectador; “el arte algo tiene que dar, algo tiene que aportar, si no te aporta nada, no debes de verlo, no debes de tenerlo, así es. Hay gente a la que le da horror, hay gente a la que le da estatus, hay gente a la que le da placer, hay gente a la que le da sueño, hay gente a la que no le deja dormir, produce muchas cosas y yo creo que el arte no ha cambiado mucho en ese sentido; única y sencillamente se utilizan medios que antes no se utilizaban, porque no existían.”⁸

Actualmente existen mil y un formas de expresarse, que pueden ser difundidas a todos los países en cuestión de minutos gracias a la tecnología. También podemos disfrutar de exposiciones de arte en otros países sin movernos de nuestra casa, compramos y vendemos arte de la misma forma. La globalización y tecnología forman parte importante del desarrollo del arte plástico. Todo esto se ve fácil, pero hace una década no era así y mucho menos hace 100 años, sin embargo el arte de 100 años ya lo podemos disfrutar por la red. Por tal motivo es importante revisar de que forma el arte ha evolucionado y la importancia que tenía en épocas anteriores y ver si acaso a perdido un poco del objetivo del mismo arte que es comunicar un sentimiento, una idea, algo real o irreal.

⁷ Director General de la Galería Enrique Guerrero, una de las galerías más importantes en México.

⁸ María Minerva: “Voces en el Concierto”, *Letras Libres*, febrero 2003. p. 28

1.1. LA RELACIÓN ENTRE CULTURA Y SOCIEDAD

Al hablar de cultura podríamos confundir, con la definición de sociedad, en si las dos palabras son diferentes y ambas dependen de una de la otra. Cultura es un conjunto de elementos particulares que definen especialmente a una sociedad. Este conjunto de elementos culturales que definen una sociedad son: las creencias, las leyes, las artes, la moral, las costumbres y toda otra capacidad o hábito adquirido por el hombre en su condición de miembro de una sociedad. En efecto la cultura es lo que define a una sociedad. El arte plástico como parte de las bellas artes y parte esencial de la cultura. Nos ayuda a conocer y descifrar las costumbres, de una sociedad.

Desde los primeros días del ser humano, surgió la necesidad de comunicarse con otros humanos. Por lo cual empezó a comunicarse por medio de dibujos e imágenes. Así el hombre desarrollo la habilidad de la pintura y la escultura, por tal motivo presentamos continuación el desarrollo del arte durante las siguientes etapas:

PREHISTORIA

El pintor cavernícola no era un artista como lo podemos concebir desde la actualidad; harán falta muchos miles de años para aproximarnos remotamente a eso. El pintor rupestre, el escultor de la Venus frondosa, trabajaba directamente con la comunidad (la tribu, la horda), pues su obra poseía un valor social inseparable de la supervivencia. La pintura de los primitivos encuentra su lugar precisamente ahí, en la relación que se establece entre el individuo y ese mundo que pugna por conocer. El tránsito del paleolítico nómada al neolítico sedentario, que domestica las plantas y los animales, es también el principio de la especialización de lo humano por aptitudes o nacimiento. Los sistemas jerárquicos sustituyen al reparto igualitario. Comienza a separarse la habilidad consciente del sujeto de la magia inconsciente de los acontecimientos. Las tribus se tornan en comunidades, luego serán ciudades, y estados.

Aparece el proceso de sofisticación en el dominio del entorno, la posibilidad de asegurar el mantenimiento de la alimentación mediante la comprensión de lo natural, Intervienen desde luego los excedentes que permitirán el enriquecimiento y el intercambio, semilla a su vez del comercio. Todos estos elementos preparan desde el neolítico lo que será el impulso civilización. La magia estética se vuelve religión codificada, los magos instintivos son ahora sacerdotes escolásticos, siempre vinculados al poder.

CIVILIZACIONES ANTIGUAS

La unidad de los imperios se da junto a la divinidad de sus líderes, y el arte está al servicio de la majestad y sus pompas. El artesano anónimo de las grandes civilizaciones antiguas era también un trabajador especializado, aunque poco vinculado al poder o al conocimiento del contenido mágico de las obras producto de su habilidad. Las personas que se encontraban en poder y el gobierno costeaban la obra de arte para propio prestigio o el mantenimiento del statu quo.

GRECIA CLÁSICA

El artesano competía con sus logros técnicos y expresivos para acercase a las ideas filosóficas. Las variaciones propias, el estilo reconocible, la marca del genio, comenzaban a dibujarse. Muchas veces se trataba de un esclavo liberto que podía alcanzar verdadero prestigio por la calidad de sus obras. Desde luego las hacía por encargo, siendo pagadas por el gobierno de la ciudad. Lo hacía a la vez como encargo decorativo, de culto y de aproximación a la belleza.

En la época más gloriosa del escultor llegó a ser valorada, gozando de poder y renombre gracias a sus logros en el campo de lo bello. Este aprecio del artista, como individuo dotado por los mismísimos dioses y las consabidas musas, lo acercaba a nuestro concepto de hacedor de arte.

EDAD MEDIA

La palabra artista aparece en esta época. La palabra arte proviene del *latín artem*, acusativo de *ars*, que significa habilidad, destreza, oficio; su raíz, del indoeuropeo *ar-ti* (ajustar, encajar), nos muestra ese concepto de lo artístico siempre práctico, eficaz, útil, independientemente de sus valores intrínsecos normalmente ocultos a la mirada de lo profano. Desde la alta edad media el arte, será reducido a cenizas, sepultado por el dinamismo de los acontecimientos. El saber se oculta en los monasterios y conventos. El arte medieval, aparentemente condenado a la repetición de esquemas y al anonimato, hacer arte para la Iglesia de forma casi exclusiva.

RENACIMIENTO

Tras el descubrimiento de América muchas cosas cambian en Europa. Los avances tecnológicos, el florecimiento de los intercambios comerciales, el auge de la burguesía urbana cargada de un humanismo que promulga la liberalización del conocimiento, el laicismo del saber, la Reforma.

A finales del Gótico en los Países Bajos se descubría la técnica de la pintura al óleo permitirá trabajar sobre soportes diferentes al muro de la iglesia. El arte exento será inmediatamente promocionado por la burguesía del norte de Europa. La Reforma había eliminado mucha de las imágenes de los templos y los artistas debían buscar otros mercados.

El artista del Renacimiento, aun siendo reconocido por su valor profesional y admitiendo cierta subjetividad e incluso la posibilidad de lo genial, trabajaba por encargo de la aristocracia, del clero y cada vez más de los comerciantes que poco a poco irían trastocando el pétreo sistema feudal. Ni por asomo existe la posibilidad de producir obra por el gusto propio de artistas, no todavía.

El Renacimiento como estilo artístico llega hasta el Barroco y la Contrarreforma. Cuando hasta el Barroco decae en su propio manierismo, la institucionalización del arte se abre paso. El surgimiento de las academias, las colecciones, los salones, el naturalismo, el realismo, las batallas, los retratos, la mitología almibarada se suceden.

La Revolución Industrial y el incipiente capital libre fomentarán, en el penúltimo epígrafe, el desarrollo de un atisbo de mercado especulativo que será desarrollado plena y curiosamente a partir de la vanguardia que, como ruptura, lo es también en el mercado comercial y económico.

ACADEMISMO

En Arte, se habla de una obra u obras académicas, cuando en éstas se observan las normas clásicas establecidas, generalmente, por una Academia de Artes. Las obras académicas suelen hacer gala de una gran calidad técnica, pero escasa creatividad. El anti-academicismo suele ser, en cambio, signo de rebeldía y de renovación.

Al inicio de la Revolución Industrial, la nueva burguesía impregnada de racionalismo filosófico consideraba al arte inseparable de la sociedad aristocrática y religiosa y, por lo tanto, poseedor de una tendencia innata a desaparecer, como desaparecería el artesanado en favor del obrero asalariado, igual que el taller renacentista había devorado al gremio medieval.

Cuando la burguesía asume el papel preponderante, estableciendo su propio criterio, se crea una contradicción entre lo útil. Dada su ideología mercantilista del progreso, la tendencia absoluta hacia el objeto de uso trasladado al arte en un objeto de consumo estético. Al convertir el arte en mercancía, entra de lleno en los avatares del comercio.

Al resolver la burguesía adueñarse del concepto de arte, configura toda una normativa del gusto y, por lo tanto, de repetición de esquemas. La iconografía de lo representado se hace idealista, pero comprensible y veraz.

El academicismo es una corriente artística que se desarrolla principalmente en Francia a lo largo del siglo XIX y que responde a las instrucciones de la Academia de las Artes de Francia y al gusto medio burgués. No deja sin embargo de ser una degeneración del Clasicismo. Se huye del realismo (esto es, de los aspectos más desagradables de la realidad), pero carece de la grandeza del Clasicismo.

El academicismo no es lo bello ideal pero tampoco es lo feo; únicamente busca objetos para ser consumidos. Se trata de representar idealmente la realidad a fin de manejarla o controlarla.

En general, el poder y las instituciones francesas favorecieron estas tendencias porque no generaban problemas; ésta es la causa por la que posteriores regímenes políticos totalitarios impulsaron su recuperación.

VANGUARDIA

Se conocen como vanguardias a todas aquellas manifestaciones estéticas a partir del último tercio del siglo XIX que rompieron con una tradición de representar y ver al arte de un modo naturalista y dentro de una herencia ortodoxa. Asimismo, se conocen como vanguardias históricas o heroicas a las corrientes plásticas europeas de las tres primeras décadas de este siglo, como el Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Dadaísmo y Surrealismo.

El arte de vanguardia maneja un juego del lenguaje y un subjetivismo que va ajustándose a unas formas de mercado cada vez más controladas por los intermediarios; notable la figura del galerista visionario siempre junto al artista genial y un poco loco. El arte moderno se confunde en las manos de los medios de difusión. El arte pobre se vende a precios para ricos.

Al término de la segunda guerra mundial también termina el vanguardismo y nuevas formas de arte surgen las cuales se enfocan más a la petición del mercado, lo cual convierte al arte en un puesto más dentro de la economía, de acuerdo con Michel Ragon el arte forma parte de la siguiente ecuación del mercado del arte: objetos (arte) + galerías + salones + museos + coleccionistas + venta + especulación.

Por medio de esta ecuación podemos descifrar las diferentes formas en que el arte se relaciona con la sociedad, ya que por medio de las galerías, museos, el trabajo de los coleccionistas dentro del mercado del arte hace que esta simple fórmula sea mucho más compleja y amplia.

Como se ha explicado anteriormente el arte ha tenido un desarrollo en el transcurso de los siglos. Siempre ha existido, siempre se ha comercializado ya sea con fines de lucro, con fines religiosos, personales, etc.; sin embargo actualmente el arte como una forma de expresión humana y parte de la economía ha llegado a ser una parte importante dentro de la sociedad.

Ahora con el crecimiento de los medios de comunicación y la apertura de los mercados internacionales. Podemos apreciar, comercializar y difundir el arte mexicano, latinoamericano, europeo, alrededor del mundo, generando ganancias tanto para sus creadores como para las naciones que los difunden, los representantes que lo comercializan y las organizaciones que los representan.

Actualmente podemos ver exposiciones de artistas mexicanos en un museo de Nueva York, en una galería de San Francisco. Este ejemplo se generaliza para todo tipo de arte en cualquier lugar del mundo. Por tal motivo también se han organizado ferias de arte internacionales de las cuales se hablará en capítulos posteriores.

EVOLUCIÓN ECONÓMICO-SOCIAL DEL ARTE

¿cuándo?	¿Quién lo hace?	¿Por qué lo hace?	¿Quién lo paga?
Prehistoria	Mago artesano anónimo sin especializar.	Necesidad mágica vinculada a la supervivencia.	La comunidad (tribu) mediante el reparto de lo cazado o recolectado.
Civilizaciones Antiguas	Artesano anónimo especializado.	Arte como símbolo de poder o trascendencia, y necesidad decorativa.	El poder político-religioso (teocracia, aristocracia, monarquía).
Grecia y Roma	Artesano concreto especializado. Artista	Arte como búsqueda de un ideal filosófico (belleza y estética).	Los poderes políticos, económico religioso (oligarquias, dictaduras, repúblicas)
Edad Media	Artesanos anónimos agrupados en gremios.	Arte como representación religiosa, imágenes de culto.	Poder religioso (órdenes) y aristocracia feudal.
Renacimiento	Artistas geniales organizados en talleres.	Arte como actitud intelectual, investigación artística y representación religiosa.	Monarquía, aristocracia, clero y burguesía comercial. Encargo y mecenazgo.
Academicismo	Artistas profesionales afiliados a la Academia.	Arte decorativo, prestigio de clase, adocenamiento.	Colecciones privadas, burguesas y aristocráticas. Museos y salones.
Vanguardia	Artistas subjetivo asociado a galerías y crítica.	Arte por el arte autonomía y separación de la masa. Investigación creativa o ideales revolucionarios.	Colecciones privadas de la burguesía industrial. Galerías y nuevos museos. También consumo no enajenante.
Actualidad	Artista post-moderno vinculado a mercado y medios.	Arte que busca su sentido actual, competencia por el éxito. Libertad total vinculada al mercado.	Colecciones privadas de empresarios (burguesía post-industrial). Canales de distribución y mercado especulativo. Consumo no enajenante mediante patrocinios filantrópicos y apoyos fiscales.

Peraza Miguel e Iturbe Josu, *El arte del mercado en arte*, op.cit., pp.22-23

Actualmente el arte plástico además de tener un valor cultural, ha logrado obtener un valor monetario, convirtiéndose en una forma de inversión internacional. El arte tampoco esta peleado con el dinero y la economía de un país. En capítulo quinto hablaremos sobre los canales de distribución y mercado internacional.

Como este trabajo trata del arte plástico mexicano, continuación hablaremos de la evolución del arte plástico en la sociedad mexicana y como ha contribuido a conocer la historia de nuestro país. Si tomáramos varias etapas del arte plástico mexicano, podríamos definir cada etapa histórica. Por ejemplo:

Antes de la conquista de los españoles el arte plástico era realmente, esculturas, vasijas, etc. Que representaban a sus Dioses y forma de vida. Dentro de la cultura Maya el hecho de crear arte era algo totalmente espiritual era una forma de comunicarse con Dios y transmitir su mensaje al mundo.

Retomaré la siguiente definición en Náhuatl sobre el arte y sus artistas, ya que ellos consideraban a sus artistas como verdaderos creadores. Ellos definían el hecho de crear arte en tres pasos:

1. Yolteutl: en este paso Dios se encuentra en su corazón.
2. Tlayolteuhuiani: aquí el artista pone su corazón el cual ha sido tocado por Dios y crea objetos de arte.
3. Moyolnonotzani: el artista dialoga con su corazón sobre su creación.

Desde esta perspectiva del arte, apreciamos que los artistas tienen diferentes formas de diálogo interno, es por eso que existe una gran variedad de obras de arte. Porque no solo pueden ser temas inspirados por Dios, también pueden ser temas inspirados por demonios. De cualquier forma el arte comunica esa parte oculta del artista y su entorno.

Cuando los españoles llegaron a territorio mexicano, el arte quedó en manos del clero y solo se podía pintar imágenes de santos y retratos de personas, en este caso caciques y personas importantes, en este periodo no existía libertad de expresión. En México sucede al igual que en otros países, que en materia de arte el siglo XX no empieza en 1900. Así fue hasta la época de la reforma alrededor de 1874 en el México Independiente empezó a cosechar frutos concretos. En este tiempo el país no sólo intenta manejar elementos europeos que fueron fundamento del arte de la colonia, si bien quedaron confinados casi exclusivamente al arte religioso, excepto en lo que respecta a la arquitectura. En el arte de esa época podemos ver un arte nacionalista neoclásico apegado a la Academia de Bellas Artes (San Carlos).

Antes de que termine el siglo XIX llega a México el Modernismo al mismo tiempo que en América Latina, florece al mismo tiempo que algunas vertientes en Europa. Al iniciar la lucha armada en 1910, varios que no se encontraban en Europa se afilian a ella realizando actividades diversificadas: ilustrando publicaciones revolucionarias y fungiendo como agregados en el frente de algún aguerrido general (como fue el caso de Francisco Gotilla y de David Alfaro Siqueiros). Con la lucha armada el desarrollo del arte se vio afectado en lo que respecta a la producción del arte.

Al terminar la revolución y con la llegada de José Vasconcelos como rector de la Universidad, inicia un plan de salvación y regeneración de México por medio de la cultura. Para José Vasconcelos la cultura equivale al espíritu, es por eso que nuestra casa máxima casa de estudios tenga el lema "Por mi raza hablará el espíritu". Debido a que Vasconcelos postulaba que la fase estética era la fase superior de la humanidad, por tal motivo había que crear una estética bárbara que superase la

decadencia, afirmando el vigor del nuevo mundo. Es por eso que con estos principios surge el movimiento muralista, dicho movimiento conocido como el muralismo mexicano, conoció un prestigio, difusión e incidencia en otros países que ningún otro movimiento americano había alcanzado antes. Durante esta época cada artista se expresaba de acuerdo a su individualidad estilística y bajo los presupuestos temáticos que le resultaban idóneos como: la conquista, el poder omnímodo de la Iglesia durante la vida colonial, la lucha de clases, las costumbres, mitos y ritos, las fiestas populares, las costumbres, mitos y ritos, las fiestas populares, la geografía, el paisaje, las etnias y el pasado prehispánico. Este fue concebido como un periodo glorioso y armónico, algo así como la edad de oro.

La mayoría de los pintores que iniciaron su trayectoria profesional en México durante la primera fase del muralismo se vieron necesariamente involucrados en el gran mosaico que conforma la Escuela Mexicana. Una gran parte de estos artistas participaron en exposiciones en el extranjero muchas de ellas coordinadas por Inés Amor, dueña de la primera galería independiente en México, la Galería de Arte Mexicano abrió sus puertas en el año de 1935 en la ciudad de México. A partir de esta fecha a 1942 llegaron a México varios intelectuales y artistas europeos, trásfugas de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Civil Española. Entre ellos están tres pintoras: Remedio Varo, nacida en España, Leonora Carrington en Inglaterra y Alice Rahon de Francia.

Para finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, el nacionalismo triunfante marcaba pauta y existía cierto rechazo a todo lo que tenía un toque extranjero. Sin embargo para 1958 se da el movimiento de ruptura entre la escuela mexicana y los artistas jóvenes expresaban con desenfado sus individualidades, sus respectivas asimilaciones de los vocabularios internacionales. Los artistas de La Ruptura abrieron las puertas a una multiplicidad de opciones, que siguen funcionando como puntales en el panorama actual.

La década de los setenta dio un resurgimiento del arte de mensaje mediante una eficaz puesta en práctica de la corriente conceptualista alimentada con presupuestos simbólicos, este presupuesto estaba basado en grupos de trabajo colectivo. Varios artistas integrados a los grupos encontraron en ellos el cauce adecuado para la maduración teórica de las ideas generadas durante el movimiento estudiantil de 1968 al que si el trágico episodio del 2 de octubre. Las premisas de los grupos fueron muy diversas, pero coincidían en una meta común: el fomentar la intensificación de la conciencia cívica mediante métodos poco convencionales y el mantener un estado de alerta ante el autoritarismo exacerbado y la censura. Durante la década siguiente los grupos se extinguieron dando origen a una generación de artistas que ahora ocupan lugares protagónicos en el mosaico de tendencias: abstractas, realistas, hiperrealista, etc.

A lo largo de la década de 1990, México se ha venido afianzando como uno de los países con más presencia en la escena internacional de las artes plásticas. De acuerdo al crítico de arte esto se debe a la resonancia del trabajo de artistas como Gabriel Orozco y a exposiciones como *Made in México* en *The Institute of Contemporary Art* de Boston o *Alibis* en el *Witte de With* de *Róterdam*, México ha ocupado un lugar preferente en la agenda de los conocedores del arte contemporáneo.

Tanto ha sido el reconocimiento internacional que la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid (ARCO) en el año 2005, México fue el invitado especial, convirtiéndose en el primer país de iberoamericano invitado a ARCO. El reconocimiento que tiene México internacionalmente dentro del arte plástico también se debe a dos aspectos importantes:

1. La apertura cultural que provocó el cambio en la visión y formas de creación artística durante los años ochenta.
2. Al existir esta apertura se da una homogeneización con las culturas exteriores, en otras palabras el arte mexicano está involucrado con el proceso de globalización y apertura no solo económica que tiene el país sino también cultural.

Si tomamos los datos históricos sobre el desarrollo del arte plástico en México. Veremos que nuestro país ha tenido dos etapas importantes: la primera etapa que se caracterizó por el nacionalismo de los años veinte y treinta con el muralismo. El segundo momento importante se dio con la ruptura que surgió al final de los años cincuenta. El tercero empezó alrededor de los años noventa y está teniendo su esplendor, sin embargo los factores políticos y económicos están involucrados con el crecimiento que los artistas y su arte tengan en esta época.

Desafortunadamente el arte plástico en México ha sido un producto del Estado, en la actualidad con apertura comercial que está teniendo nuestro país no contamos con el apoyo suficiente del Estado y las instituciones privadas que apoyan el desarrollo del arte en nuestro país son muy pocas y sus recursos solo se enfocan en poco artista.

El arte plástico mexicano tiene mucho futuro, su historia pasada y su futuro está relacionado mucho con la política y la economía del país. En cada objeto de arte podemos observar cada etapa histórica México y del desarrollo artístico de los pintores mexicanos. Como mencionamos anteriormente el muralismo fue una de las etapas más sobresalientes de nuestros artistas mexicanos, debido a sus obras de arte en las cuales plasman escenas de la historia, gente y costumbres de México. Consideramos que este tipo de arte contribuye a conformar parte de lo que llamamos identidad de un pueblo. Queremos aclarar que no por ser de artistas mexicanos contribuya a generar un sentimiento de identidad, hay artistas que pintan imágenes de nuestro país y ellos son los que contribuyen a generar el sentimiento de identidad.

1.2. ARTE E IDENTIDAD

Durante las diferentes etapas del desarrollo del hombre, el arte se ha mantenido como una constante antropológica. El arte nos remite al arte mismo, nos transmite una información irreducible a otros lenguajes. Pintura y escultura son formaciones de una perspectiva cuya función inicial es la de comunicarnos información estética.

Pero este tipo de información estética, ¿en qué contribuye a la sociedades?, por medio del arte plástico, por muy complejo que este sea llega a transmitir un mensaje a la sociedad, no necesita traducción. Por medio del arte plástico exhibido en museos y en galerías el ser humano puede aprehender de la forma de vida de otras sociedades en otras épocas. En otras palabras es una herramienta de aprendizaje dentro de la sociedad.

Además de ser una herramienta de aprendizaje, también es una herramienta por medio de la cual se plasman valores, tradiciones, que ayudan a los grupos sociales a identificarse dentro de este mundo global. El arte plástico funciona así, como un catalizador social, ya que como medio de comunicación representa el momento social de una nación. En la actualidad con la apertura de las fronteras en todo el mundo, se esta generando una transformación de identidad entre las naciones, a este fenómeno lo llamamos transculturación. El uso del concepto transculturación se refiere aquí a la definición que apporto Fernando Ortiz⁴: *“la transculturación es un conjunto de transmutaciones constantes; es creadora y jamás acabada; es irreversible. Siempre es un proceso en el cual se da lugar a cambio de lo que recibe: las dos partes de la ecuación son modificadas. Emerge de ella una nueva realidad, que no es un mosaico de caracteres, sino un fenómeno nuevo, original e independiente.”* Lo cual nos lleva a generar nuevas ideologías, nuevas formas de percibir este mundo, abierto a un sin fin de oportunidades y retos.

En esta nueva perspectiva del mundo el arte esta ahí, como mercancía que se puede exportar e importar, como un medio de comunicación que llega a todas partes del mundo por medio de las galerías de arte, de los museos, de la subastas, de las exposiciones cotidianas, de las ferias de arte, generando actividades, comerciales, sociales, culturales, que repercute económicamente, culturalmente, económicamente dentro de la misma sociedad, es un ciclo en el cual la misma sociedad queda atrapada y apasiona. Tanto el artista, el vendedor de arte, el espectador. No hay persona en la actualidad que quede fuera de lo que es el mundo del arte, debido a su importancia como parte la cultura de una sociedad.

⁹ Fernando Ortiz Fernández (1881-1969), etnólogo y antropólogo Cubano. Indago y profundizó en los procesos de transculturación, la formación histórica de la nacionalidad cubana e insistió en el descubrimiento de lo cubano.

En efecto el arte plástico al conformar parte de una cultura, también es parte de la identidad de una civilización. La expresión de identidad cultural se entiende como el conjunto de referencias culturales por las que una persona o un grupo se definen, se manifiesta y desea ser reconocido que integra en un proceso permanente la diversidad cultural, el ámbito particular y el universal.

Todos poseemos una identidad cultural que da sentido a nuestras vidas, y ciertamente es una realidad que no es estática, sino que es dinámica, que además se construye y al mismo tiempo nos construye, es decir, la identidad cultural cambia y se adapta a las nuevas situaciones sin negar, eso sí, el núcleo profundo de toda cultura que se relaciona con aquel sello distintivo y característico. En este sentido, cabe preguntarse como las diferentes culturas se han enfrentado y adaptado a estas nuevas situaciones que conllevan a una mundialización.

La expresión mundialización de la cultura se debe a la circulación de productos culturales en un ámbito global que suscita reacciones contrarias, pero hacia un mismo fin unificador. Para Jean Pierre Warnier, “Unos la entienden como la promesa de un planeta democrático unificado por una cultura universal, un planeta reducido por lo medios a la dimensiones de una aldea Global. Otros ven en ella la pérdida irremediable de identidad y la deploran.⁵” Sin dudar unos autores ven en la mundialización de la cultura una unificación como Jean Pierre Warnier y otros autores, como Samuel Huntington, que resalta la importancia de mantener una identidad dentro de los grupos sociales, en su libro *El choque de civilizaciones y la re-configuración del orden mundial*, menciona la importancia de la identidad y como la diferencia cultural puede significar el inicio de los conflictos entre naciones. “la cultura y las identidades culturales, que en su nivel más amplio son identidades civilizacionales, están configurando las pautas de cohesión, desintegración y conflicto en el mundo.⁶”

La mundialización de la cultura es una de las consecuencias del desarrollo industrial. La ambición normal de toda industria cultural es conquistar partes del mercado mundial difundiendo sus productos por todas partes. Sin embargo la cultura y en especial las culturas antiguas son conceptos que se transmiten a través de la tradición, mientras que la cultura industrial está destinada a la innovación. De acuerdo al autor Jean-Pierre Warnier, “no existe ninguna cultura de la tradición que no esté estrechamente unida a una sociedad dada, histórica y geográficamente situada. Una cultura no puede vivir ni transmitirse independientemente de la sociedad que la nutre. Recíprocamente, no existe ninguna sociedad en el mundo que no posea su propia cultura.⁷”

¹⁰ Jean-Pierre Warnier, *La Mundialización de la Cultura*, Gedisa, Barcelona 200, p. 9.

¹¹ Huntington Samuel P, *El Choque entre civilizaciones y el nuevo orden mundial*, Paídos, México 2001, p. 20

¹² Jean-Pierre Warnier. op.cit., p. 13

“La cultura, la tradición y los procesos de identificación cumplen una función de brújula o de orientación. Orientación se define como la capacidad que posee la cultura para establecer relaciones significativas entre los elementos el ambiente: personas, instituciones, acontecimientos. Esta orientación es una condición necesaria de la acción. La cultura como brújula facilita la acción, dándonos la capacidad de aplicar las referencias, los esquemas de acción y comunicación. Es un capital de hábitos incorporados que estructura las actividades de quienes la poseen. Es lo que permite a un esquimal, a un parisiense o a un pigmeo establecer una relación significativa entre las cosas y las personas y no salir a la deriva por el mundo que lo rodea.⁸”

El arte plástico como medio de comunicación funciona de cierta forma como parte de esta brújula. Dentro de la cultura mexicana, podemos encontrar con una pintura de Diego Rivera, Siqueiros, Clemente Orozco, José Luis Cuevas u otros artistas mexicanos y de cierta forma nos identificamos con esas imágenes, que hacen referencia a costumbres, momentos históricos, familiarizados con los mexicanos. Al ver estas imágenes no importando en donde nos encontremos en ese momento genera un sentimiento de reconocimiento de la cultura que representa y se identifica uno con el tequila, el mariachi, el jarabe tapatío, un sin fin de elementos que un mismo instante te hacen sentir parte de esa sociedad, no importando en donde te encuentres e inclusive con hábitos nuevos, totalmente integrado a una nueva sociedad esa parte de pertenecer a algo único y diferente. En esta época de apertura, los individuos pueden asumir identificaciones múltiples que movilizan diferentes elementos en función del contexto.

Las siguientes imágenes representan un ejemplo de la variedad de obras de arte que existen y pueden producir este efecto. Para un conocimiento más amplio del lector puede consultar la lista de pintores mexicanos que se encuentra como parte de los anexos al final, así podrá ampliar su visión y experiencia con varios artistas mexicanos.

¹³ Jean-Pierre Warnier , op.cit., p. 16-17



Baile en Tehuantepec (1928)
Diego Rivera



Los Revolucionarios
David Alfaro Siqueiros



Retrato Miguel Hidalgo
José Clemente Orozco
Palacio de Gobierno en Guadalajara Jalisco



La Giganta
José Luis Cuevas

Consideramos que este tipo de obras de arte, son las que ayudan a recordar nuestra identidad y ubicarnos dentro de este contexto multicultural y al mismo tiempo adaptarnos a los cambios que se están dando dentro del ámbito cultural.

Las culturas siempre han estado en contacto y en relación de intercambio entre sí. Pero a partir del momento en que las sucesivas revoluciones industriales dotaron a los países llamados desarrollados de máquinas para fabricar productos culturales y de medios de difusión de gran potencia, apareció una situación histórica completamente novedosa. Estos países pueden ahora derramar por todo el mundo, en masa, los elementos de su propia cultura o de la de los otros.

Podemos definir como industrias culturales todas las actividades que producen y comercializan discursos, imágenes, artes y cualquier otra capacidad o hábito adquirido por el hombre en su condición de miembro de la sociedad y que poseen las características de la cultura antes mencionadas.

Todas las cuestiones que plantea la mundialización de los mercados de la cultura se inscriben en el espacio que se ha abierto entre las culturas y la industria, entre lo local y lo global, entre la relación con el pasado y la innovación industrial. Estas cuestiones se agrupan en dos debates distintos. El primero es el del destino de las innumerables tradiciones de la cultura (las culturas llamadas étnicas), atrapadas en las turbulencias del mercado mundial de los bienes culturales. En este rubro, México tiene a todos los pueblos indígenas que se dedican a la producción de artesanías.

El segundo es un debate interno que se desarrolla dentro de las sociedades industriales. Al someterse a las leyes del mercado, las industrias culturales se concentran cada vez más. Y al

hacerlo tienen que adaptarse a un modelo único, establecido por los países desarrollados. Dentro del arte plástico nuestros artistas contemporáneos se adaptan más a una producción de arte dirigida a una cultura norteamericana o europea, para poder comercializar su arte. Cabe mencionar que existen artistas plásticos que pintan por simple hecho de satisfacer su deseo de expresión y plasmar sentimientos, acciones del mundo actual. Aunque hay que mencionar que muchas veces estos artistas apasionados del arte por el arte mismo no tienen tanto éxito comercial, como los que se encuentran en galerías de renombre.

El arte dentro de una sociedad tiene el fin de expresar, comunicar, transmitir, educar, etc., por medio de imágenes algo al espectador. Estos objetos actualmente pueden ser vistos por una variedad de persona en una feria de arte, en una galería o por Internet en las galerías virtuales, las cuales pueden ser adquiridas por las personas que así lo deseen. Todo esto se ve muy sencillo pero, ¿qué pasa dentro de la comercialización del arte?, ¿cómo llega a ese espacio para ser exhibida y vendida? En el siguiente capítulo explicamos todo lo que existe detrás del bello objeto de arte para ser vendido.

CAPÍTULO 2

EL ARTE DE VENDER ARTE

Cuando hablamos de vender arte, no nos referimos solo la actividad mercantil. Para vender arte se necesita más que experiencia en el ámbito de las ventas. El arte como objeto de venta tiene que pasar por un proceso largo de producción, comercialización y valuación. Dentro de ese proceso de comercialización y valuación, la actividad de difusión del arte abarca un área que complementa toda la actividad mercantil, enriquece tanto la cultura como al mismo mercado del arte. En este capítulo haré una breve descripción del proceso, además de los beneficios económicos, culturales y sociales que obtiene una nación.

2.1. ELABORACIÓN Y COTIZACIÓN DEL PRODUCTO

Para poder producir cualquier artículo, necesitamos materia prima y mano de obra. Cuando hablamos de materia prima, estoy hablando de todo aquello que nos permita crear una obra de arte. Empezaremos por lo más indispensable, hojas, lápices de colores, carboncillos, oleos, arcilla, tinta, etc.

La mano de obra es básicamente el autor de la pieza de arte. Muchos de estos artistas estudian la carrera de artes plásticas en diferentes escuelas. En México contamos con varias instituciones que imparten esta licenciatura, como: la escuela de la Esmeralda, en la UNAM, la UAM, etc. Muchas veces estos artistas estudian en el extranjero.

Para poder entender el porque y el como se cotizan nuestros artistas mexicanos es necesario conocer un poco de la historia de los artistas mexicanos, de acuerdo a Teresa del Conde que en su libro *La Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX* menciona que: "dentro de la historia de México se han vivido diferentes etapas de desarrollo del arte plástico. En la época de la colonia el arte quedaba confinado exclusivamente al arte religioso, el inicio del arte moderno empieza a partir del año 1874 con el México independiente, después tenemos la etapa del muralismo mexicano, la mayoría de los pintores mexicanos consagrados muertos iniciaron sus trayectorias profesionales en México durante la primera fase del muralismo. En la década de los 50's el movimiento de ruptura en el cual los jóvenes expresaban con desenfado sus individualidades, sus respectivas asimilaciones de los vocabularios internacionales y su deseo de ofrecer una contrapartida al oficialismo de la Escuela Mexicana. Los artistas de la ruptura abrieron las puertas a una multiplicidad de opciones, que se siguen funcionando como puntales en el panorama actual. Y por ultimo tenemos época de la condición posmoderna, concebida como progreso que invade una

infinita mayoría de las manifestaciones plásticas entre los artistas de las generaciones recientes: desde composiciones apocalípticas hasta las figuras arcaizantes.¹”

Actualmente contamos con muchos artistas mexicanos, que su obra se cotiza muy alto en el mercado del arte nacional e internacional. Estos autores se dividen en dos grupos los artistas consagrados vivos y los artistas consagrados muertos. Ambos grupos pertenecientes a las escuelas de pintores que surgieron durante la historia de México.

En la tabla que mostraremos a continuación encontraremos los nombres y los precios de las obras de arte de artistas mexicanos. Como podremos observar, “los artistas consagrados muertos se cotizan más alto ya que su pérdida es irremplazable y ya no existe ninguna producción alguna².”

¹⁴ Teresa del Conde, *Historia Mínima del Arte Mexicano en el Siglo XX*, Attame, México 1994, pp. 40-50.

¹⁵ Miguel Peraza y Josu Iturbe, *El Arte del Mercado en Arte*, Porrúa, 2da. Edición, México 1998, pp. 82-83.

LISTA DE COTIZACIONES DE ARTISTAS MEXICANOS

NOMBRE	FECHA NACIMIENTO	CONSAGRADO	ARTICULO	PRECIO DE OBRA	ARTICULO	PRECIO DE SU OBRA	RENDIMIENTO 6 AÑOS	RENDIMIENTO 5 AÑOS
Alfaro Siqueiros, David	(1896-1979)	Muerto						
Anquiano, Raul	(1915-2006)	Muerto	Óleo/masonite "Montaña de Chiapas" (36 x 45) 1991	\$5,400.00	Óleo/masonite "El Matapalo" (160 x 121.3) 1996	\$40,000.00		640.70%
Asúnsolo, Ignacio	(1890-1965)	Muerto						
Chávez Morado, Jose	(1900-2002)	Muerto						
Clausell, Joaquin	(1866-1935)	Muerto						
Coronel, Pedro	(1922-1985)	Muerto						
Gedovius, Germán	(1867-1937)	Muerto						
Goertiz, Mathías	(1915-1990)	Muerto						
Goitia, Francisco	(1882-1960)	Muerto						
Herrán, Saturnino	(1887-1918)	Muerto						
Kahlo, Frida	(1910-1954)	Muerto						
Lazo, Agustín	(1898-1971)	Muerto						
Mérida, Carlos	(1893-1984)	Muerto	Gouche (43x30) 1983	\$4,000.00	Gouche (130x25) 1989	\$35,000.00	775%	
Montenegro, Roberto	(1885-1968)	Muerto	Óleo/tabla (29x39) 1983	\$15,000.00	Óleo/tabla (112x129) 1989	\$25,000.00	66.66%	
Gerardo, Murillo (Dr. Atl)	(1875-1964)	Muerto	Carbón (31x40) 1983	\$2,000.00	Mixta/madera (60x60) 1989	\$100,800.00	1900%	
Orozco, José Clemente	(1883-1949)	Muerto						
Peraza, Andrés	(1922-1998)	Muerto						
Reyes Ferreira, Jesús	(1884-1977)	Muerto	Mixta/papel de china "Gallo" (50 x 75) 1991	\$4,690.00	Mixta/papel de China "Gallo" (50 x 75) 1996	\$1,640.00		-65%
Ruelas, Julio	(1870-1907)	Muerto						
Tamayo, Rufino	(1899-1992)	Muerto						
Varo, Remedios	(1900-1963)	Muerto						
Velasco, José María	(1840-1912)	Muerto	Lápiz (15.2x20.3) 1983	\$6,000.00	Lápiz (13 x 22) 1984	\$10,000.00	66.66%	
Zárraga, Ángel	(1886-1946)	Muerto						
Zúñiga, Francisco	(1912-1998)	Muerto						
Cervantes, Raúl	(n.1915)	Vivo						
Coronel, Rafael	(n.1932)	Vivo						
Cuevas, José Luis	(n.1934)	Vivo						
Gerzo, Gunther	(n.1915)	Vivo	Óleo/masonite "Estela Azul" (68.5 x43)1991	\$9,400.00	Óleo/masonite "Las Monjas" (48.9x66) 1996	\$67,500.00		618%
Martínez, Ricardo	(n.1918)	Vivo						
Nishizawa, Luis	(n.1920)	Vivo						
Rabel, Fanny	(n.1920)	Vivo						
Sebatían	(n.1947)	Vivo						
Soriano, Juan	(n.1920)	Vivo						
Toledo, Francisco	(n.1940)	Vivo	Gouche (32 x 46) 1983	\$7,000.00	Gouche (39 x 45) 1989	\$20,000.00	185.71%	
Zalce, Alfredo	(n.1908)	Vivo						

Miguel Peraza y Josu Iturbe, El arte del mercado en arte, op.cit., pp.83-88.

Una vez que las obras de arte están lista, para un artista no consagrado. El camino del éxito no es fácil. Es donde el arte de vender su arte comienza. No todos los artistas cuentan con influencias dentro del mercado del arte.

Para que un artista empiece a adquirir fama y sus obras empiecen a adquirir un valor especial, hay que tener un curriculum muy grande de exhibiciones en galerías importantes e importantes dentro del comercio del arte.

Muchos de estos artistas empiezan con exhibiciones en las escuelas de arte y de ahí tocan puertas hasta que alguien los reconoce. Para los creadores de arte existen organizaciones que apoyan a los artistas a desarrollar una carrera profesional.

En este momento llamaremos a estas organizaciones intermediarios. Como dice Miguel Peraza y Josu Iturbe en su libro *El Arte del mercado en arte*, “No hay arte sin público; y la relación que se establece entre público y obra de arte está completamente controlada y supeditada a los intermediarios.”

Así que ahora hablemos de los intermediarios y su función que ejercen dentro del mercado del arte.

El mercado nacional del arte en México esta constituido por las galerías de arte, bazares de arte, ferias de arte y casas de subasta. Las funciones principales de estas organizaciones es PRIMERO cotizar las obras de arte y SEGUNDO vender estas obras de arte.

El curador es, por así decirlo, el “autor intelectual” de una exposición. Generalmente es un especialista en una determinada área del conocimiento (artes plásticas, historia, botánica, numismática, tecnología, zoología, arquitectura, cartografía, monedas, videoarte, textiles, por ejemplo) que, además, conoce y tiene acceso a colecciones de obras, objetos o especímenes que expresan o condensan el saber del cual es especialista. El curador también requiere tener ciertas nociones de cómo conservar en buen estado las obras, seres u objetos que propone exhibir.

Los curadores trabajan en museos, galerías, etc. Muchas veces los dueños de las galerías son curadores. La fijación del precio es subjetiva, ya que depende de que tipo de arte sea. Pero realmente no existe una tarifa fija en la cual se pueda uno basar para determinar cierto precio. Pero si existen factores que intervienen en la cotización de una obra de arte como:

- Inversión en mano de obra
- Tiempo invertido
- Curriculum
- Status del autor (vivo o muerto)
- Gastos de promoción

Entender que el precio de un cuadro puede responder a arbitrariedades tan manifiestas, como: la inversión propagandista, la facilidad dialéctica, la recomendación particular, el Estado, el mercado mismo con sus galerías y coleccionistas, las situaciones de crisis económica, las pautas marcadas por los líderes consumidores, los espectadores que no enajenan la obra, la crítica, el tamaño, la técnica, el tema, la edad productiva del autor. Nos ayuda a entender que la mercadotecnia del arte, sin duda es un mercado especulativo por excelencia.

En realidad los intermediarios realmente seleccionan la oferta en función de su propia susceptibilidad de ser cargada de atributos que, directamente, inciden en el precio.

La ley de la oferta y la demanda específica, “a mayor cantidad producida, menor es el precio”, esta ley no funciona así en el mercado del arte. Realmente el precio no está en función de los costos de producción, muchas veces a mayor cantidad producida no disminuye el precio, sino que sigue su lógica de mantenerse o aumentar.

El principiante suma a sus costos de producción muy por encima de esa inversión inicial basa en el prestigio, generado por la promoción. Los artistas consagrados muertos poseen, además de ese prestigio, el atributo de producción limitada y escasez. Estos valores hacen que los precios, extravagantes pero controlados, se disparen hasta extremos inquietantes.

A continuación mencionare unos ejemplos de cómo los artistas evolucionan dentro del mercado, como paso a paso el precio de sus obras incrementa.

- Principiantes: “la calidad de sus técnica aún no es la óptima, ni siquiera su propia definición como artista. Esto implica que, sin tomar en cuenta los juicios estéticos, su costo de producción es un ejemplo hipotético será de \$ 1,000.00 y su valor de venta a distribuidor será un de un 60 a un 80 por ciento más. El distribuidor aumentará el precio a un 30 o 50 por ciento. El consumidor final estará pagando un precio de \$ 2,100.00 que incluye la mano de obra del artista la ganancia del intermediario.”
- Intermedio: “es un artista que se encuentra con un respaldo por lo menos de 10 a 15 exposiciones. El precio inicial fluctúa de tres a ocho veces dicho costo. En este caso el distribuidor podrá obtener de un 30 a un 100 por ciento de ganancia. Si el costo de producción fue de \$ 1,000.00, tomando el extremo de 8 exposiciones como valor agregado de por la firma, el precio de distribución será de \$ 8,000.00. El intermediario podrá vender hasta por \$ 16,000.00 como precio al coleccionista.
- Artistas consagrados vivos: El costo de su obra ya no depende solamente de los materiales incorporados, sino de un complejo proceso de mercadotecnia. Su costo será 10 veces mayor (manteniendo fijas la variables económicas y socioculturales). El artista, consciente de dicha situación, manejará una relación que en muchos de los casos llega a ser de hasta 25 veces su costo de producción; mientras que el intermediario obtendrá de un 10 a un 50 por ciento de ganancia. La obra alcanzará un precio final de consumo de \$ 375,000.00.
- Artistas consagrados muertos: al no existir el autor-productor, la propiedad de la obra pertenece a los coleccionistas, quienes serán encargados de ponerla en circulación. Los precios de estas obras de arte son realmente difíciles de manipular, ya que existen varios factores que alteran su precio en el mercado como: la calidad, tamaño, época. Sin embargo, los propios expertos e investigadores del mercado no puden establecer un precio generalizado en cada artista. Sería un error terrible, dado que cada obra es distinta y precisamente, ése es su valor: la originalidad.

En resumen: “el establecimiento del precio es la actividad clave del sistema capitalista de libre empresa. El precio de cualquier mercado incluye los salarios, la renta, el interés y las utilidades. Los factores de producción (mano de obra, terreno, capital y dirección) también son incluidos. Además los canales de distribución en diferentes momentos tan sólo fungen como comisionistas

entre el productor o los vendedores de colecciones, sin embargo, esto provoca que, dependiendo del nivel o canal por el que se distribuya, el precio estará en el rango al que pertenezca su distribuidor.”³

Por otro lado, debemos entender los fundamentos temáticos esenciales del valor del arte. Un objeto de arte fuera del comercio o mercado, también contiene un potencial o atributo de valor por ser interesante, útil para algo, por complacer a la necesidad de alguien. “Valor”, es la cualidad contenida en el objeto que complace o satisface a la necesidad interés o deseo de una persona. Mientras que el “Precio” es un acuerdo estipulado, siendo entonces, no más que el valor comercial de un objeto.

¹⁶ Miguel Peraza y Josu Iturbe, México 1998, op.cit., p. 33

2.2. CANALES DE DISTRIBUCIÓN

En la actualidad, el arte se ha convertido en un objeto con valor económico hasta el punto de que algunos artistas realizan obras con criterio comercial y algunos coleccionistas se gastan sumas muy elevadas en comprar obras como inversión de sus capitales sabiendo que el oro u otros medios inversión pueden subir o bajar, pero el arte mantiene su valor en ascenso. La compra de estos objetos de arte cumple, por tanto, la ley de la oferta y la demanda. A este mecanismo le denominamos Mercado del Arte.

Al mercado lo definimos como ámbito virtual donde actúan oferta y demanda de un producto, añadiendo que el producto arte es único e irrepetible porque contiene creación, que el más alto valor agregado que existe en producto alguno.

Los canales de distribución se dividen en cuatro áreas de acuerdo a la gestora del arte Dalí Haymann⁴:

1. Internacional – casas de subasta: El mercado está perfectamente controlado por las multinacionales del arte. Tiene escalas de valor y son los referentes mundiales en el precio de una obra ya consagrada y satisfacen a los coleccionistas.
2. Galeristas Nacionales, Internacionales y Ferias de Arte: la mayor parte de las ventas se realizan entre las mismas galerías, las cuales intervienen en artistas en vías de consagración. La búsqueda la realizan a través de los propios artistas o ferias internacionales como la Bienal de Sao Paulo, Arco (Madrid), Basel (Miami), ArteBA (Buenos Aires), MACO (Ciudad de México), etc.
3. Independientes: Representados por *Dealers*, coleccionistas, representantes de artistas, casa de remate, particulares, colectivos de arte, entre otros. En los últimos años este grupo se ha ampliado especialmente las parejas recién casados o jóvenes de altos cargos con amplitud de mundo, que adquieren cuadros como inversión y ornato. Se define como un mercado en base a gustos sociales que condicionan la oferta y la demanda local.
4. Experimentales: es el mercado que han generado por los artistas en búsqueda de nuevos circuitos, algunos en vías de consagración (barrios, galerías emergentes, entre otros) y otros son resultados de las nuevas tecnologías como Internet, que ha resultado ser una

¹⁷ Haymann Dalí, *Mercado del arte*, "Mercado del arte contemporáneo", Boletín Gestión Cultural No. 12, junio de 2005.

interesante vitrina para que cientos de artistas en formación o carácter experimental y también han tomado un carácter comercial, siendo los clientes personas directas, donantes, mecenas o cualquier otro tipo de patrocinadores.

De hecho los canales de distribución sólo son los que compran y venden arte, son todas las instituciones o personas que colaboran en la transferencia de derechos.

En el caso del mercado del arte en México y en general en el resto del mundo de economía mixta o capitalista, podemos distinguir tres tipos de canales: las galerías, los corredores o *dealers*, y las casas subastadoras.

Para que la comercialización de arte plástico mexicano se lleve a cabo dentro y fuera del país. Se requieren de varios elementos que al juntarse forman una gran orquesta, dedicada a la gran promoción de la cultura mexicana.

Esta orquesta compuesta desde curadores de arte, galerías, museos, instituciones y organismos nacionales e internacionales. Que se dedican a la promoción, difusión y comercialización del arte mexicano en el extranjero, por medio de la elaboración de leyes que regulan el comercio, promoción y difusión del arte.

Las funciones básicas que cubren los canales de distribución son las siguientes:

- ❖ Consignar la obra de los artistas (pintores, escultores, etcétera) marcando su porcentaje de utilidad sobre los precios de costo o precios del propio artista.
- ❖ Almacenar y conservar pintura, esculturas, etcétera. Exhibir parte de ellas en sus aparadores y cada determinado tiempo intercambiar las obras que se van vendiendo por las almacenadas.
- ❖ Promocionar a sus artistas a través de exposiciones individuales o colectivas; también por medio de catálogos, carteles, invitaciones y memorias.
- ❖ Publicar sus productos, buscando que los artistas que manejan sean entrevistados por los medios de comunicación masiva (prensa, radio y televisión) para crear una actitud favorable hacia éstos.
- ❖ Participar en revistas y boletines especializados para tener informado al público de sus actividades y de los logros de sus artistas.
- ❖ Asesorar a sus clientes de acuerdo con los temas, corrientes y técnicas artísticas que manejan.
- ❖ Vender, consumando de esta manera el proceso comercial.

Las instituciones del Estado, los museos, las asociaciones culturales, los críticos, los medios de difusión impresos y de masas, etcétera, manejan la información, que ayuda a la promoción, difusión y comercialización del arte plástico mexicano.

Estas organizaciones se encargan de realizar, intercambios culturales, exposiciones en el extranjero, formulación de leyes y reglamentos tanto nacionales como internacionales, las cuales facilitan el trabajo de los directores de galerías.

Como se explica más adelante cada una de estas organizaciones e instituciones tienen una actividad individual e importante dentro de la comercialización del arte plástico de acuerdo con la legislación cultural en México.

Para que una obra de arte pueda ser comercializada en el extranjero, se necesita de todos estos factores, la participación de las galerías encargadas principalmente de comercialización de este producto y al mismo tiempo de la promoción. Además de todas las leyes que son elaboradas por el Congreso para protección de los mismos autores, de las obras de arte y del patrimonio nacional.

GALERIAS

En particular las galerías de arte son las encargadas de la venta directa de las obras de arte, aunque también existen los dealers, coleccionistas, representantes de artistas, casa de remate, particulares, colectivos de arte y otros.

Las galerías se dividen en:

- ❖ Comerciales: la función básica es la de rentar sus espacios para los artistas, no importando quién sea el expositor, y procurando manejar la mayor cantidad de obra a consignación. Estas galerías trabajan con artistas que se encuentran en las tres primeras etapas de su ciclo productivo. Se instalan en locales comerciales, en grandes complejos cuya ubicación estratégica les garantice la venta.
- ❖ Culturales: la mayoría de estas galerías pertenecen al Estado, y es éste quien corre con todos los gastos de promoción y montaje directamente. El objetivo central es promover el patrimonio nacional, por lo que podemos encontrar obras de artistas de las cuatro etapas e incluso la especialidad de los consagrados muertos. Entre este tipo de galerías encontramos las llamadas casas de cultura. Estas galerías ayudan principalmente a los artistas en su curriculum, a adquirir un status en el mercado y por consiguiente su obra sube de precio.

- ❖ Profesionales: el objetivo central es el de promover el objeto de arte nacional o internacionalmente, es decir, incidir directamente en su valoración. Su tendencia es relacionarse con centros de investigación estética y con los críticos de mayor prestigio, pues son las últimas piezas clave. Las galerías profesionales apenas representan el 10 por ciento del total de las galerías en ellas encontramos la mayor parte de los artistas que están en la cuarta etapa de su ciclo de vida profesional, es decir, en la consagración definitiva, además de los precios son los más altos del mercado, debido a que se determinan por una demanda nacional e internacional. Tanto los artistas como las galerías buscan reafirmar precios mediante las casas subastadoras internacionales.

CORREDORES O DEALERS DE ARTE

Los corredores o *dealers* de arte son las personas que se dedican a la venta de arte en forma directa. Por lo general visitan a los coleccionistas en sus casas, o en sus oficinas, sugiriéndoles la compra de obra de artistas ya muertos, consagrados vivos, u objetos de moda y antigüedades. Lo habitual es que vendan a menor precio que las galerías, dado que no invierten en gastos de operación.

Así como existen varios tipos de galerías, también tenemos varios tipos de corredores de arte. Los cuales se dividen en dos grupos diferentes, ocasionales y profesionales.

Los corredores de arte ocasionales, como su nombre lo dice son oportunistas que ven dentro de la venta de arte una oportunidad de obtener buenas utilidades sin tener riesgos excesivos. Realmente este tipo de *dealers* no se preocupan por la calidad, la procedencia o la importancia de la obra. Son corredores que no valoran el arte por el arte mismo.

Un corredor profesional es todo lo contrario a un corredor ocasional. Este tipo de corredores buscan el acercamiento con el artista, arriesgan capital y sostienen buenas relaciones con galeristas. Promueven, venden, llegan a acuerdos de financiamiento, muy necesarios en operaciones que manejan cifras tan elevadas como las que nos tiene acostumbrados el mercado del arte.

Estas personas son profesionales por tal motivo son cuidadosos en la selección de la obra; conocen la procedencia y amparan su autenticidad mediante documentos; si el artista está muerto, se apoyan en la información publicada en catálogos, revistas, prensa, etc.

Los corredores internacionales son todo lo anterior, pero también establecen vínculos con coleccionistas y subastadoras de todo el mundo, ampliando así el circuito de ventas nacional.

SUBASTADORAS

Las subastadoras internacionales son las que logran reunir obras de artistas de todo el mundo, bajo el supuesto de la competencia libre y pública entre personas interesadas en la adquisición en la adquisición de este tipo de mercancías.

Las grandes casas subastadoras no están en absoluto desvinculadas del resto del sistema de los intermediarios, en ellas se cifra la lógica idéntica, aumentada cuantitativamente por su sentido de mercado internacional y su cotización en divisas. Los ejemplos más importantes son *Sotheby's* y *Christie's* que manejan cientos de millones de dólares anualmente.

El papel de esas casas de remate juegan con respecto al mercado mexicano es como el de un termómetro, mediante el cual las galerías y corredores compran y dictaminan los precios finales en las ventas para el país.

Existe otro tipo de subastadora, pero en donde por lo general se pueden obtener obras a más bajos precios. Son las subastadoras oficiales, que en realidad son muy pocas o las que se organizan con algún fin benéfico, bastante más en boga en estos últimos tiempos.

Las subastadoras brindan sus propios asesores para inversionistas y en algunos casos llegan incluso a hacer préstamos para que los clientes puedan mantener la puja, provocando como es lógico, una enrarecida y falsa oferta pero siempre beneficiosa para los intermediarios.

La estructura de una subastadora internacional, se dividen básicamente en tres departamentos: arte, muebles y joyería. Los objetos de arte se opera de la siguiente manera: si expertos consideran que el objeto tiene posibilidades, el dueño del mismo tiene que cubrir seguro, embalaje y costo de la fotografía para incluirse en catálogo. El objeto no puede tener un precio inferior a 2,500 dólares.

La casa subastadora cobrará de un 10% al 20% de comisión sobre el precio final, y el comprador pagará el impuesto correspondiente. En el caso de que el objeto no sea subastado, el dueño pagará una multa que oscilará de un 20% a 25%, dependiendo del precio base.

Para el caso de México, estas empresas no pasan de cinco, y en términos prácticos son de muy reciente creación. Son un reflejo de los intermediarios. Se descubrió que el 80 por ciento de los compradores en las subastas internacionales son oriundos de los países del objeto que compran, por tanto la reflexión fue organizar las subastas en los países de origen de la obra.

En México las subastas se maneja con dos finalidades: lucrativas y de beneficencia. En las primeras, todo a un porcentaje arriba del precio de arranque es la ganancia.

Ahora hablaremos de los coleccionistas, que son en realidad los que hacen que el mercado del arte se convierta en realidad. Los coleccionistas no son los únicos consumidores de arte, sin embargo ellos son quienes hacen desplazar las cotizaciones con su importantísimo movimiento de dinero en torno a la obra artística.

Ayer y hoy, poseer obra de arte es considerado como sinónimo de prestigio social o cuando menos, un medio eficaz para obtenerlo. Por tal motivo los coleccionistas que pertenecen a un nivel socioeconómico medio y prosperan, van a buscar hacer legítimo su nuevo status adquiriendo los atributos que lleva inherente la obra de arte. Éste va ha ser el principal móvil para que compren objetos de arte.

Tenemos otro tipo de coleccionistas, las instituciones o empresas que invierten su capital en la compra de arte. Este es el caso del Banco de México, el Banco de Comercio Exterior, el Club de Industriales o la IBM que tiene un museo en Nueva York.

“Un ejemplo histórico es la colección de Banamex en la expropiación de 1982: una colección de las más importantes de México quedo bajo la custodia del Estado, porque la colección formaba parte de los activos de la institución como cualquier otro bien mueble de la misma.”⁵

Para regular el mercado internacional del arte de México al exterior, contamos con la Ley de Comercio Exterior y La Ley Aduanera. Sin embargo estas leyes solo rigen en pocas palabras el como extraer e ingresar piezas de arte al país.

En estas leyes encontramos la forma legal en que podemos exportar e importar arte, ya sea de una forma definitiva en caso de venta, temporal en caso de exposiciones internacionales. Dentro de la comercialización del arte plástico existe la acción de la difusión y promoción del arte. En este caso los más reconocidos para llevar a cabo esta actividad son las galerías, casas de cultura, distribuidores y otras instituciones que ayudan a promover el arte como: la Secretaria de Educación Publica, la Secretaria de Relaciones Exteriores, el Centro Nacional para la Cultura y la Artes, la Universidad Autónoma de México, el Instituto Nacional de las Bellas Artes, etc. Estas instituciones trabajan en equipo para promover el arte en México. Sin embargo existe una diferencia entre ellas, ya que cada una desempeña una labor específica dentro de la promoción y difusión del arte.

¹⁸ Miguel Peraza y Josu Iturbe, México 1998, op.cit., p. 92

Una diferencia muy marcada entre instituciones de gobiernos y las galerías es el pago de impuesto, ya que las primeras omiten el pago de estos por estar subsidiadas. Sin embargo las galerías particulares se dan de alta ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público como cualquier empresa comercial, y tienen la responsabilidad de pagar impuestos, como cualquier otro negocio. Las galerías de arte pueden pedir ante la misma Secretaría un permiso para la exportación e importación de obras de arte. Los gestores y promotores independientes se rigen bajo la ley que corresponde a los Ingresos por Honorarios por la prestación de un Servicio Personal Independiente. Ellos se rigen por el régimen de gestores y promotores culturales.

Los reglamentos y leyes que están involucrados con las instituciones y organizaciones que se dedican a la promoción, difusión y venta del arte plástico. En otros países como España existe un régimen legal para gestores y promotores de arte. En México no existe un régimen legal específico para gestores o promotores de arte. Las actividades culturales se rigen por la legislación vigente y se benefician de la política fiscal de exención de impuestos a sus actividades no lucrativas. En otras palabras las galerías comerciales, anticuarios, etc., pagan impuestos de acuerdo a la ley.

Es importante que la práctica de estas leyes se lleve a cabo para los comerciantes de arte, ya que erradicaríamos el mercado negro del arte. Sin embargo con la apertura tecnológica, Internet, etc., es muy difícil de comprobar que el arte que se exhibe en estos lugares sea original y cumpla con todos los requisitos para su comercialización.

Las galerías más conocidas y de renombre sí cuentan con este tipo de procesos de administración y comercialización de una pieza de arte. Pero también existen los tianguis de arte o mercados al aire libre y los artistas que exhiben ahí sus obras de arte muy difícilmente pueden registrar su obra arte y de la misma forma evaden los impuestos que ellos tengan que pagar al Estado.

La Ley de Comercio Exterior y la Ley Aduanera, estas leyes contribuyen a regular el mercado internacional entre México y los demás países. Existen dos formas de realizar intercambio de obras de arte de forma temporal y definitiva. Aunque ambas leyes ayudan a desarrollo del comercio del arte plástico en México son totalmente diferentes y al mismo tiempo se complementan.

La ley de comercio Exterior como lo dice en su artículo 1º su objetivo es incrementar la competitividad de la economía nacional, proporcionar el uso eficiente de los recursos productivos del país, integrar adecuadamente la economía mexicana con la internacional, defender la planta productiva de las prácticas de leales del comercio internacional, y contribuir a la elevación del bienestar de la población. Las disposiciones de esta ley son de orden público y de aplicación en toda la República, sin perjuicio de lo dispuesto por los tratados o convenios internacionales de los que México es parte.

La ley aduanera, esta ley es la encargada de los impuestos generales de importación y exportación y de las demás leyes y ordenamientos aplicables, regulan la entrada al territorio nacional y la salida de mismo de mercancías y de los medios en que se transportan o conducen, el despacho aduanero y los hechos o actos que deriven de éste o de dicha entrada o salida de mercancías.

Ahora ya sabemos que a leyes recurrir en caso de querer vender o comprar arte. Realicemos dos ejemplos simples.

En este ejemplo, representamos a una galería de arte y vendimos una pieza de arte a un coleccionista extranjero. En este punto surgen las siguientes preguntas: ¿cómo podré exportar esta pieza de arte?, ¿qué necesito para poder entregarla a tiempo y de una forma legal a su dueño?

La respuesta es sencilla, los documentos que necesitamos para poder realizar el contrato de compra y venta son los siguientes:

1. Contrato de representación legal del artista: nos referimos a un contrato por medio del cual la galería, el distribuidor o la institución tiene el poder legal de representar al artista.
2. Registro de obra: este trámite se realiza para registrar la obra ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Este registro es importante realizarlo ya que protege al autor y a la obra en caso de plagio de la obra.
3. Sesión de derechos: es una simple carta por medio de la cuál, el autor testifica que su obra original y única. Y que se ceden los derechos de propiedad a la persona que esta comprando.
4. Comprobante de compra y venta: en este caso estamos hablando de una factura que indique el precio establecido por el vendedor, lo cual nos permitirá reconocer que se realizó una compra legal y segundo calcular el pago de impuestos, tanto para la empresa que genera la venta, como los impuestos aduanales en caso de enviar el objeto al exterior.

Contando con todos estos requisitos estamos listos para realizar nuestra exportación. En el caso de una importación por compra y venta del artículo se necesitaría la misma información por parte del autor y de la galería, distribuidor o casa de subasta.

Es importante mencionar que para autores ya muertos, muchas veces no se cuenta con un comprobante de autenticidad del artículo. Es por eso que las galerías y casas de subastas cuentan con el apoyo de curadores, ellos son los encargados de dar el visto bueno dentro de estas transacciones.

Realmente suena muy fácil realizar este tipo de actividades, pero en la realidad muchos de estos documentos no existen, los autores no registran sus obras, las galerías emiten su facturas, pero las cartas de cesión de derechos las omiten y no se le da seguimiento a ventas posteriores de la obra de arte.

La importancia de dar seguimiento a ventas posteriores de una obra de arte lo analizaremos en el capítulo quinto al explicar los beneficios de realizar cada proceso.

Debido a que no todos cumplen con los requisitos al vender arte, tenemos como resultado el vergonzoso desarrollo del mercado del arte. El arte es un objeto con el cual se puede comercializar de una manera muy fácil y de la misma manera hacer contrabando de arte.

Dentro del mercado negro del arte, las piezas que tiene más demanda son las piezas de alfarería, cerámica, piezas prehispánicas. “En el año 2005 10,485 sitios prehispánicos han sido objeto de algún tipo de saqueo, lo que representa más de 30% del total de zonas arqueológicas registradas por el INAH.⁶”

Nadie sabe hasta la fecha la cantidad de piezas de arte que salen del país. México es uno de los países mas saqueados de América en el año 2000, de las 22 mil obras registradas como parte del tráfico ilegal internacional, 800 correspondían a piezas arqueológicas, esculturas y pinturas mexicanas.

El traslado de piezas al extranjero se realiza por medio de camiones de doble fondo. Como lo revela Miryam Audiffred en su reportaje El mercado negro del arte mexicano: “Se les coloca en cajas de cartón o madera, se les cubre con una tapa falsa que simula el fondo del camión y después se pone otro tipo de carga, no muy pesada.”

Sin importar de dónde provengan, muchas de las piezas robadas llegaban a Suiza, el ombligo de Europa donde las obras de arte se lavaban de su ilegalidad. Antes de las modificaciones que se le realizarán a la Ley sobre Movimientos de Bienes Culturales, como ampliación de la Convención UNESCO de 1970 para la prohibición y Prevención de la Importación, Exportación y Transferencia ilícita de Bienes Culturales. En Suiza debido a la existencia de una disposición del derecho suizo que fijaba en cinco años el plazo de recuperación de objetos robados. Sin embargo esto cambio a partir de junio del 2005, ahora gracias a este tipo de modificaciones la prescripción de tiempo a cambiado a 30 años y prevé sanciones para los anticuarios que no realicen registros.

¹⁹ Audiffre Miryam, “El mercado negro del arte mexicano”, La Revista, No. 82, pp.12-21.

Desde Internet hasta las casas de subasta encontramos el misma ilegalidad. Las paginas Web se han convertido en escaparates donde se exhiben todo tipo de objetos culturales: figurillas antropomorfas, vasijas de cerámica, retablos, esculturas de madera, candelabros y hasta cruces de plata.

También las casas de subasta figuran en las rutas de tráfico de bienes culturales. Como lo consigna un estudio que, realizado por el arqueólogo Alejandro Martínez Muriel en 1995 y 1998, descubre que en esos años *Sotheby's* puso a la venta 774 piezas arqueológicas, de las cuales 275 procedieron de las culturas de occidente.

Precisamente la UNESCO en la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, que se celebro en París el 14 de noviembre de 1970. Promueve erradicar la importación y exportación del arte de una forma ilegal, de la cual México forma parte y ratifico en el 4 de abril de 1973.

No cabe duda que el comerciar con arte de una forma legal e ilegal. Es una opción que involucra no solo una gran cantidad de dinero, también están involucradas las instituciones y empresas importantes dentro del mercado y la promoción del arte en México y en el extranjero. Sin duda por más que los organismos internacionales y regionales intente formular leyes que protejan los derechos tanto de los autores, como dueños de las obras. El hombre descubre nuevas formas de evadir esas leyes.

El problema no es de leyes, existen muchas leyes que regulan este tipo de transacciones, para poder erradicar la ilegalidad se necesita una conciencia cultural muy por encima de lo normal para poder respetar los derechos de los demás y en segundo plano que los autores de estas obras tomen conciencia de lo que esta en juego no solo su comisión inicial, sino que en el transcurso de los años se pone en riesgo su legado y herencia al patrimonio familiar o en muchos casos nacional.

En este capítulo se expuso de qué forma se comercializa el arte plástico en México y algunas leyes que rigen este intercambio. A continuación analizaremos la importancia que tienen ciertas instituciones dentro de la promoción, difusión y mercadotecnia del arte plástico, lo cual nos llevará

a la conclusión de que el arte es un mercado amplio en todas sus formas y colores, tanto en el ámbito nacional como internacional. Y la importancia que desempeñan estas instituciones mexicanas en los proyectos de internacionales de la promoción y comercialización del arte plástico en un ámbito legal.

CAPÍTULO 3

POLÍTICAS PARA LA PROMOCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN DEL ARTE EN MÉXICO

El objetivo principal de este capítulo es revisar las diferentes leyes que regulan la promoción y la venta de arte plástico en México y en el mundo. Así como ver la función de cada una de las instituciones que han surgido con motivo del intercambio y venta del arte a nivel internacional. Veremos que el hecho de intercambiar y vender arte es algo más complejo en el cual se involucran un conjunto de leyes y proyectos internacionales que regulan este mercado.

3.1. LEGISLACIÓN CULTURAL

En el capítulo anterior vimos de que forma se cotiza el arte plástico y el proceso de elaboración y crecimiento tanto de una obra de arte como del artista en sí. Sin embargo para poder vender este arte tanto en el ámbito nacional como internacional se necesita de ciertos mecanismos de promoción y difusión. Los cuales están regulados por leyes nacionales e internacionales.

En este capítulo veremos de que forma estas leyes y reglamentos contribuyen al desarrollo y comercialización del arte plástico en México. El marco jurídico del arte plástico se fundamenta con la legislación cultural conformado un conjunto de leyes que controlan la actividad comercial, promocional y educativa del arte plástico.

A continuación se enlistan las principales disposiciones jurídicas relacionadas con la cultura y el arte.

- ❖ Artículo 3º Constitucional (educación), promulgado el 5 de mayo de 1917 y reformado el 13 de diciembre de 1934, el 30 de diciembre de 1946, el 9 de junio de 1980, el 21 de enero de 1992 y el 5 de marzo de 1993.
- ❖ Decreto de creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, del 6 de diciembre de 1988.
- ❖ Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México, del 6 de enero de 1945.
- ❖ Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, del 6 de mayo de 1972. Reformas: 23 de diciembre de 1974, 31 de diciembre de 1981, 26 de noviembre de 1984, 13 de enero de 1986.

- ❖ Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, del 3 de febrero de 1939. Reformas: 13 de enero de 1986.
- ❖ Ley Orgánica del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, del 31 de diciembre de 1946. Reformas: 11 de diciembre de 1950.
- ❖ Ley Federal de Derechos de Autor, del 21 de diciembre de 1963. Reformas: 31 de diciembre de 1981, 11 de enero de 1982, 17 de julio de 1991 y 23 de julio 2003.
- ❖ Ley General de Educación, del 13 de julio de 1993.
- ❖ Ley General de Bibliotecas, del 21 de enero de 1988.
- ❖ Ley Federal de Radio y Televisión, del 8 de enero de 1960.
- ❖ Ley de Premios, Estímulos y Recompensas Civiles, del 31 de diciembre de 1975. Reformas: 15 de enero de 1980, 27 de diciembre de 1983, y 18 de noviembre de 1986.
- ❖ Ley Federal de Cinematografía, del 29 de diciembre de 1992. Reformas: 29 de diciembre de 1998.

ALGUNOS REGLAMENTOS

- ❖ Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (8 de diciembre de 1975. Reformas, 5 de enero de 1993).
- ❖ Reglamento para el uso del Teatro del Palacio de Bellas Artes (28 de diciembre de 1944. Reforma, 23 de mayo de 1945).
- ❖ Reglamento de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (25 de noviembre de 1958), expedido por el Secretario de Educación Pública.
- ❖ Reglamento del Decreto que prohíbe la exportación de Documentos originales relacionados con la historia de México, y de los libros que por su rareza sean difícilmente sustituibles (13 de julio de 1974).
- ❖ Reglamento para el uso y conservación de las áreas, objetos y colecciones del Palacio Nacional (6 de septiembre de 1984).

OTROS

- ❖ Legislación sobre instituciones culturales no gubernamentales.
- ❖ Regímenes Legales específicos.
- ❖ Régimen legal del Patrimonio Cultural.
- ❖ Régimen Legal sobre Fomento y Promoción de la Creación.
- ❖ Régimen legal del libro, la lectura y la industria cultural.
- ❖ Régimen legal sobre bibliotecas, museos y archivos.
- ❖ Régimen legal sobre fomento a la música, del teatro, de la danza, y otras artes escénicas
- ❖ Régimen legal sobre promoción artesanal
- ❖ Régimen legal de la cinematografía
- ❖ Régimen legal sobre el mecenazgo y normas fiscales específicas.
- ❖ Disposiciones sobre espectáculos públicos.
- ❖ Régimen legal sobre gestores y promotores culturales.
- ❖ Ley Aduanera.
- ❖ Tratados y convenios multilaterales en materia cultural ratificados por el país

Las leyes que están relacionadas con esta investigación son las siguientes:

- ❖ Ley Federal de Derechos de Autor, del 21 de diciembre de 1963. Reformas: 31 de diciembre de 1981, 11 de enero de 1982, 17 de julio de 1991 y 23 de julio 2003.
- ❖ Régimen legal sobre gestores y promotores culturales.
- ❖ Ley Aduanera.
- ❖ Decreto de creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, del 6 de diciembre de 1988.
- ❖ Ley Orgánica del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, del 31 de diciembre de 1946. Reformas: 11 de diciembre de 1950.
- ❖ Tratados y convenios multilaterales en materia cultural ratificados por el país.

La Ley Federal de Derecho de autor, es una de las más importantes dentro del comercio del arte plástico tanto en el ámbito nacional e internacional, ya que protege tanto al autor y sus promotores de arte.

3.2. LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

La Ley Federal de Derechos de Autor, tiene como objetivo salvaguardar y promocionar el acervo cultural de la Nación. Al mismo tiempo proteger los derechos de los autores, los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o ideogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual. En ámbito del arte plástico, esta ley protege tanto a los artistas (autores), como a las personas que se dedican a la difusión, promoción y venta de estas obras (distribuidores independientes, galerías, casas de subasta, el mismo Estado, etc.), hasta las persona que adquieren estos productos (compradores de arte).

Se reconoce como autor a la persona física que ha creado una obra literaria y artística. El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas, para efectos de esta ley se reconoce como obra las siguientes ramas:

- ❖ Literaria;
- ❖ Musical, con o sin letra;
- ❖ Dramática;
- ❖ Danza;
- ❖ Pictórica o de dibujo;
- ❖ Escultórica y de carácter plástico;
- ❖ Caricatura e historieta;
- ❖ Arquitectónica;
- ❖ Cinematográfica y demás obras audiovisuales;
- ❖ Programas de cómputo;
- ❖ Fotográfica;
- ❖ Obras de arte aplicado que incluyen gráfico o textil;
- ❖ De compilación, integrada por las colecciones de obras.

Esta ley otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas exclusivas de carácter personal y patrimonial. En caso de que autor o titular de los derechos sea extranjero gozará de los mismos derechos que los nacionales, en los términos de la LFDA y los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos suscritos y aprobados por México.

El autor de las obras de arte, solo por el simple hecho de ser el creador de la obra esta amparado por la LFDA lo cual se especifica como los derechos morales y patrimoniales del autor. “El primero de ellos consiste en la facultad del autor de exigir el reconocimiento de su carácter creador; de dar a conocer su obra y de que se respete la integridad de la misma y el segundo consiste en el aspecto pecuniario del disfrute de su creación¹.”

El derecho moral se encuentra reflejado en los artículos 18 al 23 de la Ley Federal de Derecho de Autor. Este derecho comprende un aspecto activo que le permite modificar, rehacer e incluso destruir su obra y también un aspecto defensivo que le da el poder velar para que la obra sea respetada; es decir, que no sea alterada ni deformada. Cualquier alteración de la obra, no consentida por el autor, constituye un atentado a su derecho moral, lo cual ocasiona un perjuicio a la integridad de la obra, que debe ser reparado.

Las facultades del derecho moral se dividen en dos grandes grupos, positivas o de derecho de paternidad intelectual, también conocidas como exclusivas. Estas facultades son:

1. Derecho de crear.
2. Derecho de inédito y publicación exclusiva, también llamado derecho de divulgación.
3. Derecho de modificar y destruir su propia obra.
4. Derecho de continuar y terminar la obra.
5. Derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima.
6. Derecho de elegir intérpretes de la obra.
7. Derecho de retirar la obra del comercio.

El segundo elemento dentro del derecho de autor es el económico, también conocido como derecho patrimonial o pecuniario estos se definen como; “el derecho del autor de una obra intelectual a obtener emolumentos de su explotación, sea que al administre por si mismo, sea que encomiende a otro la gestión.²⁰” Este derecho esta relacionado con la opción de obtener ganancias monetarias. Las facultades de explotación provienen de la publicación de los elementos inmateriales de la obra, estos pueden reservarse al autor, porque son independientes de la propiedad de su objeto material. Los artículos que competen al derecho patrimonial dentro de la LFDA son los artículos 24 al 29.

²⁰ Viñamata Paschkes Carlos, *La propiedad Intelectual*, Trillas, México 1998, p. 35.

²¹ *Ibid.*, p. 42

Según Carlos Paschkes las facultades comprendidas en el derecho pecuniario se resumen de la siguiente manera:

1. Derecho de explotación.
2. Derecho de modificación y supresión.
3. Derecho de fiscalización o control.
4. Derecho de continuación.

A su vez estas facultades se concretan en los derechos siguientes:

1. Derecho de publicación.
2. Derecho de reproducción.
3. Derecho de transformación (traducción, adaptación)
4. Derecho de colocación de la obra en el comercio.
5. Derecho de registrar la obra para el ejercicio del derecho pecuniario.
6. Derecho de transmisión.

Este derecho puede ser ejercido por el mismo autor, el representante legal, el heredero, el adquirente del derecho por cualquier título. En el caso del representante legal del autor, esta obligado a pagar regalías al autor. Estas regalías quedarán estipuladas en un contrato o derivado. Todo esto se estipula del artículo 24 al 29 de la LFDA.

Hasta este momento entendemos que el artista se encuentra amparado por la Ley de Derechos de Autor en México. Es importante mencionar que esta ley se basa en dos tratados internacionales muy importantes los cuales protegen al artista en el ámbito internacional. Estos tratados son la Convención de Berna de 1886 y la Declaración Universal de los Derechos del Hombre.

Una vez que el pintor ha creado su obra de arte y decide vender este objeto, ya sea de una forma independiente o conceder el derecho de distribución a un tercero, en ambos casos el autor tiene derecho a recibir cierta remuneración. Cuando la venta se ha llevado acabo es necesario recalcar que los derechos pasan inmediatamente a la persona que adquiere el artículo por medio de un acuerdo o contrato escrito, es decir sesión de derechos.

La transmisión de derechos de autor se refleja dentro de los artículos 30 al 41 de dicha ley. En estos artículos se estipula la forma legal en la que la transmisión de derecho se realiza y es valida. El titular, es decir el pintor, puede libremente transferir sus derechos patrimoniales de uso exclusivo o no exclusivo a galerías o distribuidores independientes (dealers). Todos los convenios y contratos deben ser por escrito de lo contrario serán nulos.

En el caso de las galerías se ven protegidos ya que en caso de existir un convenio o contrato de explotación, una remuneración fija debe establecerse tanto para el autor de la obra de arte, como para el intermediario.

Una vez vendida la obra de arte a un tercero, estos convenios-contratos deberán inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor para que surtan efectos contra los terceros y esto se convierta en los dueños. Así de esta forma ellos puedan ejercer sus derechos patrimoniales, solo así la inversión vale la pena.

Hasta este momento encontramos un vacío de proceso legal, ya que en artículo 30 de la LFDA estipula que para, “toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal. En ausencia de acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes. Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho.”³ en esta parte muchas de las veces en las que un coleccionista de arte adquiere dichos objetos, carecen de un convenio o carta de cesión de derechos patrimoniales. Algunas galerías como intermediarias entre el artista y el comprador otorgan la carta de cesión de derechos firmada por el autor, pero esto no garantiza que la obra este registrada ante las autoridades y en varios casos de compra y venta de una obra de arte no entrega este documento a su nuevo propietario. Los efectos negativos de que esta ley no se cumpla son los siguientes: en el ámbito nacional se refleja en la pérdida del control sobre las nuevas obras de arte y talento nacional. Los artistas mexicanos al no cumplir con el proceso legal correspondiente se encuentran desprotegidos y no podrán cobrar regalías, al mismo tiempo se da una fuga de capital ya que por las regalías que recibiera el artista también hay que pagar impuestos, lo cual representaría un ingreso a la economía del país. Actualmente si uno analiza el Producto Interno Bruto (PIB) del país no encontramos el rubro de exportación de arte y sin embargo existe y las ventas son inimaginables pero no entran en las finanzas de nuestro país. Realmente no sabemos cuanto ganamos por el hecho de vender nuestro arte en otros lugares del mundo. Así que es muy difícil reconocer si dichas obras son originales y si fueron adquiridas de una forma legal o ilegal. Para poder llevar un mejor control es necesario que los artistas y distribuidores de arte se pongan las pilas y no evadan las leyes no hay que tener miedo de ellas, hay que usarlas para beneficio de los artistas y la protección del arte mexicano.

Y en la misma ley nos dicta lo siguiente, en caso de que el artista no quiera ceder derechos en forma legal, en el artículo 33 de la ley federal del Derecho de Autor en la cual dice lo siguiente: “A

²² Ley Federal del Derecho de Autor, última reforma publicada DOF 23-07-03, p. 8

falta de estipulación expresa, toda transmisión de derechos patrimoniales se considera por el término de 5 años. Solo podrá pactarse excepcionalmente por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique.⁴³ En otras palabras si el artista no quiere realizar un convenio legal que cubra la compra venta de su arte, en un periodo de 5 años pierde todo derecho sobre la obra de arte. Bueno en este caso solo gana el nuevo dueño o corredor de arte.

Así que no es tan necesario tener por escrito una cesión de derecho de una obra de arte. Estas cláusulas parecen que de alguna forma protegen al intercambio ilegal del arte. La culpa no la tienen las personas que comercian con arte de forma ilegal. Existen dos factores que contribuyen a que las leyes no se cumplan; uno la falta de cultura y número dos la falta de conciencia.

Se podría pensar que registrar una obra de arte es muy caro, sin embargo no es del todo complicado. INDAUTOR, es el Instituto Nacional del Derecho de Autor el cual forma parte de la Secretaria de Educación Pública (SEP) y administrado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Estas dos organizaciones ayudan a la protección de los derechos de autor en México. A continuación hablaré de los trámites a seguir para poder registrar una obra de arte.

Para poder registrar cualquier obra de arte plástico se necesita lo siguiente:

- Ficha técnica con los datos de la obra de arte

-Fotografía

-Titulo

-Técnica

-Medidas

-Material

-Nombre y firma del autor

- Pago de \$ 174.00 pesos (Ver formatos en Anexos)

Si los artistas plásticos, galerías y distribuidores de arte, efectuarán este trámite y el costo de registro lo sumaran dentro de la cotización del cuadro. Tanto los artistas creadores de la obra como los inversionistas de arte estarían más protegidos ante las leyes mexicanas y extranjeras. Ya que este registró tiene validez internacional por el tratado de Berna al cual México pertenece.

²³ Ley Federal de Derechos de Autor, última reforma publicada DOF 23-07-03, p. 8

En lo que respecta a los distribuidores de arte, en este caso estamos hablando de las galerías de arte, distribuidores, etc. Ellos también se encuentran amparados por la Ley de Derecho de Autor, en dicha ley encontramos las leyes que nos ayudan a regular las relaciones entre los autores y los distribuidores de arte en el ámbito de reproducción, exhibición y distribución de las piezas de arte, así como de los derechos y obligaciones del autor y vendedor.

Se recomienda a los distribuidores de arte que con cada pintor o autor se celebre un contrato para poder proteger ambas partes. Esto es solo la primera parte de un procedimiento en el cual el artista y promotores están obligados a seguir para combatir el mercado negro del arte.

3.3. ORGANISMOS PROMOTORES DEL ARTE PLÁSTICO Y EL ARTE EN GENERAL EN MÉXICO.

ANTECEDENTES

En este apartado es importante voltear a hacia atrás y ver de que forma las principales instituciones del Estado mexicano han progresado dentro de la promoción y difusión del arte y la cultura. Iniciaremos el viaje desde el Porfiriato a nuestros días, debido a que en este momento coyuntural de nuestro país se empezaron a realizar cambios importantes tanto en la política como en lo cultura y social.

Durante la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1880-1884-1911), junto con el auge relativo que acusó la educación y la pedagogía, se advierte la influencia de las diversas tendencias que primaban en el ámbito hispanoamericano o europeo del momento. “En 1894 el país contaba con alrededor de setenta escuelas de estudios profesionales localizadas en las principales ciudades⁵.”

En este periodo la pintura mostraba en algunos artistas la influencia del impresionismo y del *art nouveau* los contemporáneos de esa época eran: Gerardo Murillo (Dr. Atl), Julio Ruelas, también era la época en que el Estado postulaba la paz y el mantenimiento a toda costa.

Justo Sierra Méndez en 1910 se coronó como gestor de la educación y la cultura con la reapertura de la Universidad y por su representación como Secretario de instrucción Pública y Bellas Artes (establecido a iniciativa suya).

Durante el movimiento de la revolución un grupo de jóvenes conformaron el Ateneo, eran jóvenes intelectuales como: “Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Isidro Fabela, José Vasconcelos, etc. Entre estos intelectuales surgen quienes conciben el diseño de promover cambios sociales en el país, a partir de la cultura, de la mentalidad de las gentes.⁶”

Para 1915 la participación de los intelectuales en los puestos de administración pública, en las direcciones de grupos, partidos políticos, representaciones de México ante organismos internacionales, ayudaron al enriquecimiento de la bibliografía nacional con importantes obras de historiografía, antropología, crítica de arte, jurisprudencia, etc.

²⁴ Eduardo Martínez, *La política cultural de México*, UNESCO 1977, p. 9.

²⁵ Eduardo Martínez, op.cit., p. 10.

Con la reconstitución de la Secretaría de Educación Pública en 1921 a cargo de José Vasconcelos se lleva a cabo uno de los proyectos más vastos en política cultural de cuya realización se haya encargado el Estado mexicano desde su reorganización a partir del reflujo de los movimientos revolucionarios. Debido a que el panorama cultural era muy precario y forzaba a la improvisación lo cual abría un abanico de oportunidades para la innovación. Sin embargo este proyecto cultural fue uno de los más completos y coherentes que se hayan realizado en el Estado mexicano después de su reestructuración.

Vasconcelos retomando las acciones de Anatoli Lunacharsky ministro de Instrucción de la URSS en aquella época, elaboró un programa general de trabajo que comprendía entre otros, los siguientes puntos: “el impulso a la educación, especialmente en las áreas rurales, entendida como una labor evangelizadora; la disminución del índice de analfabetismo (que en 1920 correspondía al 72 por ciento de la población); el incremento sustantivo de la asignación presupuestaria destinada a educación, el impulso de la actividad editorial y bibliotecaria; la promoción y difusión de las artes; la programación y realización de contactos culturales con el resto de Hispanoamérica y España; la incorporación de las minorías indígenas; promoción y difusión de las artesanías⁷”.

Durante la gestión de José Vasconcelos como secretario de Educación Pública surgió un movimiento nacionalista cultural en el cual, dentro del ámbito del arte se lo llamó muralismo mexicano, estos artistas estaban orientados a conformar una identidad nacional y la exaltación de los valores. De acuerdo con Teresa del Conde, “la pintura muralista mexicana conoció un prestigio, difusión e incidencia en otros países que ningún otro movimiento americano había alcanzado antes⁸.”

A partir de esta fecha la Secretaría de Educación Pública se convierte en la principal encargada de la promoción del arte y la cultura, a ella le corresponde la mayor responsabilidad en cuanto a promoción, conservación y difusión cultural: la Ley le encomienda la organización y desarrollo de la educación artística oficial y la que imparten los establecimientos incorporados al sistema educativo nacional, tanto en el campo de las bellas artes como en el de las artes populares. Dentro de las relaciones culturales existe una oficina encargada de las relaciones educativas, científicas y culturales, que tiene como funciones el incremento de la colaboración con instituciones internacionales.

A continuación mencionaremos algunas de las instituciones que colaboran con la Secretaría de Educación Pública en su misión de promotora cultural:

²⁶ Eduardo Martínez, op.cit., pp. 10-11.

²⁷ Teresa del Conde, *Historia Mínima del Arte Mexicano en el Siglo XX*, Ediciones Attame México 1994, p. 19.

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Instituto Nacional Indigenista
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto Politécnico Nacional
El Colegio de México
Universidad Autónoma Metropolitana
Secretaría de Gobernación y de Comunicaciones y Transportes.
Fondo de Cultura Económica
Comité para el Desarrollo de la Industria Editorial y Comercio del Libro
Seminario de Cultura Mexicana
Academia de Artes
Secretaría del Trabajo y Previsión Social
Secretaría de Relaciones Exteriores
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Para el análisis de este trabajo solo retomaremos tres instituciones de vital importancia dentro del arte plástico mexicano que son, la misma Secretaría de Educación Pública de la cual ya he mencionado sus funciones e importancia ya que es la cabeza las tres siguientes instituciones ya que dependen directamente de ella, las cuales son:

- El Instituto Nacional de las Bellas Artes y Literatura (INBA)
- El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)
- Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE)

INSTITUTO NACIONAL DE LAS BELLAS ARTES

Esta institución ha estado destinada a cultivar, fomentar y estimular la creación y la investigación en las áreas musical, de artes plásticas, teatral, de la danza, literaria y de la arquitectura. Lo más relevante de esta institución es que ellos son los encargados de llevar los registros de los bienes que constituyen en patrimonio artístico de la nación, con la encomienda de catalogarlos, restaurarlos y conservarlos de manera más conveniente. Por tal motivo son los encargados de autorizar la importación y exportación temporal y definitiva de una obra de arte.

El departamento de arte plásticas es el encargado de preservar, restaurar, exhibir y difundir la producción pictórica y escultórica adscrita al acervo del Instituto. Para realizar sus funciones el Instituto se soporta con la cooperación de museos y galerías solo en la Ciudad de México existen: “59 galerías de arte independientes, 15 galerías institucionales de arte, 21 anticuarios, 5 casas de

remates, 27 centros culturales, 2 centros de investigación, 3 centros de enseñanza, 30 fundaciones, 10 instituciones oficiales⁹, que colaboran entre si para la promoción, difusión y comercialización de la cultura y el arte plástico mexicano.

Las actividades que estas instituciones realizan como parte de la promoción, difusión y comercialización del arte plástico mexicano, se encuentran las ferias internacionales de arte, intercambios culturales, exposiciones en el extranjero del arte mexicano, formulación de leyes y reglamentos tanto nacionales como internacionales.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (CONACULTA)

Otra importante institución es El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes es un órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública que ejerce las atribuciones de promoción, difusión de la cultura y las artes. Además de las siguientes actividades:

- ❖ Ejercer, conforme a las disposiciones legales aplicables, las atribuciones que corresponden a la Secretaría de Educación Pública en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes;
- ❖ Coordinar, conforme a las disposiciones legales aplicables, las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas que desempeñan funciones en las materias señaladas en la fracción anterior, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación;
- ❖ Dar congruencia al funcionamiento y asegurar la coordinación de las entidades paraestatales que realicen funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación, agrupadas o que se agrupen en el subsector de cultura de la Secretaría de Educación Pública;
- ❖ Organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, y otros eventos de interés cultural;
- ❖ Establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial;
- ❖ Fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores y decidir, o en su caso opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en estas materias,
- ❖ Planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas en las lenguas y culturas indígenas; fomentar la investigación en estas áreas y promover las tradiciones y el arte popular;
- ❖ Diseñar y promover la política editorial del subsector de cultura y proponer directrices en

²⁸ Costa Peuser Diego, *Latin American Art Directory 2005*, Latin American Art SRL. 8ª. Edición, pp.130-165

- relación con las publicaciones y programas educativos y culturales para televisión; y
- ❖ Las demás que determine el Ejecutivo Federal y las que le confiera el Secretario de Educación Pública.

Los recursos con los que cuenta El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, proviene de los bienes destinados o utilizados por la Secretaría de Educación Pública y el presupuesto anual que autorice este organismos para la difusión y promoción de las artes.

De acuerdo a lo estipulado en la ley El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes es el organismo que trabaja en equipo junto con la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Relaciones Exteriores para la promoción de arte en general, incluyendo el arte plástico. Las actividades que desempeñan en el ámbito del arte plástico son promoción y difusión del arte, sin embargo este arte esta enfocado en los artistas que de una forma ya son reconocidos o cuenta con un curriculum grande. Al hablar de un curriculum grande me refiero a que cuentan con exposiciones en galerías, museos, etc. Los artistas nuevos que van empezando dentro del ámbito de las artes es decir, artistas que van saliendo de las diferentes instituciones que tiene la carrera de artes plásticas, de no contar con el apoyo monetario o de influencias, lo mas que pueden llegar a exponer sus obras son en exposiciones colectivas en sus propias escuelas u otros foros que se abren especialmente para este tipo de artista principiantes y que para llegar ellos es muy difícil.

En la política exterior mexicana existen programas que promueven, comercializan y difunden el arte plástico mexicano en el extranjero, como parte de la búsqueda de identidad del pueblo mexicano.

Finalmente, es de la competencia de la Secretaria de Relaciones Exteriores la difusión en el extranjero de información relativa a la cultura nacional, la intervención en los convenios de intercambio cultural que se celebren y la custodia y manejo del Archivo Diplomático.

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

La misión de la Secretaría de Relaciones Exteriores esta basada en: “ampliar y profundizar las relaciones, políticas, económicas, culturales y de cooperación con las distintas regiones del mundo a favor del desarrollo integral de todos los mexicanos. Preservar y fortalecer la soberanía e independencia de México y garantizar los intereses y la seguridad nacional con base en los principios constitucionales de política exterior. Asegurar la coordinación de las acciones y programas en el exterior de los tres niveles de gobierno y los distintos poderes que incidan en las

relaciones de México con otros países. Vigorizar la expresión de la identidad cultural y la imagen de México¹⁰⁹.

La Secretaría de Relaciones Exteriores dentro del ámbito cultural cuenta con el Instituto de Cooperación Internacional y la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural, para promover y el elaborar proyectos de promoción cultural. Al mismo tiempo la Secretaría de Educación Pública y su Dirección de Relaciones Internacionales, así como El Consejo Nacional de las Artes, el Instituto Nacional de las Bellas Artes. Colaboran con ella dentro de la elaboración de dichos proyectos, cuales se envían al extranjero a todas las embajadas y consulados mexicanos.

Las embajadas y consulados seleccionan los proyectos que a ellos les gustaría promover en el país que se encuentran y así inicia el trabajo de promoción cultural. Los eventos promocionales son elaborados de acuerdo al cine, la pintura, la escultura, la danza y el teatro mexicano. Sin embargo muchos de estos proyectos no se llevan a cabo por falta de presupuesto o falta de interés en el tema.

La Secretaría de Relaciones Exteriores como medio de vinculación con el extranjero ayuda a los artistas a promover su arte en otros países, por medio de las embajadas, consulados e instituciones que cooperan con la SRE. Las actividades promotoras de la Secretaría de Relaciones Exteriores son abundantes como: patrocinadores y organizadores de eventos culturales en el extranjero, ejemplo: la Feria Internacional de Arte Plástico que se llevo a cabo en Madrid cada año. En donde México fue el primer país latinoamericano invitado de honor en el 2005, para este evento la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural invirtió el 45% de su presupuesto para apoyar a galería, artistas, etc. a llevar nuestra cultural a España.

Otra muestra de la promoción cultural de México en el extranjero es El Instituto de México, el cual se encuentra en Washington, D.C. en el estado de Virginia Estados Unidos. Es uno de los más importantes centros artísticos y culturales establecidos afuera del país. Su misión primordial es promover y discernir en la comunidad loca, la basta y rica cultura mexicana tanto del pasado y del presente. México cuenta con 27 institutos y centros culturales en otras ciudades como San Antonio, Madrid y París.

Para que estas transacciones comerciales se lleven acabo, existe un gran marco legal internacional, basado en tratados internacionales que se firman los países para promover, difundir y proteger los derechos tanto del país como de los artistas y sus obras de arte.

²⁹ Página de Internet, http://www.sre.gob.mx/acerca/mision_vision/misionvision.htm, diciembre 09, 2008.

México es parte de los siguientes tratados y convenios internacionales que contribuyen a la protección, difusión del arte plástico y sus artistas:

1. Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. (Anexo 3)
2. Congreso Mundial Sobre la Aplicación de la Recomendación Relativa a la Condición del Artista.
3. Convenciones de La UNESCO Relativas al Patrimonio Cultural. (Anexo 4)
4. Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales. (Anexo 5)

La Secretaría de Relaciones Exteriores, como se mencionó anteriormente, es la encargada de llevar acabo todo tipo de convenio con otros países. Así como la encargada de todas nuestras relaciones con el exterior y contacto con las organizaciones internacionales. En materia de arte y cultura la Secretaría de Relaciones Exteriores ha mantenido su cooperación y colaboración con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Las actividades más recientes en las cuales México ha participado son:

1. La 33ª Reunión de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005. En esta Reunión México resultó electo miembro del Consejo Ejecutivo para el periodo 2005-2009.
2. La 6ª Reunión Ministerial del Grupo E-9 sobre Educación para Todos fue organizada por la UNESCO en cooperación con el Gobierno mexicano, (13-15 de febrero de 2006, Monterrey, Nuevo León). En esta reunión los Ministros de los nueve países en desarrollo más poblados del mundo (Bangladesh, Brasil, China, Egipto, India, Indonesia, México, Nigeria y Pakistán) firmaron la Declaración de Monterrey en la que se contemplan diversas estrategias para reforzar las políticas de educación y los sistemas para evaluar la calidad de ésta, así como el establecimiento de los medios para coadyuvar al logro de la educación para todos, por parte de los países menos adelantados, incluida la movilización de recursos en pro de dicho objetivo.
3. En el marco de las becas y premios UNESCO-L'Oréal 2006 fueron seleccionadas las candidaturas de la Dra. Diana Pérez Staples y la profesora María Esther Orozco.
4. México participó en las 174ª y 175ª sesiones del Consejo Ejecutivo de la UNESCO, que tuvieron lugar en la sede de la Organización del 28 de marzo al 13 de abril y del 26 de septiembre al 13 de octubre de 2006, respectivamente. Entre los diferentes puntos de la

agenda, se consideró el tema del respeto de la libertad de expresión y de las creencias y símbolos religiosos, así como el programa de la Organización a corto y mediano plazo.

5. Del 27 al 29 de junio de 2006 tuvo lugar la 1ª Asamblea General de Estados parte de la Convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial, en la que México fue elegido miembro del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial. Del 18 al 19 de noviembre pasados, se realizó en Argel, Argelia, la 1ª reunión del Comité Intergubernamental con el objetivo de acordar los criterios para la integración de listas nacionales del patrimonio cultural inmaterial y el reglamento de trabajo del Comité.
6. El Comité del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en ocasión de su 30ª Reunión celebrada en Vilnius, Lituania, del 8 al 16 de julio de 2006, decidió incluir al Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila en la Lista del Patrimonio Mundial. Actualmente, la lista cuenta con 812 bienes inscritos (628 bienes culturales, 160 bienes naturales y 24 bienes mixtos) en 137 Estados Miembros de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, y México es el país latinoamericano que cuenta con más sitios en la Lista de Patrimonio Mundial. Con la inscripción de este nuevo bien, en la categoría de paisaje cultural, el número de sitios asciende ya a 26 (22 culturales y 4 naturales).

Estas son solo algunas de las actividades que en la actualidad México participa con la comunidad internacional por medio de la UNESCO. Sin embargo en materia del arte y la cultura existen tratados históricos en los cuales ya se contemplan la protección de las artes. En los siguientes convenios y tratados en los que México ha participado veremos las bases legales internacionales en las que promueven, el arte y la cultura, así como la protección de los derechos de autor.

CAPÍTULO 4

ÁMBITO INTERNACIONAL DEL ARTE PLÁSTICO (MARCO LEGAL Y COMERCIAL).

Para revisar el ámbito internacional nos enfocaremos en revisar las leyes más esenciales que regulan el mercado del arte y a sus artistas, con el fin de comprender las actividades y la forma en que se comporta el mercado del arte internacional. Además veremos quienes son los actores principales en el escenario de las ventas de arte, que tipo de eventos son los mas importantes dentro de los cuales se lleva acabo dicho intercambio cultural y comercial. Para llegar así a una reflexión de que el arte de vender arte, es una inversión a futuro tanto para coleccionistas como para los artistas y los mismos países.

4.1. CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS.

Este convenio es la base sobre la cual surgió la Ley Federal del Derecho de Autor en el ámbito internacional. Su función es vigilar que las obras de arte no sean duplicadas en forma ilegal, que cada obra cuente con un registro de obra ante derechos de autor, es decir que este registrada ante la institución que cada país haya seleccionado para llevar acabo dicho programa. Así mismo proteger los derechos del autor en una forma de proteger a los artistas tanto en vida como después de su muerte y a sus herederos.

México como parte de este acuerdo internacional esta comprometido a vigilar y resguardar a los artistas mexicanos por medio de leyes que contribuyan a la protección de los derechos de los autores y las obras. En esta caso México cuenta con la Ley Federal del Derecho de Autor, sus antecedentes se remontan al Código Civil del año de 1928 en el periodo de la presidencia de Plutarco Elias Calles, en cuyo libro II, Título VIII, quedó de manifiesto la regulación del derecho de autor, a través de sus disposiciones:

- ❖ 50 años de derecho exclusivo para los autores de libros científicos
- ❖ 30 años para los autores de obras literarias, cartas geográficas y dibujos
- ❖ 20 años para los autores de obras dramáticas y musicales, y
- ❖ 3 días para las noticias.

En México surgió la primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor en 1947, conjugándose lo estipulado en el Código Civil de 1928 y el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, de 1939. A través de esta Ley se concedió al autor el derecho de publicar su obra en cualquier medio y con fines de lucro, así como su transformación, comunicación, traducción y reproducción parcial o total, extendiendo la vigencia del derecho de

autor hasta 20 años después de su muerte, en beneficio de sus herederos. Otra novedad fue la tipificación de algunos delitos como violaciones al derecho de autor.

La incipiente Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947 fue trascendente por integrar el principio de “ausencia de formalidades”, lo que significaba que una obra estaba protegida desde el momento de su creación, estando registrada o no. Con esta transformación jurídica, la legislación mexicana logró integrarse en el plano de los derechos de autor a nivel mundial.

México firmó su adhesión al Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas el 24 de julio de 1971. Con esta integración, que entró en vigor el 17 de diciembre de 1974, fue posible mejorar la legislación interna, en particular el reconocimiento de nuevos derechos, la elevación de los niveles de protección y la estandarización de la reglamentación convencional.

Asimismo, con la firma del Convenio de Berna, en México se adoptó la regulación de la figura de la presunción de autoría, quedando así desplazada la obligación de registrar una obra para verse reconocidos los derechos de autor. A partir de este momento, para que el autor viera reconocida su personalidad, sólo era necesario que indicara en la obra su nombre o seudónimo. Sin embargo este postulado ha dado pie al robo legal de las obras de arte. De esta forma un artista mexicano puede crear una obra de arte venderla a bajo precio, la persona que la adquiere puede poner su firma y robar el crédito al creador de la obra. Por tal motivo es importante que los artistas no importando el valor de su obra registren cada objeto de arte creado.

La Ley Federal sobre el Derecho de Autor fue reformada y adicionada el 11 de enero de 1982, quedando incorporadas algunas disposiciones acerca de las obras y las interpretaciones usadas con fines publicitarios o propagandísticos, y ampliando la protección no sólo a los autores, sino también a los intérpretes y los ejecutantes. En 1991 esta Ley fue objeto de [nuevas reformas y adiciones](#).

La legislación mexicana sobre el derecho de autor adquirió el título de Ley Federal del Derecho de Autor el 24 de marzo de 1997, como una necesidad de modernizar el marco jurídico. Para esto el contexto mundial fue fundamental, así como los acuerdos internacionales suscritos y los estudios jurídicos. Agregándose a la protección las obras fotográficas, cinematográficas y audiovisuales, así como las producciones de radio y televisión, y los programas de cómputo. También se vio limitado el derecho de autor en las copias de estos programas; los productores de fonogramas adquirieron derechos; se amplió el catálogo de los delitos, y se aumentaron las penalidades.

Sin embargo es muy importante aclarar que los artistas tiene que registran sus obras para poder obtener algún beneficio de estas leyes. El proceso de registro de obra el cual muchos artistas omiten y desafortunadamente quedan desprotegidos, como se menciona en capítulos anteriores el costo de no es muy caro, pero la falta de información y práctica lo convierten en un trámite que no se realiza con frecuencia.

4.2. CONGRESO MUNDIAL SOBRE LA APLICACIÓN DE LA RECOMENDACIÓN RELATIVA A LA CONDICIÓN DEL ARTISTA.

La Recomendación relativa a la condición del artista, forma parte de la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en su 14ª reunión, y en especial sus artículos 3 y 4, que figuran en el anexo a la presente Recomendación.

El Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación Relativa a la Condición del Artista se organizó con la cooperación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Se llevó a cabo del 16-20 de junio del 1997 en París.

Los objetivos principales de este congreso se basan en los siguientes puntos:

1. Buscar financiamiento para las artes, ya sea con el Estado o instituciones privadas, como galerías, etc.
2. Involucrar a los artistas dentro de la formación de políticas culturales de cada nación. Por medio de agrupaciones privadas y públicas como: el Patronato de Arte Contemporáneo (PAC) o Asociación Internacional de Artes Plásticas (AIAP-UNESCO).
3. Desarrollar organizaciones profesionales e independientes que estimulen la creación artística. Por medio de las asociaciones y escuelas de arte, promover becas y realizar concurso. Así mismo el Estado está comprometido a promover el arte plástico por medio de exposiciones públicas gratuitas y eventos culturales.
4. Revisar que los derechos de los autores se respeten.
5. Mejorar sus salarios.

A nivel mundial, quienes mueven el mercado del arte son agentes tales como el coleccionista privado, *el art dealer*, los marchantes, galerías, museos, además de los propios artistas, casa de remates y casas de subastas, donde reina la competitividad y la especulación.

Pero es importante mencionar que estos nuevos protagonistas internacionales durante el año 2004 repartieron más de \$ 3,500 millones de dólares en ganancias. Un 37% más en relación con el año anterior y hubo una revaloración de las obras pertenecientes a todos los períodos, aunque lo más significativo para el mercado sigue siendo el impresionismo, el arte moderno y el arte contemporáneo y los grandes maestros.

Con un histórico nivel de ventas, se cerraron las subastas de arte contemporáneo en las casas *Christie's* y *Sotheby's*, según informaron desde Londres durante marzo de 2005. Las ventas sumaron \$ 74.5 millones de dólares, cifra más alta alcanzada hasta el momento en las subastas de este tipo de obras.

En el año 2006 “las ventas de arte contemporáneo y de post guerra (llamado así al estilo que enmarca la obra artística realizada posterior a la Segunda Guerra Mundial) llegaron a los 41 millones de dólares. El alza en los millones de dólares cosechados se logró a pesar de que el número de lotes (objetos) ofrecidos subió solo de 104 a 119¹”.

En 2007, el mercado del arte presentó una inflación por séptimo año consecutivo. “En términos globales los precios del arte se incrementaron en 18% sobre el año pasado².” El alza de precios representó un ingreso en el mercado del arte de hasta 9,2 billones de dólares, un incremento del 43.8% en comparación con el 2006.

Actualmente en un mercado verdaderamente globalizado, están surgiendo nuevos inversionistas y coleccionistas de arte de otros países como Rusia, China e India. Lo cual lleva a un incremento en las ventas, sin embargo los precios son mucho más elevados con lo que respecta a los años anteriores y aun así las ventas se incrementaron.

Las siguientes graficas nos demuestran el incremento en los precios del arte en el periodo de 1990 al 2008 en las principales ciudades del arte.



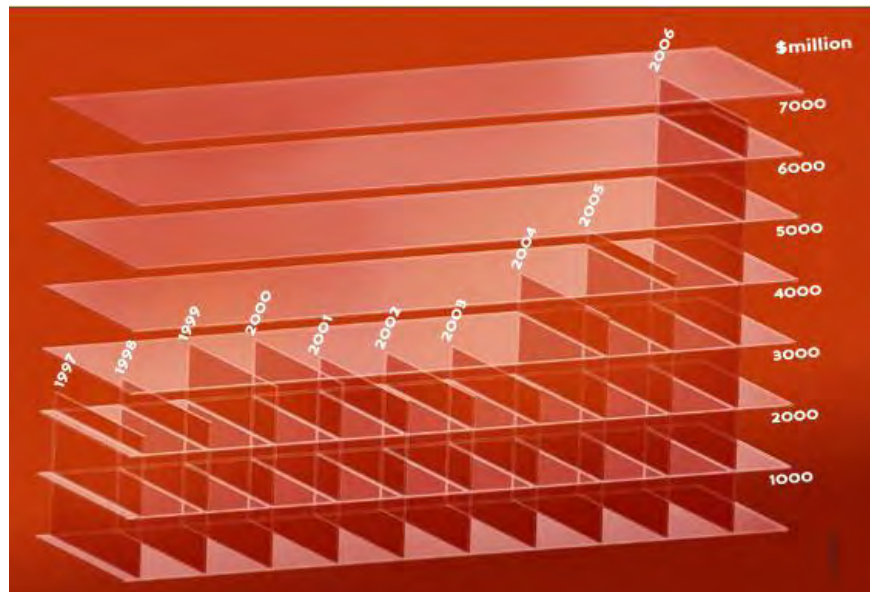
Crecimiento de los precios del arte, *Art Market Trends 2007*, p. 7

³⁰ Dalia Haymann, *Mercado del Arte*, Gestión Cultural No. 12, op.cit.

³¹ “The Speculative Bubble on the art market reached its peak in 2007”, *Art Market Trends 2007*, p. 7.

Tomando ventaja de que los precios en el mercado se elevaron, innumerables piezas de arte adquiridas hace varios años en precios mucho más bajos, han salido a la venta en el mercado en 2007. Los siguientes ejemplos de cómo el mercado del arte va cambiando y creciendo nos comprueba que el invertir en arte es realmente rentable.

Por ejemplo: el retrato de Elizabeth Taylor, elaborado por Andy Warhol propiedad de Hugh Grant el cual lo adquirió en 3.25 millones de dólares hace seis años y lo vendió por 21 millones de dólares en *Christie's* en el año 2007.



Cierre de ventas anuales en el mercado del arte en dólares, *Art Market Trends 2007*, p. 10

También tenemos dentro del mercado internacional del arte plástico las Ferias de Arte. Realmente una Feria de Arte Internacional, generalmente están organizadas por una o varias galerías, muchas de estas Ferias son apoyadas por los gobiernos de cada país, empresarios y coleccionistas.

Actualmente en el mundo se realizan un sin fin de Ferias de Arte, por lo general tenemos varias importantes que se conocen por su constancia anual y casi siempre respetan un calendario de presentación, es decir cada año se presentan casi siempre en el mismo mes. Por ejemplo:

- Art Miami (Miami Beach Florida, Convention Center Florida, mes de enero).
- Palm Beach Art (Palm Beach Florida, *Modern & Contemporary Art Fair*, mes de Enero).
- ARCO (Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Madrid España, mes de Febrero).

- ST'ART, ART STRASBOURG (International Contemporary Art Fair. Starsbourg, Francia, mes de febrero).
- ART PARIS, (International Fair of Modern and Contemporary Art, Paris, Francia, mes de marzo).
- MACO, México Arte Contemporáneo (México, D.F., mes de abril)
- Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Bari (Turín Italia, mes de abril).

Existen más de 120 Ferias Internacionales de arte contemporáneo alrededor del mundo, las cuales se celebran en las ciudades cosmopolitas como; París, Bruselas, Berlín, Londres, Nueva York, Chicago, Miami, Sao Pablo, México y muchas más.

La finalidad de estas ferias es promover, vender, intercambiar y ampliar el mercado del arte plástico. Realmente asistir a un evento de esta magnitud enriquece a la persona que visita estas Ferias. No es necesario comprometerse con alguna pieza de arte, que por lo general se cotizan entre la más barata entre \$ 1,500.00 USD hasta \$ 30,000.00 USD y más. El adquirir una pieza de arte no es gran problema pues con una simple tarjeta de crédito que cubra el precio. Así de simple podemos comprar o en internet podemos comprar de la misma forma pero, realmente una Feria de Arte es una experiencia importante para cualquier amante del arte plástico.

4.3. PRINCIPALES PAÍSES EN EL MERCADO DEL ARTE PLÁSTICO.

Existen tres países importantes para comercializar con arte; Estado Unidos (Nueva York), Inglaterra (Londres) y Francia (París). Sin embargo en estos últimos años China ha despertado como un mercado fuerte tanto en artistas como en inversionistas de arte, de acuerdo a la revista *Art Market Trends* 2007.

ESTADOS UNIDOS

En el año 2007, Estados Unidos se consolidó como el líder en el mercado del arte plástico. Sus ganancias fueron del 43%, generaron 609 ventas anuales arriba del millón de dólares y las ventas más altas se registraron en la ciudad de Nueva York. Por primera vez el arte contemporáneo y de posguerra fueron las más vendidas.

INGLATERRA

Para Londres, el arte contemporáneo también ha significado un motor de crecimiento del mercado en la capital londinense, sus ventas representaron el 30% global.

CHINA

En 2007, el mercado del arte chino generó alrededor de más de 75 ventas arriba del millón de dólares, la venta más grande fue de 8.5 millones dólares este trabajo fue del artista Cai Guoqiang, seguido por el trabajo del artista XU Beihong su obra se vendió en 8.24 millones de dólares y las de artista ChHen Chengbo, quien vendió su trabajo en 5.8 millones de dólares.

El *boom* del mercado de arte plástico chino, también se reflejó por el número de transacciones que realizan sus casas de subasta. Estas transacciones reflejan un margen de ganancia del 78% entre el año 2006 y el 2007. La competencia entre Estados Unidos e Inglaterra en la compra de acciones de casas subastadoras es devastadora, al final del año 2007 Christie's todavía dominaba el mercado, Poly International Action, Sotheby's y China guardan dentro de las ganancias del arte plástico figuraban dentro de los 197 millones de dólares. Sin embargo dentro del mercado chino existen pequeñas firmas que pueden crecer anualmente en ventas que se encuentren dentro del millón de dólares o arriba.

“Actualmente existen en China cientos de compañías organizando catálogos fabulosos sobre el arte plástico en China. Dentro de los 35 artistas contemporáneos que han logrado los siete dígitos en sus ventas, 15 son chinos. Una vez que estos artistas han alcanzado el millón de dólares, los medio de comunicación se enfocan en estos artistas, lo cual provoca que estos artista tengan un

crecimiento dramático y que su presencia en ventas de catálogo puedan ser mucho más exitosas. El índice de precios de los artistas chinos ha alcanzado un 780% desde el 2001.³²

FRANCIA

En términos geográficos, Francia siempre había tomado el tercer lugar dentro de las ventas anuales del mercado del arte plástico. Pero en el año 2007 se ganó el cuarto lugar, tomando el tercer lugar China, esto se debe a que las casas subastadoras generaron mejores ventas que las casas de subasta Francesas. “Además de una recesión cultural que está viviendo el país. Francia es uno de los países que siempre ha apoyado el desarrollo de la cultura francesa. Sin embargo en estos últimos años a sufrido una invasión cultural anglosajona. La calidad del arte Francés se ha estado devaluando no solo en el ámbito de arte plástico, sus escritores, cineastas, etc., están siendo absorbidos por la globalización cultural.⁴

Pero más allá del debate acerca de la contribución cultural internacional que ha hecho los franceses. Está comprobado por “*Artprice*” que el mercado francés está fuera del dinamismo que el arte contemporáneo representa. Su caída en 2007 demuestra que no fue un año productivo para ellos, ya que sus precios de arte estaban por abajo del 30%. Esperemos que la inflación que se espera en el mercado del arte para el 2008 lleve al mercado francés a un incremento de sus precios a un 84%.

³² *Art Market Trends 2007*, op.cit., p. 16

³³ *Art Market Trends 2007*, op.cit., pp. 10 – 19.

4.4. LOS 10 MEJORES EN EL MERCADO DEL ARTE

Cada año dentro del mercado del arte, se evalúan a los mejores 10 artistas en base a las ganancias obtenidas por la venta del trabajo del artista en las ventas públicas. Invariablemente Pablo Picasso siempre ha tomado el primer lugar de las posiciones. Pero el año pasado no fue así, el artista Pop Andy Warhol obtuvo el primer lugar en ventas.



Femme
Pablo Picasso
\$ 319 Millones de dólares
Art Market Trends 2007, op.cit, p. 27



Green Burning Car I
Andy Warhol
\$ 420 Millones de dólares
Art Market Trends 2007, op.cit, p. 26

A continuación las 10 piezas mas cotizadas en el mercado internacional de acuerdo a la revista Art Market Trends 2007.

- 1.- Andy Warhol (Green Burning Car 1) \$ 420 millones de dólares.
- 2.- Pablo Picasso (Femme) \$ 319 millones de dólares.
- 3.- Francisco Bacón \$ 245 millones de dólares.
- 4.- Mark Rothko \$ 207 millones de dólares.
- 5.- Claude Monet \$ 165 millones de dólares.
- 6.- Henri Matisse \$ 114 millones de dólares.
- 7.- Jean-Michel Basquiat \$ 102 millones de dólares.
- 8.- Fernand Léger \$ 92 millones de dólares.
- 9.- Marc Chagall \$ 89 millones de dólares.
- 10.- Paul Cézanne \$ 87 millones de dólares.

Ya vimos los diez primeros artistas que cotizan en el ámbito internacional, pero ¿qué pasa con el arte mexicano dentro del mercado del arte? Como ya lo mencione en el primer capítulo, el arte mexicano de este siglo se muestra en una de sus mejores etapas creativas, probablemente también podría ser una etapa productiva dentro del mercado del arte, sin embargo estoy de acuerdo con el crítico de arte Alberto López Cuenca el menciona lo siguiente con respecto al mercado del arte plástico mexicano:” ARCO 2005 está dedicado a México, algo que parece justificarse por la visibilidad internacional de los artistas que trabajan en este país. Sin embargo,

esta convocatoria es cuanto menos llamativa tiene en cuenta que ARCO es una feria comercial de arte, es decir, que reúne fundamentalmente a galerías que venden obra de coleccionistas, mientras que México es un país donde el motor del arte a lo largo de su historia ha sido el Estado, primordialmente fomentando su creación y ocasionalmente, adquiriéndolo. Desde 1989 este monopolio en el fomento de las artes se ejerce a través del sistema de becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), sin duda el primer promotor de los jóvenes artistas. Las becas del FONCA pueden servir para apoyar momentáneamente un proyecto artístico, pero no para sostener una carrera. Es por ello paradójico que ARCO se interese por un país donde el mercado del arte es notablemente débil, ya que la iniciativa privada es bastante limitada.⁵⁴

México realmente no cuenta con recursos para apoyar a sus artistas, ni para promocionar su arte en el exterior. Tenemos un conjunto de leyes y normas que regulan el arte, en las cuales se manifiesta la promoción de la creación artística pero en realidad, el trabajo de promoción del arte lo llevan en si los propios artistas que han tenido la iniciativa de salir al exterior, vender y promocionar su arte. Como lo mencione el capítulo dos si es verdad existen 59 galerías independientes pero no todas participan en eventos internacionales y promocionan a nuevos artistas. En México para que un artista pueda llegar a las grandes ligas del arte, tiene que tener influencias en el medio, dinero para invertir en la promoción de su arte y por supuesto pero no tan necesario talento.

Nosotros no podemos criticar su arte, ya que no es objetivo de este trabajo. Sin embargo es importante reconocer que los artistas plásticos son los que están de pie en la batalla y representado a nuestro país, ellos son nuestros artistas que figuran dentro de los más conocidos: Carlos Amorales, Betsabée Romero, Boria Viskin, Daniela Rossell, Francis Alÿa, Grupo Semefo, Malenie Smith, Miguel Calderón, Pablo Vargas Lugo, Silvia Gruner y Diego Toledo, Mónica Castillo, Francisco Castro Leñero.

Como conclusión no hay arte malo o bueno, el arte es simplemente arte, es el medio de comunicación para los artistas. El coleccionista de arte al verse identificado con esta obra de arte, la adquiere. El objetivo de un artista es que su arte sea aceptado en todos los mercados y así poder lograr un desarrollo tanto monetario como intelectual al ir descubriendo las necesidades de cada grupo económico.

⁵⁴ Alberto López Cuenca, *Revista de Occidente* 2005, "El desarraigo como virtud: México y la deslocalización del arte en los años 90", p. 16

CONCLUSIONES

Establecemos como conclusión general que a partir del análisis sobre la comercialización del arte plástico y su relación con las relaciones internacionales y la sociedad. El mercado del arte, no sólo es un ejercicio comercial, ya que se involucran muchos otros intereses y valores como: el respeto al trabajo de los artistas, el reconocimiento a su trabajo, obtener un buen ingreso por la venta de su trabajo, la promoción del arte y las instituciones involucradas en proteger, promover a los artistas y su trabajo.

En concreto el arte plástico y las relaciones internacionales coaccionan en las siguientes ramas de estudio:

- Social
- Comercial
- Legal

El arte plástico en el ámbito social cumple con tres actividades importantes: como medio de expresión de los seres humanos, el cual se convierte en medio de comunicación, por lo cual promueve ayuda a generar nuevas ideas culturales y construir una cultura global e inventar nuevos valores y principios.

Consideramos que es importante que el Estado invierta e impulse el arte, a sus artistas para crear arte, cultura y fomentar valores que contribuyan a una cultura más abierta y de respeto mutuo entre las diferentes culturas mundiales.

Hasta este punto consideramos que todas las culturas son importantes porque definen e identifican a un grupo de personas, que de cierta manera trabajan y luchan por un mismo propósito. Sin embargo es importante recalcar que con la apertura global, estas culturas se van a transformar, es decir las nuevas generaciones que ya tiene su propia cultura están expuestas a adquirir nuevos y diferentes valores. Generando así culturas y grupos más ricos culturalmente y al mismo tiempo se puede generar costumbres, creencias nuevas dentro de la sociedad.

El arte plástico como medio de comunicación se ha encargado de divulgar a lo largo de los tiempo los valores de cada nación, estas obras de arte recorren miles y millones de millas para poder ser exhibidas en museos y galerías gracias a los intercambios culturales y la apertura comercial que los países han logrado entre si, por medio convenios culturales y tratados comerciales. Consideramos que si los internacionalistas participaran más en estos convenios y tratados, contribuirían de una forma más ética para proteger y promover a los artistas y el arte mexicano. Para estrechar más las relaciones internacionales entre los países por medio de los consulados,

casas de cultura que tiene nuestro país en el extranjero y que la Secretaría de Relaciones Exteriores asigna un presupuesto para la promoción de nuestra cultura. Desafortunadamente solo se llega a promover el arte en las ciudades más importantes de cada país y eso sí llegan a considerar un evento cultural aunque sea mínimo. La combinación de un internacionalista que llegue a creer en el arte de su país por lo menos intentaría protegerlo y difundirlo en el exterior.

En el ámbito comercial del arte, desafortunadamente en México no contamos con una cultura de lucro, en la cual el artista plástico pueda sacar provecho de trabajo, no sólo en el instante de la primera venta, si no en un futuro con ventas posteriores. Actualmente existen artistas que pintan por amor al arte y realizan verdaderas obras de arte, pero pareciera que es un pecado el poder tener un beneficio de estas piezas y simplemente no luchan por venderlas y pelear por sus derechos.

Dentro del mercado del arte es cierto que para poder llegar a una exposición internacional y ser reconocido como artista famoso es muy difícil, sin embargo existen organizaciones como la Asociación de Artes Visuales (ARTAC), que en conjunto con la Asociación Internacional de las Artes Plásticas (AIAP) contribuyen a promover y descubrir nuevos talentos, realizando exposiciones en áreas renovadas dentro del transporte metro de la Ciudad de México. Es muy importante que México tenga más representantes diplomáticos en el extranjero para poder difundir nuestra cultura y a nuestros artistas plásticos.

Es sorprendente todo lo que existe dentro de la comercialización de una obra del arte, sin embargo este trabajo depende mucho de las leyes que existen tanto para llevar a acabo su promoción, su comercialización y la protección del artista tanto en el ámbito regional como internacional. Prácticamente las leyes regionales con las contamos en nuestro país como la Ley de Derecho de Autor esta basada en un acuerdo internacional El Convenio de Berna, estas leyes se complementan para otorgar protección a los artistas plásticos y no solo a este tipo de artistas, a todo ser humano creativo.

Desafortunadamente estas leyes tiene vacíos ya que la Organización Mundial Para Protección Intelectual (OMPI), no hay llegado a conformar un sistema en el cual se pueda proteger todo tipo de nuevos inventos, obras etc. Realmente dependen de las instituciones regionales de cada país que participa dentro del Tratado de Berna. En nuestro caso el Instituto Nacional del Derechos de Autor (INDAUTOR), realiza el proceso de registro de obra, pero este registro protege la obra de arte solo en territorio nacional y de acuerdo al Tratado de Berna la obra de arte queda protegida desde su creación. Teóricamente suena muy bien, pero en la práctica este tipo de registros no le sirven a un artista en otro país, el cual tiene que apegarse a las reglas de cada país lo cual hace

este proceso de registro muy caro, por lo impuestos a pagar en cada país y el tiempo que se invierte en la búsqueda.

En la realización de esta investigación, se reunió la información necesaria para poder proponer el siguiente sistema de regulación en la venta y compra de arte plástico. De esta manera el artista y su obra estarán protegidos en sus derechos patrimoniales, las obras no podrán ser flageladas y robadas.

Nuestra propuestas es que las Instituciones Internacionales como la UNESCO, la OMPI, AIAP, en conjunto con las organizaciones regionales, así como galerías y artistas desarrollen un software el cual tenga acceso internacional, para que se pueda tener un registro mundial de todas las obras y artistas. De tal forma esta base datos protegerá a los artistas y sus obras en un marco internacional sin cobrar una cuota por país, ya que se podría establecer una cuota estandarizada, la cual ayudaría a dar mantenimiento a la misma base de datos.

Sabemos que esta propuesta puede llegar a un simple sueño, ya que la inversión de capital y capital humano sería sorprendente. Pero no es imposible tal vez en unos años pueda llegar a ser una realidad; y por que no con la ayuda de personal especializado en materia internacional.

Presentamos algunos de los datos importantes que se podrían manejar en la base de datos:

Primera Pantalla

INFORMACIÓN SOBRE EL ARTISTA	
Apellido Paterno:	
Apellido Materno:	
Nombres:	
Fecha de Nacimiento:	
Lugar de Nacimiento:	
Nacionalidad:	
Edad:	
Teléfono:	
Grado de estudios:	
Firma Legal:	
Firma Artística:	
Corriente artística:	

Segunda Pantalla

INFORMACIÓN SOBRE EL REPRESENTANTE LEGAL	
Nombre de la Empresa:	
Nombre del representante Legal:	
Domicilio:	
Teléfono:	
RFC:	

Tercer Pantalla

REGISTRO DE OBRA	
Nombre de la obra:	
Nombre del artista:	
Fecha de elaboración:	
Registro de Exposiciones:	
Fotografía de la obra:	

Cuarta Pantalla

VENTAS REGISTRADAS	
Nombre del Comprador:	
Dirección:	
Fecha:	

Esta base de datos es muy simple, se podrá registrar al artista y sus obras de arte. Al mismo tiempo a su representante o galería que lo patrocina. El representante legal del artista tendrá la obligación de reportar cualquier transacción realizada de compra y venta con respecto a una obra de arte. Es decir el representante tendrá que mantener actualizada esta base de datos.

Cuando el objeto de arte llegue al coleccionista, este tendrá la obligación de reportar la venta de dicho artículo, al artista o representante legal con el fin de actualizar la base de datos y pagar regalías al autor de la obra arte por ventas posteriores ya que en cada venta posterior existe cierto margen de ganancia del cual hasta la fecha solo el actual propietario del arte obtiene dicho beneficio y si en este caso no es el artista, queda totalmente desprotegido y sin ningún beneficio por su trabajo. Así, de esta forma el trabajo del artista quedará protegido y tendremos una base de datos actualizada la cual contribuirá a erradicar el plagio de obras de arte y así como el mercado negro del arte.

En la primera pantalla aparecerá la información del artista, la cual estará vinculada con las demás pantallas. En la segunda pantalla la información del representante legal, la cual tendrá que ser modificada, cuando el artista decida cambiar de representante. La tercera pantalla aparecerá toda la información referente a todas las obras de arte. En la cuarta pantalla todas las transacciones que se han realizado respecto a las obras de arte del artista.

La primera ventaja que el autor recibe al registrar su obra es de autenticidad y protección internacional. El segundo beneficio es poder recibir regalías en caso de ventas posteriores. Dentro del mercado de arte mientras una obra sea expuesta en más lugares y en lugares importantes de renombre como galerías importantes va adquiriendo un valor más elevado puesto que los dueños de las galerías son personas expertas en la materia, muchos de ellos son curadores de arte. El artista entre más material tenga y mientras su carrera va creciendo todas sus obras de arte van adquiriendo un valor similar.

Como internacionalistas consideramos que al estudiar esta carrera Relaciones Internacionales nos hace personas capaces de abarcar temas referentes, a lo político, al comercio, la sociedad, el derecho dentro de un ámbito internacional. Debido a nuestra preparación dentro del aula y las materias estudiadas. Nuestro compromiso como internacionalistas es velar por los intereses de nuestra nación en cada rincón del mundo y resaltar nuestros valores, nuestra cultura como buenos mexicanos capaces de construir un México y un mundo mejor, por medio de nuestra participación en consulados y embajadas en el extranjero, así mismo velarían por los intereses y el patrimonio mexicano que no sea vendido a coleccionistas extranjeros y que estas piezas salgan del país. Consideramos que el internacionalista mexicano tiene un compromiso con su país, con su cultura, por lo cual no actuaría como un simple corredor de arte, el cual está enfocado en valorar, vender y promover a un artista solo pensando en el valor monetario que este pueda tener, olvidando la grandeza y el valor cultural que estas puedan tener para una nación.

FUENTES

Bibliografía

Acha, Juan, *Las culturas estéticas de América Latina*, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1993, 232 pp.

Bayón, Damián, *América Latina en sus artes*, Siglo XXI y UNESCO, 4a. Edición, París 174, 237 pp.

Costa Peuser Diego, *Latin American Art Directory 2005*, Latin American Art SRL. 8ª. Edición pp. 283

Del Conde Teresa y Manrique, Jorge Alberto, *Una Mujer en el arte mexicano*, memorias de Inés Amor, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1987, 271 pp.

García Canclini Néstor, *Culturas Híbridas*, Grijalbo, México 2003, 365 pp.

Hernández Samperi, Roberto, etal, *Metodología de la Investigación*, McGraw-Hill, 2a. Edición, México 2004, 705 pp.

Huntington Samuel P, *El Choque de Civilizaciones*, Paídos Estado y Sociedad, México 2001, 442 pp.

Martínez Eduardo, *La Política Cultural de México*, UNESCO, 1977, pp. 63.

Peraza Miguel e Iturbe Josu, *El arte del mercado en arte*, Universidad Iberoamericana, 2a. Edición, México 1998, pp.140.

Schmelkes Corina, *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación (tesis)*, Oxford, 2a. Edición, México 2001, pp. 206.

Statistical Yearbook Annuarie Statistique 1997, UNESCO París, 1997, pp. 100.

Viñamata Paschkes Carlos, *La propiedad intelectual*. Trillas, México 1998, pp. 105.

Warnier Jean-Pierre, *La Mundialización de la Cultura*, Ed. Gedisa, Barcelona España 2002.

Hemerografía

Arjona Marta, "Cerca de la Habana - un caudal de tradiciones afrocubanas", *Museum Internacional*, UNESCO, París No. 173 Vol. XLIV No. 1, 1992 pp. 7-8.

Astudillo de Parra Lucia, "Un museólogo vikingo en el Ecuador", *Museum Internacional*, UNESCO, París. No. 173 Vol. XLIV No. 1, 1992, pp. 17-19.

Audiffred Miryam, "El mercado negro del arte mexicano", *La revista*, Número 82, Septiembre 2005, pp. 13-21.

Barriendos Joaquín. "Localizando lo idéntico / globalizando lo diverso." *El activo periferia en el mercado global del arte contemporáneo*. Boletín Gestión Cultural No. 12. Junio 2005. p. 3

Berck Brenda, "Museos: Posibilidades sin fronteras", *Museum Internacional*, UNESCO No. 174, Vol. XLIV No. 2, París 1992, pp. 69-72.

Castilla Américo, "Joan Miró - ¿Inspiraciones precolombinas?", *Museum Internacional*. UNESCO, París No. 173 Vol. XLIV, No. 1, 1992, pp. 28.

De Azua Félix, "¿Qué arte contemporáneo?", *Letras Libres*. Número 50, Año V, México, D.F. febrero 2003. pp. 10-11.

Fevre Fermín, "Feria Arte Ba 2003", *Arte al Día News Mex*. Número 5, Año 1, México D.F., agosto del 2003, pp. 17.

Grandi Clerici Anna, "Mensaje de la Presienta", *Museum Internacional*, UNESCO, No. 176 Vol. 176 Vol. XLIV, No. 4 París 1992, pp. 192-195.

Herreman Yani, "Algunos mitos y realidades de México", *Museum Internacional*, UNESCO, París. No. 17 Vol. XLIII N. 3 1991, pp. 133-135.

Herreman Yani, "Museos + América Latina = Otros encuentros más", *Museum Internacional*, UNESCO, París. N. 173 Vol. XLIV, No. 1, 1992, pp.5-6.

Lara de Freitas Spinelli Teniza, "Alemania en el sur de Brasil", *Museum Internacional*, UNESCO, París, No. 173 Vol. XLIV No. 1, 1992, pp. 13-16.

Loreto Arenas, "Art 34 Basel: Centro del Mundo Internacional del arte". *Arte al día news Mex.*, Número 5, Año1, México D.F., agosto del 2003, pp. 17.

Ludvigsen Peter, "Pinturas campesinas de Nicaragua en Dinamarca", *Museum Internacional*, UNESCO, París No. 173 Vol. XLIV, No. 1, 1992, pp. 20-23.

Minera María, "Voces en el concierto, arte contemporáneo en México", *Letras Libres*, Número 50, Año V, México, D.F. febrero 2003. pp. 24-28.

Monero Mayte, "Maria Blanca Navarro: el oficio de promover arte", *Arte al Día News Mex.*, Número 6, Año 1, México D.F., septiembre del 2003, pp.8-9.

Morimoto Amelia, "Perú: Conmemorando la inmigración japonesa", *Museum Internacional*, UNESCO, París, No. 173 Vol. XLIV No. 1, 1992 pp. 9-11.

Orozco Gabriel, "Un problema de tiempo", *Letras Libres*, número 50, Año V, México D.F., febrero 2003, pp. 34-41.

Oumar Konaré Alpha, "Mensaje del presidente del Consejo Internacional de museos", *Museum International*, UNESCO No. 174, Vol. XLIV No. 2, París 1992, pp.68.

Philbin Marianne y Ratajczak Peter, "El museo de la paz de Chicago." *Museum Internacional*, UNESCO No. 177 Vol. XLV, No. 1 París 1993.

Sepúlveda Guillermo, "Siglo XX: Grandes Maestros: prodigios de fin de siglo 1980-2000." *Arte al Día News Mex.*, Número 6. Año 1, México D.F., septiembre 2003, pp.16.

Sontag Susan, "Un argumento sobre la belleza" *Letras Libres*. Trad. Inglés Coral Bracho. Número 50, Año V, febrero 2003 pp. 12-15.

Sosa Lourdes, "¿Ruptura?", *Arte al Día News Mex.*, Número 5, Año 1, México D.F., agosto 2003, pp14.

Tejeda Armando G., "Éxito de jóvenes artistas mexicanos en la Feria Internacional ARCO", *La Jornada*, Miércoles 20 de febrero 2002.

Tostado Conrado, "Voltear a ver", *Letras Libres*, Número 50, Año V, México D.F., febrero 2003, pp. 24-28.

Un reportaje de Museum, "El Museo Judío de Buenos Aires", *Museum Internacional*, UNESCO, París, No. 173 Vol. XLIV No. 1, 1992, pp. 12.

Electrónicas

Arte Mexicano. "Arte para un siglo post-México."
www.geocities.com/cmedin/inssidiosopresentación.html
Septiembre 08 2003.

Arte en México. "El Movimiento Muralista Mexicano: Antecedentes" www.arts-history.mx/muralismomex/Ant/antecedentes.html septiembre 08 2003.

Arte en México. "El movimiento muralista mexicano: Actualidad y Futuro." www.arts-history.mx/muralismomex/Act/actualidad5.html
Septiembre 08, 2003.

Arte en México. "El Movimiento Muralista Mexicano: Otros muralistas." www.arts-history.mx/muralismomex/Otr/otros2.html
Septiembre 08, 2003.

Arte en México: "De los Tres Grandes a... ¿?: El arte contemporáneo en México."
www.matices.de/29/arte.htm
Septiembre 08, 2003.

Condición del Artista
Congreso Mundial sobre la aplicación de la recomendación relativa a la condición del artista.
www.unesco.org/culture/laws/artis/html.sp/declaration.shtml
Julio 25, 2003.

El desarraigo como virtud:
México y la deslocalización del arte en los años 90
Alberto López Cuenca
www.ortegaygasset.edu
20 julio 2006.

El reto cultural en el centro de las relaciones internacionales, Koïchiro Matsuura
www.dipmate.gouv.fr/fr/IMG6pdf/0903_Matsuura_ESP.pdf 25 Julio 2005.

Instituciones promotoras de arte. (Sin fin de lucro).
www.vrtualmuseum.ca/Exhibitions/Perspectives/Espanol/inba.html
Septiembre 08, 2003.

Instituciones promotoras de arte. (Sin fin de lucro).
International Association of Arts
Association Internationale des Artes Plastiques.
Asociación Internacional de Artes Plásticas.
www.iaa-aiap.gr/information.html
Septiembre 08, 2003.

La Transculturación, Génesis de Nuestra Identidad y Un Camino Hacia la Globalización, Leticia Salazar Acuña.
www.liceus.com/cqi-bm/ac/pu/27080.asp
18 julio 2006.

Localizando lo idéntico/globalizando lo diverso. El activo periferia en el mercado global del arte contemporáneo. Mercado del Arte Contemporáneo
Portal Iberoamericano de Gestión Cultural
www.gestioncultural.org
15 Junio de 2005.

Mercado del Arte
Mercado del Arte Contemporáneo
Portal Iberoamericano de Gestión Cultural
www.gestioncultural.org
20 Junio de 2005.

Secretaria de Relaciones Exteriores
Misión y Visión
http://www.sre.gob.mx/acerca/mision_vision/misionvision.htm,
09 diciembre, 2008.

2007 Art Market Trends
Tendances du Marche de L'art
<http://web.artprice.com/loginneeded.aspx>
06 enero 2008.

ANEXO I

Lista de Artistas Mexicanos

Fecha	Nombre
(1548-1630)	Baltasar de Echave Orio
(1632-1682)	Baltasar de Echave Rioja
(1635-1665)	José Juárez
(1646-1716)	Juan de Correa
(1688-1756)	José Ibarra
(1695-1768)	Miguel Cabrera
(1749-1815)	José Luis Rodríguez Alconedo
(1751-1803)	José de Alcívar
(1827-1902)	Santiago Rebull
(1840-1912)	José María Velasco
(1852-1913)	José Guadalupe Posada
(1866-1947)	Mardonio Magaña Camacho
(1870-1907)	Julio Rúelas
(1871-1946)	Alfredo Ramos Martínez
(1875-1964)	Gerardo Murillo (Dr. Atl)
(1882-1960)	Fernando Castillo
(1882-1960)	Francisco Goitía
(1883-1949)	José Clemente Orozco
(1883-1952)	Manuel Centurión
(1886-1957)	Diego Rivera
(1887-1918)	Saturnino Herrán
(1887-1968)	Roberto Montenegro Nervo
(1890-1965)	Ignacio Asunsolo
(1890-1968)	Ernesto García Cabral
(1891-1964)	Adolfo Best Maugard
(1891-1979)	Fidias Elizondo
(1892-1985)	Ramón Alva De La Canal
(1893-1975)	Germán Cueto
(1894-1965)	Guillermo Ruiz
(1896-1971)	Agustín Lazo
(1896-1971)	Manuel Rodríguez Lozano
(1896-1974)	David Alfaro Siqueiros
(1897-1957)	Alfonso Michel
(1897-1964)	Antonio M. Ruiz (El Corzo)
(1898-1983)	Carlos Orozco Romero
(1898-1984)	Carlos Romero Orozco
(1898-1991)	Rufino Tamayo
(1899-1966)	Carlos Bracho
(1901-1938)	Oliverio Martínez
(1902-1935)	Fermín Revueltas
(1902-1969)	Leopoldo Méndez
(1904-1957)	Miguel Covarrubias
(1905-1947)	Julio Castellanos
(1905-1982)	Juan O' Gorman

(1906-1990)	Luis Ortiz Monasterio
(1908-	Cordelia Urueta
(1908-	Alfredo Zalce
(1908-1955)	María Izquierdo
(1908-1980)	Jorge González Camarena
(1908-1989)	Federico Cantú
(1909-2002)	José Chávez Morado
(1910-1954)	Frida Kahlo
(1910-1973)	Jesús Guerrero Galván
(1911-)	Francisco Dosamantes
(1915-2000)	Gunther Gerzo
(1915-2006)	Raúl Anguiano
(1917-1960)	Manuel González Serrano
(1917-1997)	Guillermo Meza
(1918-2009)	Ricardo Martínez De Hoyos
(1920-2006)	Juan Soriano
(1921-1994)	Xavier Héctor
(1922-1985)	Pedro Coronel
(1923-	Federico Silva
(1923-1972)	Enrique Echeverría
(1928-	Manuel Felguerez
(1929-1999)	Alberto Gironella
(1930-1974)	Lilia Carrillo
(1931-	Gilberto Aceves Navarro
(1932-	Rafael Coronel
(1933-)	José Luis Cuevas
(1933-1987)	Fernando García Ponce
(1934-	Helen Escobedo
(1936-1983)	Francisco Corza
(1936-1988)	Emilio Ortíz
(1937-	Ricardo Rocha
(1938-	Alfredo Castañeda
(1940-	Manuel de Jesús Hernández Suárez (Hersúa)
(1940-	Francisco Toledo
(1942-	Arnulfo Aquino
(1943-	Felipe Ehrenberg
(1943-	Xavier Esqueda
(1943-	Irma Palacios
(1944-1989)	Adolfo Riestra
(1945-	Arturo Rivera
(1947-	Enrique Carbajal (Sebastian)
(1947-	Nahum B. Zenil
(1948-	Carlos Aguirre
(1950-	Rafael Cauduro
(1951	Rocío Maldonado
(1951-	Alberto Castro Leñero
(1952-1986)	Enrique Guzmán
(1953-	José Castro Leñero
(1953-	Oliverio Hinojosa

(1954-	Francisco Castro Leñero
(1954-	Gabriel Macotela
(1956-	Miguel Castro Leñero
(1957-	Sergio Hernández
(1958-	Doroteo Agustín Arteaga Domínguez
(1959-	Julio Galán
(1959-	Germán Venegas

ANEXO II

FORMATO PARA REGISTRO DE OBRA



REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

SOLICITUD DE REGISTRO DE OBRA

No. de Trámite
RPDA-01

En caso de videograma, fonograma, edición de libro o características gráficas y distintivas, llenar la solicitud específica.

DEBERA LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE
LEGIBLE, SIN TACHADURAS O ENMENDADURAS

DATOS DEL AUTOR

COLABORADOR

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Lugar de nacimiento:	
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:			%	
R.F.C.:	-	-	Correo electrónico:	*	
1 Teléfonos:	*			Fax:	*
Domicilio Particular:	Calle				
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:		
Delegación / Municipio:				C.P.:	
Pais:			Entidad Federativa:		

EN CASO DE SER MAS DE UN AUTOR O COLABORADOR SOLICITAR LA HOJA ADJUNTA RPDA-01-A1

¿El Titular es el mismo Autor? Si Omita los datos del Titular de la obra

DATOS GENERALES DEL TITULAR DE LA OBRA

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Lugar de nacimiento:	
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:			%	
R.F.C.:	-	-	Correo electrónico:	*	
2 Teléfonos:	*			Fax:	*
Domicilio Particular:	Calle				
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:		
Delegación / Municipio:				C.P.:	
Pais:			Entidad Federativa:		

EN CASO DE SER MAS DE UN TITULAR SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A1

REPRESENTANTE LEGAL

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
Persona para recibir notificaciones (gestor):	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
¿A Quién Representa?:					
3 Teléfonos:	*		Fax:	*	
Correo electrónico:	*			R.F.C.:	- -
Domicilio Legal:	Calle				
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:		
Delegación / Municipio:				C.P.:	
Pais:			Entidad Federativa:		

* Opcional

INDAUTOR-00-001

DATOS DE LA OBRA

Título:					
Síntesis:					
4 RAMA:	(Señale sólo una opción)				
() Literaria	() Danza	() De carácter Plástico	() Cinematográfica	() Prog. de cómputo	() Diseño Textil
() Musical con letra	() Pictórica	() Caricatura	() Audiovisual	() Fotográfica	() Compilación de datos
() Musical sin letra	() Dibujo	() Historieta	() Prog. de radio	() Arte aplicado	() Base de datos
() Dramática	() Escultórica	() Arquitectónica	() Prog. de televisión	() Diseño gráfico	
¿Se ha dado a conocer?:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	Fecha:	Día Mes Año	Es Primigenia: <input checked="" type="checkbox"/> Es Derivada: <input checked="" type="checkbox"/>

EN CASO DE SER DERIVADA SEÑALE DE QUE TIPO Y LOS DATOS DE LA OBRA PRIMIGENIA

5 TIPO:	(Señale sólo una opción)				
() Ampliación	() Arreglo	() Adaptación	() Compilación	() Colección	
() Traducción	() Compendio	() Paráfrasis	() Transformación		
Título:					
Autor:					

EN CASO DE SER MAS DE UNA OBRA PRIMIGENIA SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A2

SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN:

- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA EXISTENCIA DE LA PERSONA MORAL.
Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa
- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA PERSONALIDAD DEL REPRESENTANTE LEGAL.
Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa
- DOCUMENTO QUE ACREDITE SU LEGAL ESTANCIA EN EL PAIS (SOLO PARA PERSONAS FISICAS EXTRANJERAS).
Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa
- COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS.
- TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN EN IDIOMA DISTINTO.
- DOS EJEMPLARES DE LA OBRA (ORIGINALES).
- DOCUMENTO MEDIANTE EL CUAL SE ACREDITE LA TITULARIDAD DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SOBRE LA OBRA (ORIGINAL). Especifique: _____ fecha: dd / mm / aaaa
- SOBRES CERRADOS CON LOS DATOS DE IDENTIFICACION DEL AUTOR (SOLO EN CASO DE SER UNA OBRA ESCRITA BAJO SEUDONIMO).

Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurre quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.

Lugar:				
Fecha:	Día	Mes	Año	Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal

Fecha de aprobación de la forma por parte de la Subsecretaría de Planeación y Coordinación de la SEP: 4 de julio del 2000.
Fecha de aprobación de la forma por parte de la Comisión Federal de Mejora Regulatoria: 4 de julio del 2000.

Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente, agotado este término deberá solicitar su entrega extemporánea.

Teléfonos para información y asesoría (TelSEP): 57 23 66 88 en el D.F. y área metropolitana, y en el interior de la República sin costo para el usuario 01 800 7 23 66 88.

Para cualquier aclaración, duda y/o comentario con respecto a este trámite sírvase llamar al Sistema de Atención Telefónica a la Ciudadanía-SACTEL a los teléfonos 54 80 20 00 en el Distrito Federal y área metropolitana, del interior de la República sin costo para el usuario al 01 800 00 148 00, o desde Estados Unidos y Canadá al 1 888 594 33 72.

ANEXO III

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas

UNESCO Convención Universal sobre Derecho de Autor Ginebra, 6 de septiembre de 1952, revisada en París el 24 de julio de 1971 y protocolos y anexos -Protocolo 1-Protocolo 2

del 9 de septiembre de 1886, completado en PARÍS el 4 de mayo de 1896, revisado en BERLÍN el 13 de noviembre de 1908, completado en BERNÁ el 20 de marzo de 1914 y revisado en ROMA el 2 de junio de 1928, en Bruselas el 26 de junio de 1948, en ESTOCOLMO el 14 de julio de 1967 en PARÍS el 24 de julio de 1971 y enmendado el 28 de septiembre de 1979

RESUMEN de este Tratado

Fuente: OMPI

Los países de la Unión, animados por el mutuo deseo de proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas,

Reconociendo la importancia de los trabajos de la Conferencia de Revisión celebrada en Estocolmo en 1967,

Han resuelto revisar el Acta adoptada por la Conferencia de Estocolmo, manteniendo sin modificación los Artículos 1 a 20 y 22 a 26 de esa Acta.

En consecuencia, los Plenipotenciarios que suscriben, luego de haber sido reconocidos y aceptados en debida forma los plenos poderes presentados, han convenido lo siguiente[1]:

Artículo primero Constitución de una Unión

Artículo 2 Obras protegidas

Artículo 2bis Posibilidad de limitar la protección de algunas obras

Artículo 3 Criterios para la protección

Artículo 4 Criterios para la protección de obras cinematográficas, obras arquitectónicas y algunas obras de artes gráficas y plásticas

Artículo 5 Derechos garantizados

Artículo 6 Posibilidad de restringir la protección con respecto a determinadas obras de nacionales de algunos países que no pertenezcan a la Unión

Artículo 6bis Derechos morales

Artículo 7 Vigencia de la protección

Artículo 7bis Vigencia de la protección de obras realizadas en colaboración

Artículo 8 Derecho de traducción

Artículo 9 Derecho de reproducción

Artículo 10 Libre utilización de obras en algunos casos

Artículo 10bis Otras posibilidades de libre utilización de obras

Artículo 11 Algunos derechos correspondientes a obras dramáticas y musicales

Artículo 11bis Derechos de radiodifusión y derechos conexos

Artículo 11ter Algunos derechos correspondientes a las obras literarias
 Artículo 12 Derecho de adaptación, arreglo y otra transformación
 Artículo 13 Posibilidad de limitar el derecho de grabar obras musicales y la letra respectiva
 Artículo 14 Derechos cinematográficos y derechos conexos
 Artículo 14bis Disposiciones especiales relativas a las obras cinematográficas
 Artículo 14ter « Droit de suite » sobre las obras de arte y los manuscritos
 Artículo 15 Derecho de hacer valer los derechos protegidos
 Artículo 16 Ejemplares falsificados
 Artículo 17 Posibilidad de vigilar la circulación, representación y exposición de obras
 Artículo 18 Obras existentes en el momento de la entrada en vigor del Convenio
 Artículo 19 Protección más amplia que la derivada del Convenio
 Artículo 20 Arreglos particulares entre países de la Unión
 Artículo 21 Disposiciones especiales concernientes a los países en desarrollo
 Artículo 22 Asamblea
 Artículo 23 Comité Ejecutivo
 Artículo 24 Oficina Internacional
 Artículo 25 Finanzas
 Artículo 26 Modificaciones
 Artículo 27 Revisión
 Artículo 28 Aceptación y entrada en vigor del Acta respecto de los países de la Unión
 Artículo 29 Aceptación y entrada en vigor respecto de países externos a la Unión
 Artículo 29bis Efecto de la aceptación del Acta con el fin de aplicar el Artículo 14.2) del Convenio que establece la OMPI
 Artículo 30 Reservas
 Artículo 31 Aplicabilidad a determinados territorios
 Artículo 32 Aplicabilidad de la presente Acta y de las Actas anteriores
 Artículo 33 Diferencias
 Artículo 34 Cierre de algunas disposiciones anteriores
 Artículo 35 Duración del Convenio; Denuncia
 Artículo 36 Aplicación del Convenio
 Artículo 37 Cláusulas finales
 Artículo 38 Disposiciones transitorias
 ANEXO. Disposiciones especiales relativas a los países en desarrollo
 Artículo primero Facultades ofrecidas a los países en desarrollo
 Artículo II Limitaciones del derecho de traducción
 Artículo III Limitaciones del derecho de reproducción
 Artículo IV Disposiciones comunes sobre licencias previstas en los Artículos II y III
 Artículo V Otra posibilidad de limitar el derecho de traducción
 Artículo VI Posibilidades de aplicar o de aceptar la aplicación de determinadas disposiciones del Anexo antes de quedar obligado por éste

Artículo primero Constitución de una Unión

Los países a los cuales se aplica el presente Convenio están constituidos en Unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas.

Artículo 2 Obras protegidas:

1. « Obras literarias y artísticas »; 2. Posibilidad de exigir la fijación; 3. Obras derivadas; 4. Textos oficiales; 5. Colecciones; 6. Obligación de proteger; beneficiarios de la protección; 7. Obras de artes aplicadas y dibujos y modelos industriales; 8. Noticias

1) Los términos « obras literarias y artísticas » comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los

libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

2) Sin embargo, queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer que las obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material.

3) Estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística.

4) Queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de determinar la protección que han de conceder a los textos oficiales de orden legislativo, administrativo o judicial, así como a las traducciones oficiales de estos textos.

5) Las colecciones de obras literarias o artísticas tales como las enciclopedias y antologías que, por la selección o disposición de las materias, constituyan creaciones intelectuales estarán protegidas como tales, sin perjuicio de los derechos de los autores sobre cada una de las obras que forman parte de estas colecciones.

6) Las obras antes mencionadas gozarán de protección en todos los países de la Unión. Esta protección beneficiará al autor y a sus derechohabientes.

7) Queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de regular lo concerniente a las obras de artes aplicadas y a los dibujos y modelos industriales, así como lo relativo a los requisitos de protección de estas obras, dibujos y modelos, teniendo en cuenta las disposiciones del Artículo 7.4) del presente Convenio. Para las obras protegidas únicamente como dibujos y modelos en el país de origen no se puede reclamar en otro país de la Unión más que la protección especial concedida en este país a los dibujos y modelos; sin embargo, si tal protección especial no se concede en este país, las obras serán protegidas como obras artísticas.

8) La protección del presente Convenio no se aplicará a las noticias del día ni de los sucesos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa.

Artículo 2bis Posibilidad de limitar la protección de algunas obras:

1. Determinados discursos; 2. Algunas utilidades de conferencias y alocuciones; 3. Derecho de reunir en colección estas obras

1) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de excluir, total o parcialmente, de la protección prevista en el artículo anterior a los discursos políticos y los pronunciados en debates judiciales.

2) Se reserva también a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer las condiciones en las que las conferencias, alocuciones y otras obras de la misma naturaleza,

pronunciadas en público, podrán ser reproducidas por la prensa, radiodifundidas, transmitidas por hilo al público y ser objeto de las comunicaciones públicas a las que se refiere el Artículo 11bis, 1) del presente Convenio, cuando tal utilización esté justificada por el fin informativo que se persigue.

3) Sin embargo, el autor gozará del derecho exclusivo de reunir en colección las obras mencionadas en los párrafos precedentes.

Artículo 3 Criterios para la protección:

1. Nacionalidad del autor; lugar de publicación de la obra; 2. Residencia del autor;

3. Obras « publicadas »; 4. Obras « publicadas simultáneamente »

1) Estarán protegidos en virtud del presente Convenio:

(a) los autores nacionales de alguno de los países de la Unión, por sus obras, publicadas o no;

(b) los autores que no sean nacionales de alguno de los países de la Unión, por las obras que hayan publicado por primera vez en alguno de estos países o, simultáneamente, en un país que no pertenezca a la Unión y en un país de la Unión.

2) Los autores no nacionales de alguno de los países de la Unión, pero que tengan su residencia habitual en alguno de ellos están asimilados a los nacionales de dicho país en lo que se refiere a la aplicación del presente Convenio.

3) Se entiende por « obras publicadas », las que han sido editadas con el consentimiento de sus autores, cualquiera sea el modo de fabricación de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos puesta a disposición del público satisfaga razonablemente sus necesidades, estimadas de acuerdo con la índole de la obra. No constituyen publicación la representación de una obra dramática, dramático-musical o cinematográfica, la ejecución de una obra musical, la recitación pública de una obra literaria, la transmisión o radiodifusión de las obras literarias o artísticas, la exposición de una obra de arte ni la construcción de una obra arquitectónica.

4) Será considerada como publicada simultáneamente en varios países toda obra aparecida en dos o más de ellos dentro de los treinta días siguientes a su primera publicación.

Artículo 4 Criterios para la protección de obras cinematográficas, obras arquitectónicas y algunas obras de artes gráficas y plásticas

Estarán protegidos en virtud del presente Convenio, aunque no concurren las condiciones previstas en el Artículo 3:

(a) los autores de las obras cinematográficas cuyo productor tenga su sede o residencia habitual en alguno de los países de la Unión;

(b) los autores de obras arquitectónicas edificadas en un país de la Unión o de obras de artes gráficas y plásticas incorporadas a un inmueble sito en un país de la Unión.

Artículo 5 Derechos garantizados:

1. y 2. Fuera del país de origen; 3. En el país de origen; 4. « País de origen »

1) Los autores gozarán, en lo que concierne a las obras protegidas en virtud del presente Convenio, en los países de la Unión que no sean el país de origen de la obra, de los derechos que las leyes respectivas conceden en la actualidad o concedan en lo sucesivo a los nacionales, así como de los derechos especialmente establecidos por el presente Convenio.

2) El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad y ambos son independientes de la existencia de protección en el país de origen de la obra. Por lo demás, sin perjuicio de las estipulaciones del presente Convenio, la extensión de la protección así como los medios procesales acordados al autor para la defensa de sus derechos se regirán exclusivamente por la legislación del país en que se reclama la protección.

3) La protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. Sin embargo, aun cuando el autor no sea nacional del país de origen de la obra protegida por el presente Convenio, tendrá en ese país los mismos derechos que los autores nacionales.

4) Se considera país de origen:

(a) para las obras publicadas por primera vez en alguno de los países de la Unión, este país; sin embargo, cuando se trate de obras publicadas simultáneamente en varios países de la Unión que admitan términos de protección diferentes, aquél de entre ellos que conceda el término de protección más corto;

(b) para las obras publicadas simultáneamente en un país que no pertenezca a la Unión y en un país de la Unión, este último país;

(c) para las obras no publicadas o para las obras publicadas por primera vez en un país que no pertenezca a la Unión, sin publicación simultánea en un país de la Unión, el país de la Unión a que pertenezca el autor; sin embargo,

(i) si se trata de obras cinematográficas cuyo productor tenga su sede o su residencia habitual en un país de la Unión, éste será el país de origen, y

(ii) si se trata de obras arquitectónicas edificadas en un país de la Unión o de obras de artes gráficas y plásticas incorporadas a un inmueble sito en un país de la Unión, éste será el país de origen.

Artículo 6 Posibilidad de restringir la protección con respecto a determinadas obras de nacionales de algunos países que no pertenezcan a la Unión:

1. En el país en que la obra se publicó por primera vez y en los demás países; 2. No retroactividad; 3. Notificación

1) Si un país que no pertenezca a la Unión no protege suficientemente las obras de los autores pertenecientes a alguno de los países de la Unión, este país podrá restringir la protección de las obras cuyos autores sean, en el momento de su primera publicación, nacionales de aquel otro país y no tengan su residencia habitual en alguno de los países de la Unión. Si el país en que la obra se publicó por primera vez hace uso de esta facultad, los demás países de la Unión no estarán obligados a conceder a las obras que de esta manera hayan quedado sometidas a un trato especial una protección más amplia que la concedida en aquel país.

2) Ninguna restricción establecida al amparo del párrafo precedente deberá acarrear perjuicio a los derechos que un autor haya adquirido sobre una obra publicada en un país de la Unión antes del establecimiento de aquella restricción.

3) Los países de la Unión que, en virtud de este artículo, restrinjan la protección de los derechos de los autores, lo notificarán al Director General de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (en lo sucesivo designado con la expresión « Director General ») mediante una declaración escrita en la cual se indicarán los países incluidos en la restricción, lo mismo que las restricciones a que serán sometidos los derechos de los autores pertenecientes a estos países. El Director General lo comunicará inmediatamente a todos los países de la Unión.

Artículo 6bis Derechos morales:

1. Derecho de reivindicar la paternidad de la obra; derecho de oponerse a algunas modificaciones de la obra y a otros atentados a la misma;

2. Después de la muerte del autor; 3. Medios procesales

1) Independientemente de los derechos patrimoniales del autor, e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación.

2) Los derechos reconocidos al autor en virtud del párrafo 1) serán mantenidos después de su muerte, por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales, y ejercidos por las personas o instituciones a las que la legislación nacional del país en que se reclame la protección reconozca derechos. Sin embargo, los países cuya legislación en vigor en el momento de la ratificación de la presente Acta o de la adhesión a la misma, no contenga disposiciones relativas a la protección después de la muerte del autor de todos los derechos reconocidos en virtud del párrafo 1) anterior, tienen la facultad de establecer que alguno o algunos de esos derechos no serán mantenidos después de la muerte del autor.

3) Los medios procesales para la defensa de los derechos reconocidos en este artículo estarán regidos por la legislación del país en el que se reclame la protección.

Artículo 7 Vigencia de la protección:

1. En general; 2. Respecto de las obras cinematográficas; 3. Respecto de las obras anónimas o seudónimas;

4. Respecto de las obras fotográficas y las artes aplicadas; 5. Fecha de partida para calcular los plazos;

6. Plazos superiores; 7. Plazos menos extensos; 8. Legislación aplicable; « cotejo » de plazos

1) La protección concedida por el presente Convenio se extenderá durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

2) Sin embargo, para las obras cinematográficas, los países de la Unión tienen la facultad de establecer que el plazo de protección expire cincuenta años después que la obra haya sido hecha accesible al público con el consentimiento del autor, o que si tal hecho no ocurre durante los

cincuenta años siguientes a la realización de la obra, la protección expire al término de esos cincuenta años.

3) Para las obras anónimas o seudónimas, el plazo de protección concedido por el presente Convenio expirará cincuenta años después de que la obra haya sido lícitamente hecha accesible al público. Sin embargo, cuando el seudónimo adoptado por el autor no deje dudas sobre su identidad, el plazo de protección será el previsto en el párrafo 1). Si el autor de una obra anónima o seudónima revela su identidad durante el expresado periodo, el plazo de protección aplicable será el previsto en el párrafo 1). Los países de la Unión no están obligados a proteger las obras anónimas o seudónimas cuando haya motivos para suponer que su autor está muerto desde hace cincuenta años.

4) Queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer el plazo de protección para las obras fotográficas y para las artes aplicadas, protegidas como obras artísticas; sin embargo, este plazo no podrá ser inferior a un periodo de veinticinco años contados desde la realización de tales obras.

5) El periodo de protección posterior a la muerte del autor y los plazos previstos en los párrafos 2), 3) y 4) anteriores comenzarán a correr desde la muerte o del hecho previsto en aquellos párrafos, pero la duración de tales plazos se calculará a partir del primero de enero del año que siga a la muerte o al referido hecho.

6) Los países de la Unión tienen la facultad de conceder plazos de protección más extensos que los previstos en los párrafos precedentes.

7) Los países de la Unión vinculados por el Acta de Roma del presente Convenio y que conceden en su legislación nacional en vigor en el momento de suscribir la presente Acta plazos de duración menos extensos que los previstos en los párrafos precedentes, podrán mantenerlos al adherirse a la presente Acta o al ratificarla.

8) En todos los casos, el plazo de protección será el establecido por la ley del país en el que la protección se reclame; sin embargo, a menos que la legislación de este país no disponga otra cosa, la duración no excederá del plazo fijado en el país de origen de la obra.

Artículo 7bis Vigencia de la protección de obras realizadas en colaboración

Las disposiciones del artículo anterior son también aplicables cuando el derecho de autor pertenece en común a los colaboradores de una obra, si bien el periodo consecutivo a la muerte del autor se calculará a partir de la muerte del último superviviente de los colaboradores.

Artículo 8 Derecho de traducción

Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras mientras duren sus derechos sobre la obra original.

Artículo 9 Derecho de reproducción:

1. En general; 2. Posibles excepciones; 3. Grabaciones sonoras y visuales

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

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

3) Toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente Convenio.

Artículo 10 Libre utilización de obras en algunos casos:

1. Citas; 2. Ilustración de la enseñanza; 3. Mención de la fuente y del autor

1) Son lícitas las citas tomadas de una obra que se haya hecho lícitamente accesible al público, a condición de que se hagan conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga, comprendiéndose las citas de artículos periodísticos y colecciones periódicas bajo la forma de revistas de prensa.

2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión y de los Arreglos particulares existentes o que se establezcan entre ellos lo que concierne a la facultad de utilizar lícitamente, en la medida justificada por el fin perseguido, las obras literarias o artísticas a título de ilustración de la enseñanza por medio de publicaciones, emisiones de radio o grabaciones sonoras o visuales, con tal de que esa utilización sea conforme a los usos honrados.

3) Las citas y utilidades a que se refieren los párrafos precedentes deberán mencionar la fuente y el nombre del autor, si este nombre figura en la fuente.

Artículo 10bis Otras posibilidades de libre utilización de obras:

1. De algunos artículos y obras radiodifundidas; 2. De obras vistas u oídas en el curso de acontecimientos de actualidad

1) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción por la prensa o la radiodifusión o la transmisión por hilo al público de los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosa publicados en periódicos o colecciones periódicas, u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción, la radiodifusión o la expresada transmisión no se hayan reservado expresamente. Sin embargo habrá que indicar siempre claramente la fuente; la sanción al incumplimiento de esta obligación será determinada por la legislación del país en el que se reclame la protección.

2) Queda igualmente reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer las condiciones en que, con ocasión de las informaciones relativas a acontecimientos de actualidad por medio de la fotografía o de la cinematografía, o por radiodifusión o transmisión por hilo al público, puedan ser reproducidas y hechas accesibles al público, en la medida justificada por el fin de la información, las obras literarias o artísticas que hayan de ser vistas u oídas en el curso del acontecimiento.

Artículo 11 Algunos derechos correspondientes a obras dramáticas y musicales:

1. Derecho de representación o de ejecución pública y de transmisión pública de una representación o ejecución;

2. En lo que se refiere a las traducciones

1) Los autores de obras dramáticas, dramático-musicales y musicales gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

(i) la representación y la ejecución pública de sus obras, comprendidas la representación y la ejecución pública por todos los medios o procedimientos;

(ii) la transmisión pública, por cualquier medio, de la representación y de la ejecución de sus obras.

2) Los mismos derechos se conceden a los autores de obras dramáticas o dramático-musicales durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre la obra original, en lo que se refiere a la traducción de sus obras.

Artículo 11bis Derechos de radiodifusión y derechos conexos:

1. Radiodifusión y otras comunicaciones sin hilo, comunicación pública por hilo o sin hilo de la obra radiodifundida, comunicación pública mediante altavoz o cualquier otro instrumento análogo de la obra radiodifundida; 2. Licencias obligatorias; 3. Grabación; grabaciones efímeras

1) Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

(i) la radiodifusión de sus obras o la comunicación pública de estas obras por cualquier medio que sirva para difundir sin hilo los signos, los sonidos o las imágenes;

(ii) toda comunicación pública, por hilo o sin hilo, de la obra radiodifundida, cuando esta comunicación se haga por distinto organismo que el de origen;

(iii) la comunicación pública mediante altavoz o mediante cualquier otro instrumento análogo transmisor de signos, de sonidos o de imágenes de la obra radiodifundida.

2) Corresponde a las legislaciones de los países de la Unión establecer las condiciones para el ejercicio de los derechos a que se refiere el párrafo 1) anterior, pero estas condiciones no tendrán más que un resultado estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán en ningún caso atentar al derecho moral del autor, ni al derecho que le corresponda para obtener una remuneración equitativa, fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente.

3) Salvo estipulación en contrario, una autorización concedida de conformidad con el párrafo 1) del presente artículo no comprenderá la autorización para grabar, por medio de instrumentos que sirvan para la fijación de sonidos o de imágenes, la obra radiodifundida. Sin embargo, queda reservado a las legislaciones de los países de la Unión establecer el régimen de las grabaciones efímeras realizadas por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus emisiones. Estas legislaciones podrán autorizar la conservación de esas grabaciones en archivos oficiales en razón de su excepcional carácter de documentación.

Artículo 11ter Algunos derechos correspondientes a las obras literarias:

1. Derecho de recitación pública y de transmisión pública de una recitación; 2. En lo que concierne a las traducciones

1) Los autores de obras literarias gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

(i) la recitación pública de sus obras, comprendida la recitación pública por cualquier medio o procedimiento;

(ii) la transmisión pública, por cualquier medio, de la recitación de sus obras.

2) Iguales derechos se conceden a los autores de obras literarias durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre la obra original, en lo que concierne a la traducción de sus obras.

Artículo 12 Derecho de adaptación, arreglo y otra transformación

Los autores de obras literarias o artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras.

Artículo 13 Posibilidad de limitar el derecho de grabar obras musicales y la letra respectiva:

1. Licencias obligatorias; 2. Medidas transitorias; 3. Decomiso de la importación de ejemplares hechos sin la autorización del autor

1) Cada país de la Unión, podrá, por lo que le concierne, establecer reservas y condiciones en lo relativo al derecho exclusivo del autor de una obra musical y del autor de la letra, cuya grabación con la obra musical haya sido ya autorizada por este último, para autorizar la grabación sonora de dicha obra musical, con la letra, en su caso; pero todas las reservas y condiciones de esta naturaleza no tendrán más que un efecto estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán, en ningún caso, atentar al derecho que corresponde al autor para obtener una remuneración equitativa fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente.

2) Las grabaciones de obras musicales que hayan sido realizadas en un país de la Unión conforme al Artículo 13.3) de los Convenios suscritos en Roma el 2 de junio de 1928 y en Bruselas el 26 de junio de 1948 podrán, en este país, ser objeto de reproducciones sin el consentimiento del autor de la obra musical, hasta la expiración de un periodo de dos años a contar de la fecha en que dicho país quede obligado por la presente Acta.

3) Las grabaciones hechas en virtud de los párrafos 1) y 2) del presente artículo e importadas, sin autorización de las partes interesadas, en un país en que estas grabaciones no sean lícitas, podrán ser decomisadas en este país.

Artículo 14 Derechos cinematográficos y derechos conexos:

1. Adaptación y reproducción cinematográficas; distribución; representación, ejecución pública y transmisión por hilo al público de las obras así adaptadas o reproducidas; 2. Adaptación de realizaciones cinematográficas; 3. Falta de licencias obligatorias

1) Los autores de obras literarias o artísticas tendrán el derecho exclusivo de autorizar:

(i) la adaptación y la reproducción cinematográficas de estas obras y la distribución de las obras así adaptadas o reproducidas;

(ii) la representación, ejecución pública y la transmisión por hilo al público de las obras así adaptadas o reproducidas.

2) La adaptación, bajo cualquier forma artística, de las realizaciones cinematográficas extraídas de obras literarias o artísticas queda sometida, sin perjuicio de la autorización de los autores de la obra cinematográfica, a la autorización de los autores de las obras originales.

3) Las disposiciones del Artículo 13.1) no son aplicables.

Artículo 14bis Disposiciones especiales relativas a las obras cinematográficas:

1. Asimilación a las obras « originales »; 2. Titulares del derecho de autor; limitación de algunos derechos de determinados autores de contribuciones; 3. Algunos otros autores de contribuciones

1) Sin perjuicio de los derechos del autor de las obras que hayan podido ser adaptadas o reproducidas, la obra cinematográfica se protege como obra original. El titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica gozará de los mismos derechos que el autor de una obra original, comprendidos los derechos a los que se refiere el artículo anterior.

2)

(a) La determinación de los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica queda reservada a la legislación del país en que la protección se reclame.

(b) Sin embargo, en los países de la Unión en que la legislación reconoce entre estos titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica, éstos, una vez que se han comprometido a aportar tales contribuciones, no podrán, salvo estipulación en contrario o particular, oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos, de la obra cinematográfica.

(c) Para determinar si la forma del compromiso referido más arriba debe, por aplicación del apartado (b) anterior, establecerse o no en contrato escrito o en un acto escrito equivalente, se estará a lo que disponga la legislación del país de la Unión en que el productor de la obra cinematográfica tenga su sede o su residencia habitual. En todo caso, queda reservada a la legislación del país de la Unión en que la protección se reclame, la facultad de establecer que este compromiso conste en contrato escrito o un acto escrito equivalente. Los países que hagan uso de esta facultad deberán notificarlo al Director General mediante una declaración escrita que será inmediatamente comunicada por este último a todos los demás países de la Unión.

(d) Por « estipulación en contrario o particular » se entenderá toda condición restrictiva que pueda resultar de dicho compromiso.

3) A menos que la legislación nacional no disponga otra cosa, las disposiciones del apartado 2) (b) anterior no serán aplicables a los autores de los guiones, diálogos y obras musicales creados para la realización de la obra cinematográfica, ni al realizador principal de ésta. Sin embargo, los países de la Unión cuya legislación no contenga disposiciones que establezcan la aplicación del párrafo 2) (b) citado a dicho realizador deberán notificarlo al Director General mediante declaración escrita que será inmediatamente comunicada por este último a todos los demás países de la Unión.

Artículo 14ter « Droit de suite » sobre las obras de arte y los manuscritos:

1. Derecho a obtener una participación en las reventas; 2. Legislación aplicable; 3. Procedimiento

1) En lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor –o, después de su muerte, las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiera derechos– gozarán del derecho inalienable a obtener una participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor.

2) La protección prevista en el párrafo anterior no será exigible en los países de la Unión mientras la legislación nacional del autor no admita esta protección y en la medida en que la permita la legislación del país en que esta protección sea reclamada.

3) Las legislaciones nacionales determinarán las modalidades de la percepción y el monto a percibir.

Artículo 15 Derecho de hacer valer los derechos protegidos:

1. Cuando se ha indicado el nombre del autor o cuando el seudónimo no deje la menor duda sobre la identidad del autor;

2. En el caso de obras cinematográficas; 3. Para las obras anónimas y seudónimas;

4. Para algunas obras no publicadas de autor desconocido

1) Para que los autores de las obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio sean, salvo prueba en contrario, considerados como tales y admitidos, en consecuencia, ante los tribunales de los países de la Unión para demandar a los defraudadores, bastará que su nombre aparezca estampado en la obra en la forma usual. El presente párrafo se aplicará también cuando ese nombre sea seudónimo que por lo conocido no deje la menor duda sobre la identidad del autor.

2) Se presume productor de la obra cinematográfica, salvo prueba en contrario, la persona física o moral cuyo nombre aparezca en dicha obra en la forma usual.

3) Para las obras anónimas y para las obras seudónimas que no sean aquéllas de las que se ha hecho mención en el párrafo 1) anterior, el editor cuyo nombre aparezca estampado en la obra será considerado, sin necesidad de otras pruebas, representante del autor; con esta cualidad, estará legitimado para defender y hacer valer los derechos de aquél. La disposición del presente párrafo dejará de ser aplicable cuando el autor haya revelado su identidad y justificado su calidad de tal.

4)

(a) Para las obras no publicadas de las que resulte desconocida la identidad del autor pero por las que se pueda suponer que él es nacional de un país de la Unión queda reservada a la legislación de ese país la facultad de designar la autoridad competente para representar a ese autor y defender y hacer valer los derechos del mismo en los países de la Unión.

(b) Los países de la Unión que, en virtud de lo establecido anteriormente, procedan a esa designación, lo notificarán al Director General mediante una declaración escrita en la que se indicará toda la información relativa a la autoridad designada. El Director General comunicará inmediatamente esta declaración a todos los demás países de la Unión.

Artículo 16 Ejemplares falsificados:

1. Comiso; 2. Comiso de la importación; 3. Legislación aplicable

1) Toda obra falsificada podrá ser objeto de comiso en los países de la Unión en que la obra original tenga derecho a la protección legal.

2) Las disposiciones del párrafo precedente serán también aplicables a las reproducciones procedentes de un país en que la obra no esté protegida o haya dejado de estarlo.

3) El comiso tendrá lugar conforme a la legislación de cada país.

Artículo 17 Posibilidad de vigilar la circulación, representación y exposición de obras

Las disposiciones del presente Convenio no podrán suponer perjuicio, cualquiera que sea, al derecho que corresponde al gobierno de cada país de la Unión de permitir, vigilar o prohibir, mediante medidas legislativas o de policía interior, la circulación, la representación, la exposición de cualquier obra o producción, respecto a la cual la autoridad competente hubiere de ejercer este derecho.

Artículo 18 Obras existentes en el momento de la entrada en vigor del Convenio:

1. Podrán protegerse cuando el plazo de protección no haya expirado aún en el país de origen; 2. No podrán protegerse cuando la protección haya expirado en el país en que se reclame; 3. Aplicación de estos principios; 4. Casos especiales

1) El presente Convenio se aplicará a todas las obras que, en el momento de su entrada en vigor, no hayan pasado al dominio público en su país de origen por expiración de los plazos de protección.

2) Sin embargo, si una obra, por expiración del plazo de protección que le haya sido anteriormente concedido hubiese pasado al dominio público en el país en que la protección se reclame, esta obra no será protegida allí de nuevo.

3) La aplicación de este principio tendrá lugar conforme a las estipulaciones contenidas en los convenios especiales existentes o que se establezcan a este efecto entre países de la Unión. En defecto de tales estipulaciones, los países respectivos regularán, cada uno en lo que le concierne, las modalidades relativas a esa aplicación.

4) Las disposiciones que preceden serán aplicables también en el caso de nuevas adhesiones a la Unión y en el caso en que la protección sea ampliada por aplicación del Artículo 7 o por renuncia a reservas.

Artículo 19 Protección más amplia que la derivada del Convenio

Las disposiciones del presente Convenio no impedirán reivindicar la aplicación de disposiciones más amplias que hayan sido dictadas por la legislación de alguno de los países de la Unión.

Artículo 20 Arreglos particulares entre países de la Unión

Los gobiernos de los países de la Unión se reservan el derecho de adoptar entre ellos Arreglos particulares, siempre que estos Arreglos confieran a los autores derechos más amplios que los concedidos por este Convenio, o que comprendan otras estipulaciones que no sean contrarias al

presente Convenio. Las disposiciones de los Arreglos existentes que respondan a las condiciones antes citadas continuarán siendo aplicables.

Artículo 21 Disposiciones especiales concernientes a los países en desarrollo:

1. Referencia al Anexo; 2. El Anexo es parte del Acta

1) En el Anexo figuran disposiciones especiales concernientes a los países en desarrollo.

2) Con reserva de las disposiciones del Artículo 28.1) (b), el Anexo forma parte integrante de la presente Acta.

Artículo 22 Asamblea:

1. Constitución y composición; 2. Labores; 3. Quórum, votación, observadores; 4. Convocatoria; 5. Reglamento

1)

(a) La Unión tendrá una Asamblea compuesta por los países de la Unión obligados por los Artículos 22 a 26.

(b) El gobierno de cada país miembro estará representado por un delegado que podrá ser asistido por suplentes, asesores y expertos.

(c) Los gastos de cada delegación serán sufragados por el gobierno que la haya designado.

2)

(a) La Asamblea:

(i) tratará de todas las cuestiones relativas al mantenimiento y desarrollo de la Unión y a la aplicación del presente Convenio;

(ii) dará instrucciones a la Oficina Internacional de la Propiedad Intelectual (llamada en lo sucesivo « la Oficina Internacional »), a la cual se hace referencia en el Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (llamada en lo sucesivo « la Organización »), en relación con la preparación de las conferencias de revisión, teniendo debidamente en cuenta las observaciones de los países de la Unión que no estén obligados por los Artículos 22 a 26;

(iii) examinará y aprobará los informes y las actividades del Director General de la Organización relativos a la Unión y le dará todas las instrucciones necesarias en lo referente a los asuntos de la competencia de la Unión;

(iv) elegirá a los miembros del Comité Ejecutivo de la Asamblea;

(v) examinará y aprobará los informes y las actividades de su Comité Ejecutivo y le dará instrucciones;

(vi) fijará el programa, adoptará el presupuesto bienal de la Unión y aprobará sus balances de cuentas;

(vii) adoptará el reglamento financiero de la Unión;

(viii) creará los comités de expertos y grupos de trabajo que considere convenientes para alcanzar los objetivos de la Unión;

(ix) decidirá qué países no miembros de la Unión y qué organizaciones intergubernamentales e internacionales no gubernamentales podrán ser admitidos en sus reuniones a título de observadores;

(x) adoptará los acuerdos de modificación de los Artículos 22 a 26;

(xi) emprenderá cualquier otra acción apropiada para alcanzar los objetivos de la Unión;

(xii) ejercerá las demás funciones que implique el presente Convenio;

(xiii) ejercerá, con la condición de que los acepte, los derechos que le confiere el Convenio que establece la Organización.

(b) En cuestiones que interesen igualmente a otras Uniones administradas por la Organización, la Asamblea tomará sus decisiones teniendo en cuenta el dictamen del Comité de Coordinación de la Organización.

3)

(a) Cada país miembro de la Asamblea dispondrá de un voto.

(b) La mitad de los países miembros de la Asamblea constituirá el quórum.

(c) No obstante las disposiciones del apartado (b), si el número de países representados en cualquier sesión es inferior a la mitad pero igual o superior a la tercera parte de los países miembros de la Asamblea, esta podrá tomar decisiones; sin embargo, las decisiones de la Asamblea, salvo aquellas relativas a su propio procedimiento, sólo serán ejecutivas si se cumplen los siguientes requisitos. La Oficina Internacional comunicará dichas decisiones a los países miembros que no estaban representados, invitándolos a expresar por escrito su voto o su abstención dentro de un periodo de tres meses a contar desde la fecha de la comunicación. Si, al expirar dicho plazo, el número de países que hayan así expresado su voto o su abstención asciende al número de países que faltaban para que se lograra el quórum en la sesión, dichas decisiones serán ejecutivas, siempre que al mismo tiempo se mantenga la mayoría necesaria.

(d) Sin perjuicio de las disposiciones del Artículo 26.2), las decisiones de la Asamblea se tomarán por mayoría de dos tercios de los votos emitidos.

(e) La abstención no se considerará como un voto.

(f) Cada delegado no podrá representar más que a un solo país y no podrá votar más que en nombre de él.

(g) Los países de la Unión que no sean miembros de la Asamblea serán admitidos a sus reuniones en calidad de observadores.

4)

(a) La Asamblea se reunirá una vez cada dos años en sesión ordinaria, mediante convocatoria del Director General y, salvo en casos excepcionales, durante el mismo periodo y en el mismo lugar donde la Asamblea General de la Organización.

(b) La Asamblea se reunirá en sesión extraordinaria, mediante convocatoria del Director General, a petición del Comité Ejecutivo o a petición de una cuarta parte de los países miembros de la Asamblea.

5) La Asamblea adoptará su propio reglamento interior.

Artículo 23 Comité Ejecutivo:

1. Constitución; 2. Composición; 3. Número de miembros; 4. Distribución geográfica; arreglos particulares; 5. Permanencia en funciones, límites de re elegibilidad, modalidades de la elección; 6. Labores; 7. Convocatoria; 8. Quórum, votación; 9. Observadores; 10. Reglamento

1) La Asamblea tendrá un Comité Ejecutivo.

2)

(a) El Comité Ejecutivo estará compuesto por los países elegidos por la Asamblea entre los países miembros de la misma. Además, el país en cuyo territorio tenga su Sede la Organización dispondrá, ex officio, de un puesto en el Comité, sin perjuicio de lo dispuesto en el Artículo 25.7) (b).

(b) El gobierno de cada país miembro del Comité Ejecutivo estará representado por un delegado que podrá ser asistido por suplentes, asesores y expertos.

(c) Los gastos de cada delegación serán sufragados por el gobierno que la haya designado.

3) El número de países miembros del Comité Ejecutivo corresponderá a la cuarta parte del número de los países miembros de la Asamblea. En el cálculo de los puestos a proveerse, no se tomará en consideración el resto que quede después de dividir por cuatro.

4) En la elección de los miembros del Comité Ejecutivo, la Asamblea tendrá en cuenta una distribución geográfica equitativa y la necesidad de que todos los países que formen parte de los Arreglos particulares que pudieran ser establecidos en relación con la Unión figuren entre los países que constituyan el Comité Ejecutivo.

5)

(a) Los miembros del Comité Ejecutivo permanecerán en funciones desde la clausura de la reunión de la Asamblea en la que hayan sido elegidos hasta que termine la reunión ordinaria siguiente de la Asamblea.

(b) Los miembros del Comité Ejecutivo serán reelegibles hasta el límite máximo de dos tercios de los mismos.

(c) La Asamblea reglamentará las modalidades de la elección y de la posible reelección de los miembros del Comité Ejecutivo.

6)

(a) El Comité Ejecutivo:

(i) preparará el proyecto de orden del día de la Asamblea;

(ii) someterá a la Asamblea propuestas relativas a los proyectos de programa y de presupuesto bienales de la Unión preparados por el Director General;

(iii) [suprimido]

(iv) someterá a la Asamblea, con los comentarios correspondientes, los informes periódicos del Director General y los informes anuales de intervención de cuentas;

(v) tomará todas las medidas necesarias para la ejecución del programa de la Unión por el Director General, de conformidad con las decisiones de la Asamblea y teniendo en cuenta las circunstancias que se produzcan entre dos reuniones ordinarias de dicha Asamblea;

(vi) ejercerá todas las demás funciones que le estén atribuidas dentro del marco del presente Convenio.

(b) En cuestiones que interesen igualmente a otras Uniones administradas por la Organización, el Comité Ejecutivo tomará sus decisiones teniendo en cuenta el dictamen del Comité de Coordinación de la Organización.

7)

(a) El Comité Ejecutivo se reunirá en sesión ordinaria una vez al año, mediante convocatoria del Director General, y siempre que sea posible durante el mismo periodo y en el mismo lugar donde el Comité de Coordinación de la Organización.

(b) El Comité Ejecutivo se reunirá en sesión extraordinaria, mediante convocatoria del Director General, bien a iniciativa de éste, bien a petición de su Presidente o de una cuarta parte de sus miembros.

8)

(a) Cada país miembro del Comité Ejecutivo dispondrá de un voto.

(b) La mitad de los países miembros del Comité Ejecutivo constituirá el quórum.

(c) Las decisiones se tomarán por mayoría simple de los votos emitidos.

(d) La abstención no se considerará como un voto.

(e) Un delegado no podrá representar más que a un solo país y no podrá votar más que en nombre de él.

9) Los países de la Unión que no sean miembros del Comité Ejecutivo serán admitidos a sus reuniones en calidad de observadores.

10) El Comité Ejecutivo adoptará su propio reglamento interior.

Artículo 24 Oficina Internacional:

1. Tareas en general, Director General; 2. Informaciones generales; 3. Revista; 4. Información a los países; 5. Estudios y servicios; 6. Participación en reuniones; 7. Conferencias de revisión; 8. Las demás tareas

1)

(a) Las tareas administrativas que incumben a la Unión serán desempeñadas por la Oficina Internacional, que sucede a la Oficina de la Unión, reunida con la Oficina de la Unión instituida por el Convenio Internacional para la Protección de la Propiedad Industrial.

(b) La Oficina Internacional se encargará especialmente de la Secretaría de los diversos órganos de la Unión.

(c) El Director General de la Organización es el más alto funcionario de la Unión y la representa.

2) La Oficina Internacional reunirá y publicará informaciones relativas a la protección del derecho de autor. Cada país de la Unión comunicará lo antes posible a la Oficina Internacional el texto de todas las nuevas leyes y todos los textos oficiales referentes a la protección del derecho de autor.

3) La Oficina Internacional publicará una revista mensual.

4) La Oficina Internacional facilitará a los países de la Unión que se lo pidan informaciones sobre cuestiones relativas a la protección del derecho de autor.

5) La Oficina Internacional realizará estudios y prestará servicios destinados a facilitar la protección del derecho de autor.

6) El Director General, y cualquier miembro del personal designado por él participarán, sin derecho de voto, en todas las reuniones de la Asamblea, del Comité Ejecutivo y de cualquier otro comité de expertos o grupo de trabajo. El Director General, o un miembro del personal designado por él, será, ex officio, secretario de esos órganos.

7)

(a) La Oficina Internacional, siguiendo las instrucciones de la Asamblea y en cooperación con el Comité Ejecutivo, preparará las conferencias de revisión de las disposiciones del Convenio que no sean las comprendidas en los Artículos 22 a 26.

(b) La Oficina Internacional podrá consultar a las organizaciones intergubernamentales e internacionales no gubernamentales en relación con la preparación de las conferencias de revisión.

(c) El Director General y las personas que él designe participarán, sin derecho de voto, en las deliberaciones de esas conferencias.

8) La Oficina Internacional ejecutará todas las demás tareas que le sean atribuidas.

Artículo 25 Finanzas:

1. Presupuesto; 2. Coordinación con las otras Uniones; 3. Recursos; 4. Contribuciones; posible prórroga del presupuesto anterior; 5. Tasas y sumas debidas; 6. Fondo de operaciones; 7. Anticipos del gobierno que acoge; 8. Verificación de cuentas

1)

(a) La Unión tendrá un presupuesto.

(b) El presupuesto de la Unión comprenderá los ingresos y los gastos propios de la Unión, su contribución al presupuesto de los gastos comunes de las Uniones, así como, en su caso, la suma puesta a disposición del presupuesto de la Conferencia de la Organización.

(c) Se considerarán gastos comunes de las Uniones los gastos que no sean atribuidos exclusivamente a la Unión, sino también a una o a varias otras de las Uniones administradas por la Organización. La parte de la Unión en esos gastos comunes será proporcional al interés que tenga en esos gastos.

2) Se establecerá el presupuesto de la Unión teniendo en cuenta las exigencias de coordinación con los presupuestos de las otras Uniones administradas por la Organización.

3) El presupuesto de la Unión se financiará con los recursos siguientes:

(i) las contribuciones de los países de la Unión;

(ii) las tasas y sumas debidas por servicios prestados por la Oficina Internacional por cuenta de la Unión;

(iii) el producto de la venta de las publicaciones de la Oficina Internacional referentes a la Unión y los derechos correspondientes a esas publicaciones;

(iv) las donaciones, legados y subvenciones;

(v) los alquileres, intereses y otros ingresos diversos.

4)

(a) Con el fin de determinar su cuota de contribución al presupuesto, cada país de la Unión quedará incluido en una clase y pagará sus contribuciones anuales sobre la base de un número de unidades fijado de la manera siguiente:

Clase I 25

Clase II 20

Clase III 15

Clase IV 10

Clase V 5

Clase VI 3

Clase VII 1

(b) A menos que lo haya hecho ya, cada país indicará, en el momento del depósito de su instrumento de ratificación o de adhesión, la clase a la que desea pertenecer. Podrá cambiar de clase. Si escoge una clase inferior, el país deberá dar cuenta de ello a la Asamblea durante una de sus reuniones ordinarias. Tal cambio entrará en vigor al comienzo del año civil siguiente a dicha reunión.

(c) La contribución anual de cada país consistirá en una cantidad que guardará, con relación a la suma total de las contribuciones anuales de todos los países al presupuesto de la Unión, la misma proporción que el número de unidades de la clase a la que pertenezca con relación al total de las unidades del conjunto de los países.

(d) Las contribuciones vencen el 1 de enero de cada año.

(e) Un país atrasado en el pago de sus contribuciones no podrá ejercer su derecho de voto, en ninguno de los órganos de la Unión de los que sea miembro, cuando la cuantía de sus atrasos sea igual o superior a la de las contribuciones que deba por los dos años completos transcurridos. Sin embargo, cualquiera de esos órganos podrá permitir a ese país que continúe ejerciendo el derecho de voto en dicho órgano si estima que el atraso resulta de circunstancias excepcionales e inevitables.

(f) En caso de que al comienzo de un nuevo ejercicio no se haya adoptado el presupuesto, se continuará aplicando el presupuesto del año precedente, conforme a las modalidades previstas en el reglamento financiero.

5) La cuantía de las tasas y las sumas debidas por servicios prestados por la Oficina Internacional por cuenta de la Unión será fijada por el Director General, que informará de ello a la Asamblea y al Comité Ejecutivo.

6)

(a) La Unión poseerá un fondo de operaciones constituido por una aportación única efectuada por cada uno de los países de la Unión. Si el fondo resultara insuficiente, la Asamblea decidirá sobre su aumento.

(b) La cuantía de la aportación única de cada país al citado fondo y de su participación en el aumento del mismo serán proporcionales a la contribución del país correspondiente al año en el curso del cual se constituyó el fondo o se decidió el aumento.

(c) La proporción y las modalidades de pago serán determinadas por la Asamblea, a propuesta del Director General y previo dictamen del Comité de Coordinación de la Organización.

7)

(a) El Acuerdo de Sede concluido con el país en cuyo territorio la Organización tenga su residencia, preverá que ese país conceda anticipos si el fondo de operaciones fuere insuficiente. La cuantía de esos anticipos y las condiciones en que serán concedidos serán objeto, en cada caso, de acuerdos separados entre el país en cuestión y la Organización. Mientras tenga obligación de conceder esos anticipos, ese país tendrá un puesto, ex officio, en el Comité Ejecutivo.

(b) El país al que se hace referencia en el apartado (a) y la Organización tendrán cada uno el derecho de denunciar el compromiso de conceder anticipos, mediante notificación por escrito. La denuncia producirá efecto tres años después de terminado el año en el curso del cual haya sido notificada.

8) De la intervención de cuentas se encargarán, según las modalidades previstas en el reglamento financiero, uno o varios países de la Unión, o interventores de cuentas que, con su consentimiento, serán designados por la Asamblea.

Artículo 26 Modificaciones:

1. Disposiciones que la Asamblea podrá modificar; propuestas; 2. Adopción; 3. Entrada en vigor

1) Las propuestas de modificación de los Artículos 22, 23, 24, 25 y del presente artículo podrán ser presentadas por todo país miembro de la Asamblea, por el Comité Ejecutivo o por el Director General. Esas propuestas serán comunicadas por este último a los países miembros de la Asamblea, al menos seis meses antes de ser sometidas a examen de la Asamblea.

2) Toda modificación de los artículos a los que se hace referencia en el párrafo 1) será adoptada por la Asamblea. La adopción requerirá tres cuartos de los votos emitidos; sin embargo, toda modificación del Artículo 22 y del presente párrafo requerirá cuatro quintos de los votos emitidos.

3) Toda modificación de los artículos a los que se hace referencia en el párrafo 1) entrará en vigor un mes después de que el Director General haya recibido notificación escrita de su aceptación efectuada de conformidad con sus respectivos procedimientos constitucionales, de tres cuartos de los países que eran miembros de la Asamblea en el momento en que la modificación hubiese sido adoptada. Toda modificación de dichos artículos así aceptada obligará a

Todos los países que sean miembros de la Asamblea en el momento en que la modificación entre en vigor o que se hagan miembros en una fecha ulterior; sin embargo, toda modificación que incremente las obligaciones financieras de los países de la Unión sólo obligará a los países que hayan notificado su aceptación de la mencionada modificación.

Artículo 27 Revisión:

1. Objetivo; 2. Conferencias; 3. Adopción

1) El presente Convenio se someterá a revisiones con el objeto de introducir en él las mejoras que tiendan a perfeccionar el sistema de la Unión.

2) Para tales efectos, se celebrarán entre los delegados de los países de la Unión conferencias que tendrán lugar, sucesivamente, en uno de esos países.

3) Sin perjuicio de las disposiciones del Artículo 26 aplicables a la modificación de los Artículos 22 a 26, toda revisión de la presente Acta, incluido el Anexo, requerirá la unanimidad de los votos emitidos.

Artículo 28 Aceptación y entrada en vigor del Acta respecto de los países de la Unión:

1. Ratificación, adhesión; posibilidad de excluir algunas disposiciones; retiro de la exclusión; 2. Entrada en vigor de los artículos 1 a 21 y del Anexo; 3. Entrada en vigor de los artículos 22 a 38

1)

(a) Cada uno de los países de la Unión que haya firmado la presente Acta podrá ratificarla y, si no la hubiere firmado, podrá adherirse a ella. Los instrumentos de ratificación y de adhesión se depositarán en poder del Director General.

(b) Cada uno de los países de la Unión podrá declarar, en su instrumento de ratificación o de adhesión, que su ratificación o su adhesión no es aplicable a los Artículos 1 a 21 ni al Anexo; sin embargo, si ese país hubiese hecho ya una declaración según el Artículo VI.1) del Anexo, sólo

podrá declarar en dicho instrumento que su ratificación o su adhesión no se aplica a los Artículos 1 a 20.

(c) Cada uno de los países que, de conformidad con el apartado (b), haya excluido las disposiciones allí establecidas de los efectos de su ratificación o de su adhesión podrá, en cualquier momento ulterior, declarar que extiende los efectos de su ratificación o de su adhesión a esas disposiciones. Tal declaración se depositará en poder del Director General.

2)

(a) Los Artículos 1 a 21 y el Anexo entrarán en vigor tres meses después de que se hayan cumplido las dos condiciones siguientes:

(i) que cinco países de la Unión por lo menos hayan ratificado la presente Acta o se hayan adherido a ella sin hacer una declaración de conformidad con el apartado 1) (b);

(ii) que España, los Estados Unidos de América, Francia y el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte hayan quedado obligados por la Convención Universal sobre Derecho de Autor, tal como ha sido revisada en París el 24 de julio de 1971.

(b) La entrada en vigor a la que se hace referencia en el apartado (a) se hará efectiva, respecto de los países de la Unión que, tres meses antes de dicha entrada en vigor, hayan depositado instrumentos de ratificación o de adhesión que no contengan una declaración de conformidad con el apartado 1) (b).

(c) Respecto de todos los países de la Unión a los que no resulte aplicable el apartado (b) y que ratifiquen la presente Acta o se adhieran a ella sin hacer una declaración de conformidad con el apartado 1) (b), los Artículos 1 a 21 y el Anexo entrarán en vigor tres meses después de la fecha en la cual el Director General haya notificado el depósito del instrumento de ratificación o de adhesión en cuestión, a menos que en el instrumento depositado se haya indicado una fecha posterior. En este último caso, los Artículos 1 a 21 y el Anexo entrarán en vigor respecto de ese país en la fecha así indicada.

(d) Las disposiciones de los apartados (a) a (c) no afectarán la aplicación del Artículo VI del Anexo.

3) Respecto de cada país de la Unión que ratifique la presente Acta o se adhiera a ella con o sin declaración de conformidad con el apartado 1) (b), los Artículos 22 a 38 entrarán en vigor tres meses después de la fecha en la cual el Director General haya notificado el depósito del instrumento de ratificación o adhesión de que se trate, a menos que se haya indicado una fecha posterior en el instrumento depositado. En este último caso, los Artículos 22 a 38 entrarán en vigor, respecto de ese país, en la fecha así indicada.

Artículo 29 Aceptación y entrada en vigor respecto de países externos a la Unión:

1. Adhesión; 2. Entrada en vigor

1) Todo país externo a la Unión podrá adherirse a la presente Acta y pasar, por tanto, a ser parte en el presente Convenio y miembro de la Unión. Los instrumentos de adhesión se depositarán en poder del Director General.

2)

(a) Sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado (b), el presente Convenio entrará en vigor, respecto de todo país externo a la Unión, tres meses después de la fecha en la cual el Director General haya notificado el depósito de su instrumento de adhesión, a menos que se haya indicado una fecha posterior en el instrumento depositado. En este último caso, el presente Convenio entrará en vigor, respecto de ese país, en la fecha así indicada.

(b) Si la entrada en vigor, en aplicación de lo dispuesto en el apartado (a) precede a la entrada en vigor de los Artículos 1 a 21 y del Anexo en aplicación de lo dispuesto en el Artículo 28.2) (a), dicho país no quedará obligado mientras tanto por los Artículos 1 a 21 y por el Anexo, sino por los Artículos 1 a 20 del Acta de Bruselas del presente Convenio.

Artículo 29bis Efecto de la aceptación del Acta con el fin de aplicar el Artículo 14.2) del Convenio que establece la OMPI

La ratificación de la presente Acta o la adhesión a ella por cualquier país que no esté obligado por los Artículos 22 a 38 del Acta de Estocolmo del presente Convenio equivaldrá, con el fin único de poder aplicar el Artículo 14.2) del Convenio que establece la Organización, a la ratificación del Acta de Estocolmo o a la adhesión a esa Acta con la limitación prevista en el Artículo 28.1) (b)(i) de dicha Acta.

Artículo 30 Reservas:

1. Límites de la posibilidad de formular reservas; 2. Reservas anteriores; reserva relativa al derecho de traducción; retiro de la reserva

1) Sin perjuicio de las excepciones posibles previstas en el párrafo 2, del presente artículo, el Artículo 28.1) (b), el Artículo 33.2), y el Anexo, la ratificación o la adhesión supondrán, de pleno derecho, la adhesión a todas las disposiciones y la admisión para todas las ventajas estipuladas en el presente Convenio.

2)

(a) Cualquier país de la Unión que ratifique la presente Acta o se adhiera a ella podrá conservar, sin perjuicio de lo dispuesto en el Artículo V.2) del Anexo, el

Beneficio de las reservas que haya formulado anteriormente, a condición de declararlo al hacer el depósito de su instrumento de ratificación o de adhesión.

(b) Cualquier país externo a la Unión podrá declarar, al adherirse al presente Convenio y sin perjuicio de lo dispuesto en el Artículo V.2) del Anexo, que piensa reemplazar, al menos provisionalmente, las disposiciones del Artículo 8 de la presente Acta relativas al derecho de traducción, por las disposiciones del Artículo 5 del Convenio de la Unión de 1886, revisado en París en 1896, en la inteligencia de que esas disposiciones se refieren únicamente a la traducción en un idioma de uso general en dicho país. Sin perjuicio de lo dispuesto en el Artículo I.6) (b) del Anexo, en lo tocante al derecho de traducción de las obras que tengan como país de origen uno de los países que hayan hecho tal reserva, todos los países estarán facultados para aplicar una protección equivalente a la que aquél aplique.

(c) Los países podrán retirar en cualquier momento esa reserva mediante notificación dirigida al Director General.

Artículo 31 Aplicabilidad a determinados territorios:

1. Declaración; 2. Retiro de la declaración; 3. Fecha de vigencia; 4. No implica la aceptación de situaciones de hecho.

1) Cualquier país podrá declarar en su instrumento de ratificación o de adhesión, o podrá informar por escrito al Director General en cualquier momento ulterior, que el presente Convenio será aplicable a la totalidad o parte de los territorios designados en la declaración o la notificación, por los que asume la responsabilidad de las relaciones exteriores.

2) Cualquier país que haya hecho tal declaración o efectuado tal notificación podrá, en cualquier momento, notificar al Director General que el presente Convenio deja de ser aplicable en la totalidad o en parte de esos territorios.

3)

(a) La declaración hecha en virtud del párrafo 1) surtirá efecto en la misma fecha que la ratificación o la adhesión, en el instrumento en el cual aquélla se haya incluido, y la notificación efectuada en virtud de ese párrafo surtirá efecto tres meses después de su notificación por el Director General.

(b) La notificación hecha en virtud del párrafo 2) surtirá efecto doce meses después de su recepción por el Director General.

4) El presente artículo no podrá interpretarse de manera que implique el reconocimiento o la aceptación tácita por un país cualquiera de la Unión de la situación de hecho de todo territorio al cual se haga aplicable el presente Convenio por otro país de la Unión en virtud de una declaración hecha en aplicación del párrafo 1).

Artículo 32 Aplicabilidad de la presente Acta y de las Actas anteriores:

1. Entre países que ya son miembros de la Unión; 2. Entre un país que llega a ser miembro de la Unión y otros países miembros de la Unión; 3. Aplicabilidad del Anexo en determinadas relaciones

1) La presente Acta reemplaza, en las relaciones entre los países de la Unión a los cuales se aplique y en la medida en que se aplique, al Convenio de Berna del 9 de septiembre de 1886 y a las Actas de revisión subsiguientes. Las Actas anteriormente en vigor seguirán siendo aplicables, en su totalidad o en la medida en que no las reemplace la presente Acta en virtud de la frase precedente, en las relaciones con los países de la Unión que no ratifiquen la presente Acta o que no se adhieran a ella.

2) Los países externos a la Unión que lleguen a ser partes en la presente Acta, la aplicarán, sin perjuicio de las disposiciones del párrafo 3), en sus relaciones con cualquier país de la Unión que no sea parte de esta Acta o que siendo parte, haya hecho la declaración prevista en el Artículo 28.1) (b). Dichos países admitirán que el país de la Unión de que se trate, en sus relaciones con ellos:

(i) aplique las disposiciones del Acta más reciente de la que sea parte, y

(ii) sin perjuicio de lo dispuesto en el Artículo I.6) del Anexo, esté facultado para adaptar la protección al nivel previsto en la presente Acta.

3) Los países que hayan invocado el beneficio de cualquiera de las facultades previstas en el Anexo podrán aplicar las disposiciones del Anexo con respecto a la facultad o facultades cuyo beneficio hayan invocado, en sus relaciones con cualquier país de la Unión que no esté obligado

por la presente Acta, a condición de que este último país haya aceptado la aplicación de dichas disposiciones.

Artículo 33 Diferencias:

1. Competencia de la Corte Internacional de Justicia; 2. Reserva respecto de esta competencia; 3. Retiro de la reserva

1) Toda diferencia entre dos o más países de la Unión respecto de la interpretación o de la aplicación del presente Convenio que no se haya conseguido resolver por vía de negociación podrá ser llevada por cualquiera de los países en litigio ante la Corte Internacional de Justicia mediante petición hecha de conformidad con el Estatuto de la Corte, a menos que los países en litigio convengan otro modo de resolverla. La Oficina Internacional será informada sobre la diferencia presentada a la Corte por el país demandante. La Oficina informará a los demás países de la Unión.

2) En el momento de firmar la presente Acta o de depositar su instrumento de ratificación o de adhesión, todo país podrá declarar que no se considera obligado por las disposiciones del párrafo 1). Las disposiciones del párrafo 1) no serán aplicables en lo que respecta a las diferencias entre uno de esos países y los demás países de la Unión.

3) Todo país que haya hecho una declaración con arreglo a lo dispuesto en el párrafo 2) podrá retirarla, en cualquier momento, mediante una notificación dirigida al Director General.

Artículo 34 Cierre de algunas disposiciones anteriores:

1. De Actas anteriores; 2. Del Protocolo anexo al Acta de Estocolmo

1) Sin perjuicio de lo dispuesto en el Artículo 29bis, después de la entrada en vigor de los Artículos 1 a 21 y del Anexo, ningún país podrá adherirse a Actas anteriores del presente Convenio o ratificarlas.

2) A partir de la entrada en vigor de los Artículos 1 a 21 y del Anexo, ningún país podrá hacer una declaración en virtud de lo dispuesto en el Artículo 5 del Protocolo relativo a los países en desarrollo anexo al Acta de Estocolmo.

Artículo 35 Duración del Convenio; Denuncia:

1. Duración ilimitada; 2. Posibilidad de denuncia; 3. Fecha en que surtirá efecto la denuncia; 4. Moratoria relativa a la denuncia

1) El presente Convenio permanecerá en vigor sin limitación de tiempo.

2) Todo país podrá denunciar la presente Acta mediante notificación dirigida al Director General. Esta denuncia implicará también la denuncia de todas las Actas anteriores y no producirá efecto más que respecto del país que la haya hecho, quedando con vigor y ejecutivo el Convenio respecto de los demás países de la Unión.

3) La denuncia surtirá efecto un año después de la fecha en que el Director General haya recibido la notificación.

4) La facultad de denuncia prevista por el presente artículo no podrá ser ejercida por un país antes de la expiración de un plazo de cinco años contados desde la fecha en que se haya hecho miembro de la Unión.

Artículo 36 Aplicación del Convenio:

1. Obligación de adoptar las medidas necesarias; 2. Momento a partir del cual existe esta obligación

1) Todo país que forme parte del presente Convenio se compromete a adoptar, de conformidad con su Constitución, las medidas necesarias para asegurar la aplicación del presente Convenio.

2) Se entiende que, en el momento en que un país se obliga por este Convenio, se encuentra en condiciones, conforme a su legislación interna, de aplicar las disposiciones del mismo.

Artículo 37 Cláusulas finales:

1. Idiomas del Acta; 2. Firma; 3. Copias certificadas; 4. Registro; 5. Notificaciones

1)

(a) La presente Acta será firmada en un solo ejemplar en los idiomas francés e inglés y, sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 2), se depositará en poder del Director General.

(b) El Director General establecerá textos oficiales, después de consultar a los gobiernos interesados, en alemán, árabe, español, italiano y portugués y en los demás idiomas que la Asamblea pueda indicar.

(c) En caso de controversia sobre la interpretación de los diversos textos, hará fe el texto francés.

2) La presente Acta estará abierta a la firma hasta el 31 de enero de 1972. Hasta esa fecha, el ejemplar al que se hace referencia en el apartado 1) (a) se depositará en poder del Gobierno de la República Francesa.

3) El Director General remitirá dos copias certificadas del texto firmado de la presente Acta a los gobiernos de todos los países de la Unión y al gobierno de cualquier otro país que lo solicite.

4) El Director General hará registrar la presente Acta en la Secretaría de las Naciones Unidas.

5) El Director General notificará a los gobiernos de todos los países de la Unión las firmas, los depósitos de instrumentos de ratificación o de adhesión y las declaraciones comprendidas en esos instrumentos o efectuadas en cumplimiento de los Artículos 28.1) (c), 30.2) (a) y (b) y 33.2), la entrada en vigor de todas las disposiciones de la presente Acta, las notificaciones de denuncia y las notificaciones hechas en aplicación de lo dispuesto en los Artículos 30.2) (c), 31.1) y 2), 33.3) y 38.1) y en el Anexo.

Artículo 38 Disposiciones transitorias:

1. Ejercicio del « privilegio de cinco años »; 2. Oficina de la Unión, Director de la Oficina; 3. Sucesión de la Oficina de la Unión

1) Los países de la Unión que no hayan ratificado la presente Acta o que no se hayan adherido a ella y que no estén obligados por los Artículos 22 a 26 del Acta de Estocolmo podrán, si lo desean,

ejercer hasta el 26 de abril de 1975 los derechos previstos en dichos artículos como si estuvieran obligados por ellos. Todo país que desee ejercer los mencionados derechos depositará en poder del Director General una notificación escrita que surtirá efecto en la fecha de su recepción. Esos países serán considerados como miembros de la Asamblea hasta la expiración de la citada fecha.

2) Mientras haya países de la Unión que no se hayan hecho miembros de la Organización, la Oficina Internacional de la Organización y el Director General ejercerán igualmente las funciones correspondientes, respectivamente, a la Oficina de la Unión y a su Director.

3) Una vez que todos los países de la Unión se hayan hecho miembros de la Organización, los derechos, obligaciones y bienes de la Oficina de la Unión pasarán a la Oficina Internacional de la Organización.

ANEXO. Disposiciones especiales relativas a los países en desarrollo

Artículo primero Facultades ofrecidas a los países en desarrollo:

1. Posibilidad de hacer uso de algunas facultades; declaración; 2. Duración de la validez de la declaración; 3. País que haya dejado de ser considerado como país en desarrollo; 4. Existencias de ejemplares;

5. Declaraciones respecto de algunos territorios; 6. Límites de la reciprocidad

1) Todo país, considerado de conformidad con la práctica establecida por la Asamblea General de las Naciones Unidas como país en desarrollo, que ratifique la presente Acta, de la cual forma parte integrante el presente Anexo, o que se

adhiera a ella, y que en vista de su situación económica y sus necesidades sociales o culturales considere no estar en condiciones de tomar de inmediato las disposiciones necesarias para asegurar la protección de todos los derechos tal como están previstos en la presente Acta, podrá declarar, por medio de una notificación depositada en poder del Director General, en el momento del depósito de su instrumento de ratificación o de adhesión, o, sin perjuicio de lo dispuesto en el Artículo V.1.(c), en cualquier fecha posterior, que hará uso de la facultad prevista por el Artículo II, de aquélla prevista por el Artículo III o de ambas facultades. Podrá, en lugar de hacer uso de la facultad prevista por el Artículo II, hacer una declaración conforme al Artículo V.1) (a).

2)

(a) Toda declaración hecha en virtud del párrafo 1) y notificada antes de la expiración de un periodo de diez años, contados a partir de la entrada en vigor, conforme al Artículo 28.2), de los Artículos 1 a 21 y del Anexo seguirá siendo válida hasta la expiración de dicho periodo. Tal declaración podrá ser renovada total o parcialmente por periodos sucesivos de diez años, depositando en cada ocasión una nueva notificación en poder del Director General en un término no superior a quince meses ni inferior a tres antes de la expiración del periodo decenal en curso.

(b) Toda declaración hecha en virtud del párrafo 1), que fuere notificada una vez expirado el término de diez años después de la entrada en vigor, conforme al Artículo 28.2), de los Artículos 1 a 21 y del Anexo, seguirá siendo válida hasta la expiración del periodo decenal en curso. Tal declaración podrá ser renovada de la manera prevista en la segunda frase del subpárrafo (a).

3) Un país miembro de la Unión que haya dejado de ser considerado como país en desarrollo, según lo dispuesto por el párrafo 1), ya no estará habilitado para renovar su declaración conforme

al párrafo 2) y, la retire oficialmente o no, ese país perderá la posibilidad de invocar el beneficio de las facultades a que se refiere el párrafo 1), bien sea tres años después de que haya dejado de ser país en desarrollo, bien sea a la expiración del periodo decenal en curso, debiendo aplicarse el plazo que expire más tarde.

4) Si, a la época en que la declaración hecha en virtud de los párrafos 1) o 2) deja de surtir efectos, hubiera en existencia ejemplares producidos en aplicación de la licencia concedida en virtud de las disposiciones del presente Anexo, dichos ejemplares podrán seguir siendo puestos en circulación hasta agotar las existencias.

5) Todo país que esté obligado por las disposiciones de la presente Acta y que haya depositado una declaración o una notificación de conformidad con el Artículo 31.1) con respecto a la aplicación de dicha Acta a un territorio determinado cuya situación pueda considerarse como análoga a la de los países a que se hace referencia en el párrafo 1), podrá, con respecto a ese territorio, hacer la declaración a que se refiere el párrafo 1) y la notificación de renovación a la que se hace referencia en el párrafo 2). Mientras esa declaración o esa notificación sigan siendo válidas las disposiciones del presente Anexo se aplicarán al territorio respecto del cual se hayan hecho.

6)

(a) El hecho de que un país invoque el beneficio de una de las facultades a las que se hace referencia en el párrafo 1) no permitirá a otro país dar a las obras cuyo país de origen sea el primer país en cuestión, una protección inferior a la que está obligado a otorgar de conformidad a los Artículos 1 a 20.

(b) El derecho de aplicar la reciprocidad prevista en la frase segunda del Artículo 30.2) (b), no se podrá ejercer, antes de la fecha de expiración del plazo aplicable en virtud del Artículo I.3), con respecto a las obras cuyo país de origen sea un país que haya formulado una declaración en virtud del Artículo V.1) (a).

Artículo II Limitaciones del derecho de traducción:

1. Licencias concedidas por la autoridad competente; 2. a 4. Condiciones en que podrán concederse estas licencias; 5. Usos para los que podrán concederse licencias; 6. Expiración de las licencias; 7. Obras compuestas principalmente de ilustraciones; 8. Obras retiradas de la circulación; 9. Licencias para organismos de radiodifusión

1) Todo país que haya declarado que hará uso del beneficio de la facultad prevista por el presente artículo tendrá derecho, en lo que respecta a las obras publicadas en forma de edición impresa o cualquier otra forma análoga de reproducción, de sustituir el derecho exclusivo de traducción, previsto en el Artículo 8, por un régimen de licencias no exclusivas e intransferibles, concedidas por la autoridad competente en las condiciones que se indican a continuación, conforme a lo dispuesto en el Artículo IV.

2)

(a) Sin perjuicio de lo que dispone el párrafo 3), si a la expiración de un plazo de tres años o de un periodo más largo determinado por la legislación nacional de dicho país, contados desde la fecha de la primera publicación de una obra, no se hubiere publicado una traducción de dicha obra en un idioma de uso general en ese país por el titular del derecho de traducción o con su autorización, todo nacional de dicho país podrá obtener una licencia para efectuar la traducción de una obra en

dicho idioma, y publicar dicha traducción en forma impresa o en cualquier otra forma análoga de reproducción.

(b) También se podrá conceder una licencia en las condiciones previstas en el presente artículo, si se han agotado todas las ediciones de la traducción publicadas en el idioma de que se trate.

3)

(a) En el caso de traducciones a un idioma que no sea de uso general en uno o más países desarrollados que sean miembros de la Unión, un plazo de un año sustituirá al plazo de tres años previsto en el párrafo 2) (a).

(b) Todo país de los mencionados en el párrafo 1) podrá, con el acuerdo unánime de todos los países desarrollados miembros de la Unión, en los cuales el mismo idioma fuere de uso general, sustituir, en el caso de traducciones a ese idioma, el plazo de los tres años a que se refiere el párrafo 2) (a) por el plazo inferior que ese acuerdo determine y que no podrá ser inferior a un año. No obstante, las disposiciones antedichas no se aplicarán cuando el idioma de que se trate sea el español, francés o inglés. Los gobiernos que concluyan acuerdos como los mencionados, deberán notificar los mismos al Director General.

4)

(a) La licencia a que se refiere el presente artículo no podrá concederse antes de la expiración de un plazo suplementario de seis meses, cuando pueda obtenerse al expirar un periodo de tres años, y de nueve meses, cuando pueda obtenerse al expirar un periodo de un año:

(i) a partir de la fecha en que el interesado haya cumplido los requisitos previstos en el Artículo IV.1);

(ii) o bien, si la identidad o la dirección del titular del derecho de traducción son desconocidos, a partir de la fecha en que el interesado efectúe según lo previsto en el Artículo IV.2), el envío de copias de la petición de licencia, que haya presentado a la autoridad competente.

(b) Si, durante el plazo de seis o de nueve meses, una traducción en el idioma para el cual se formuló la petición es publicada por el titular del derecho de traducción o con su autorización, no se podrá conceder la licencia prevista en el presente artículo.

5) No podrán concederse licencias en virtud de este artículo sino para uso escolar, universitario o de investigación.

6) Si la traducción de una obra fuere publicada por el titular del derecho de traducción o con su autorización a un precio comparable al que normalmente se cobra en el país en cuestión por obras de naturaleza semejante, las licencias concedidas en virtud de este artículo cesarán si esa traducción fuera en el mismo idioma y substancialmente del mismo contenido que la traducción publicada en virtud de la licencia. Sin embargo, podrá continuarse la distribución de los ejemplares comenzada antes de la terminación de la licencia, hasta agotar las existencias.

7) Para las obras que estén compuestas principalmente de ilustraciones, sólo se podrá conceder una licencia para efectuar y publicar una traducción del texto y para reproducir y publicar las ilustraciones, si se cumplen las condiciones del Artículo III.

8) No podrá concederse la licencia prevista en el presente artículo, si el autor hubiere retirado de la circulación todos los ejemplares de su obra.

9)

(a) Podrá otorgarse a un organismo de radiodifusión que tenga su sede en un país de aquéllos a los que se refiere el párrafo 1) una licencia para efectuar la traducción de una obra que haya sido publicada en forma impresa o análoga si dicho organismo la solicita a la autoridad competente de ese país, siempre que se cumplan las condiciones siguientes:

(i) que la traducción sea hecha de un ejemplar producido y adquirido conforme a la legislación de dicho país;

(ii) que la traducción sea empleada únicamente en emisiones para fines de enseñanza o para difundir el resultado de investigaciones técnicas o científicas especializadas a expertos de una profesión determinada;

(iii) que la traducción sea usada exclusivamente para los fines contemplados en el subpárrafo (ii) a través de emisiones efectuadas legalmente y destinadas a ser recibidas en el territorio de dicho país, incluso emisiones efectuadas por medio de grabaciones sonoras o visuales efectuadas en forma legal y exclusivamente para esas emisiones;

(iv) que el uso que se haga de la traducción no tenga fines de lucro.

(b) Las grabaciones sonoras o visuales de una traducción que haya sido hecha por un organismo de radiodifusión bajo una licencia concedida en virtud de este párrafo podrá, para los fines y sujeto a las condiciones previstas en el subpárrafo (a), con el consentimiento de ese organismo, ser usada también por otro organismo de radiodifusión que tenga su sede en el país cuyas autoridades competentes hayan otorgado la licencia en cuestión.

(c) Podrá también otorgarse una licencia a un organismo de radiodifusión, siempre que se cumplan todos los requisitos y condiciones establecidos en el subpárrafo (a), para traducir textos incorporados a una fijación audiovisual efectuada y publicada con el solo propósito de utilizarla para fines escolares o universitarios.

(d) Sin perjuicio de lo que disponen los subpárrafos (a) a (c), las disposiciones de los párrafos precedentes se aplicarán a la concesión y uso de las licencias en virtud de este párrafo.

Artículo III Limitaciones del derecho de reproducción:

1. Licencias concedidas por la autoridad competente; 2. a 5. Condiciones en que se podrán conceder estas licencias; 6. Expiración de licencias; 7. Obras a las que se aplica el presente artículo

1) Todo país que haya declarado que invocará el beneficio de la facultad prevista por el presente artículo tendrá derecho a reemplazar el derecho exclusivo de reproducción previsto en el Artículo 9 por un régimen de licencias no exclusivas e intransferibles, concedidas por la autoridad competente en las condiciones que se indican a continuación y de conformidad a lo dispuesto en el Artículo IV.

2)

(a) Cuando, con relación a una obra a la cual este artículo es aplicable en virtud del párrafo 7), a la expiración:

(i) del plazo establecido en el párrafo 3) y calculado desde la fecha de la primera publicación de una determinada edición de una obra, o

(ii) de un plazo superior, fijado por la legislación nacional del país al que se hace referencia en el párrafo 1) y contado desde la misma fecha,

no hayan sido puestos a la venta, en dicho país, ejemplares de esa edición para responder a las necesidades del público en general o de la enseñanza escolar y universitaria por el titular del derecho de reproducción o con su autorización, a un precio comparable al que se cobre en dicho país para obras análogas, todo nacional de dicho país podrá obtener una licencia para reproducir y publicar dicha edición a ese precio o a un precio inferior, con el fin de responder a las necesidades de la enseñanza escolar y universitaria.

(b) Se podrán también conceder, en las condiciones previstas en el presente artículo, licencias para reproducir y publicar una edición que se haya distribuido según lo previsto en el subpárrafo (a), siempre que, una vez transcurrido el plazo correspondiente, no se haya puesto en venta ningún ejemplar de dicha edición durante un periodo de seis meses, en el país interesado, para responder a las necesidades del público en general o de la enseñanza escolar y universitaria y a un precio comparable al que se cobre en dicho país por obras análogas.

3) El plazo al que se hace referencia en el párrafo 2) (a)(i) será de cinco años. Sin embargo,

(i) para las obras que traten de ciencias exactas, naturales o de tecnología, será de tres años;

(ii) para las obras que pertenezcan al campo de la imaginación tales como novelas, obras poéticas, dramáticas y musicales, y para los libros de arte, será de siete años.

4)

(a) Las licencias que puedan obtenerse al expirar un plazo de tres años no podrán concederse en virtud del presente artículo hasta que no haya pasado un plazo de seis meses

(i) a partir de la fecha en que el interesado haya cumplido los requisitos previstos en el Artículo IV.1);

(ii) o bien, si la identidad o la dirección del titular del derecho de reproducción son desconocidos, a partir de la fecha en que el interesado efectúe, según lo previsto en el Artículo IV.2), el envío de copias de la petición de licencia, que haya presentado a la autoridad competente.

(b) En los demás casos y siendo aplicable el Artículo IV.2), no se podrá conceder la licencia antes de que transcurra un plazo de tres meses a partir del envío de las copias de la solicitud.

(c) No podrá concederse una licencia durante el plazo de seis o tres meses mencionado en el subpárrafo (a) si hubiere tenido lugar una distribución en la forma descrita en el párrafo 2).

(d) No se podrá conceder una licencia cuando el autor haya retirado de la circulación todos los ejemplares de la edición para la reproducción y publicación de la cual la licencia se haya solicitado.

5) No se concederá en virtud del presente artículo una licencia para reproducir y publicar una traducción de una obra, en los casos que se indican a continuación:

(i) cuando la traducción de que se trate no haya sido publicada por el titular del derecho de autor o con su autorización;

(ii) cuando la traducción no se haya efectuado en el idioma de uso general en el país que otorga la licencia.

6) Si se pusieren en venta ejemplares de una edición de una obra en el país al que se hace referencia en el párrafo 1) para responder a las necesidades bien del público, bien de la enseñanza escolar y universitaria, por el titular del derecho de autor o con su autorización, a un precio comparable al que se acostumbra en dicho país para obras análogas, toda licencia concedida en virtud del presente artículo terminará si esa edición se ha hecho en el mismo idioma que la edición publicada en virtud de esta licencia y si su contenido es esencialmente el mismo. Queda entendido, sin embargo, que la puesta en circulación de todos los ejemplares ya producidos antes de la expiración de la licencia podrá continuarse hasta su agotamiento.

7)

(a) Sin perjuicio de lo que dispone el subpárrafo (b), las disposiciones del presente artículo se aplicarán exclusivamente a las obras publicadas en forma de edición impresa o en cualquier otra forma análoga de reproducción.

(b) Las disposiciones del presente artículo se aplicarán igualmente a la reproducción audiovisual de fijaciones audiovisuales efectuadas legalmente y que constituyan o incorporen obras protegidas, y a la traducción del texto que las acompañe en un idioma de uso general en el país donde la licencia se solicite, entendiéndose en todo caso que las fijaciones audiovisuales han sido concebidas y publicadas con el fin exclusivo de ser utilizadas para las necesidades de la enseñanza escolar y universitaria.

Artículo IV Disposiciones comunes sobre licencias previstas en los Artículos II y III:

1. y 2. Procedimiento; 3. Indicación del autor y del título de la obra; 4. Exportación de ejemplares; 5. Nota; 6. Remuneración

1) Toda licencia referida al Artículo II o III no podrá ser concedida sino cuando el solicitante, de conformidad con las disposiciones vigentes en el país donde se presente la solicitud, justifique haber pedido al titular del derecho la autorización para efectuar una traducción y publicarla o reproducir y publicar la edición, según proceda, y que, después de las diligencias correspondientes por su parte, no ha podido ponerse en contacto con ese titular ni ha podido obtener su autorización. En el momento de presentar su petición el solicitante deberá informar a todo centro nacional o internacional de información previsto en el párrafo 2).

2) Si el titular del derecho no ha podido ser localizado por el solicitante, éste deberá dirigir, por correo aéreo certificado, copias de la petición de licencia que haya presentado a la autoridad competente, al editor cuyo nombre figure en la obra y a cualquier centro nacional o internacional de información que pueda haber sido designado, para ese efecto, en una notificación depositada en poder del Director General, por el gobierno del país en el que se suponga que el editor tiene su centro principal de actividades.

3) El nombre del autor deberá indicarse en todos los ejemplares de la traducción o reproducción publicados en virtud de una licencia concedida de conformidad con el Artículo II o del Artículo III. El título de la obra deberá figurar en todos esos ejemplares. En el caso de una traducción, el título original de la obra deberá aparecer en todo caso en todos los ejemplares mencionados.

4)

(a) Las licencias concedidas en virtud del Artículo II o del Artículo III no se extenderán a la exportación de ejemplares y no serán válidas sino para la publicación de la traducción o de la reproducción, según el caso, en el interior del territorio del país donde se solicite la licencia.

(b) Para los fines del subpárrafo (a), el concepto de exportación comprenderá el envío de ejemplares desde un territorio al país que, con respecto a ese territorio, haya hecho una declaración de acuerdo al Artículo 1.5).

(c) Si un organismo gubernamental o público de un país que ha concedido una licencia para efectuar una traducción en virtud del Artículo II, a un idioma distinto del español, francés o inglés, envía ejemplares de la traducción publicada bajo esa licencia a otro país, dicho envío no será considerado como exportación, para los fines del subpárrafo (a), siempre que se cumplan todas las condiciones siguientes:

(i) que los destinatarios sean personas privadas, nacionales del país cuya autoridad competente otorgó la licencia o asociaciones compuestas por esos nacionales;

(ii) que los ejemplares sean utilizados exclusivamente con fines escolares, universitarios o de investigación;

(iii) que el envío y distribución de los ejemplares a los destinatarios no tengan fines de lucro;

(iv) que el país al cual los ejemplares hayan sido enviados haya celebrado un acuerdo con el país cuyas autoridades competentes han otorgado la licencia para autorizar la recepción, la distribución o ambas operaciones y que el gobierno de ese último país lo haya notificado al Director General.

5) Todo ejemplar publicado de conformidad con una licencia otorgada en virtud del Artículo II o del Artículo III deberá contener una nota, en el idioma que corresponda, advirtiendo que el ejemplar se pone en circulación sólo en el país o en el territorio donde dicha licencia se aplique.

6)

(a) Se adoptarán medidas adecuadas a nivel nacional con el fin de asegurar

(i) que la licencia prevea en favor del titular del derecho de traducción o de reproducción, según el caso, una remuneración equitativa y ajustada a la escala de cánones que normalmente se abonen en los casos de licencias libremente negociadas entre los interesados en los dos países de que se trate;

(ii) el pago y la transferencia de esa remuneración; si existiera una reglamentación nacional en materia de divisas, la autoridad competente no escatimará esfuerzos, recurriendo a los mecanismos internacionales, para asegurar la transferencia de la remuneración en moneda internacionalmente convertible o en su equivalente.

(b) Se adoptarán medidas adecuadas en el marco de la legislación nacional para garantizar una traducción correcta de la obra o una reproducción exacta de la edición de que se trate, según los casos.

Artículo V Otra posibilidad de limitar el derecho de traducción:

1. Régimen previsto por las Actas de 1886 y de 1896. 2. Imposibilidad de cambiar de régimen después de haber elegido el del Artículo II; 3. Plazo para elegir el otro régimen

1)

(a) Todo país habilitado para hacer una declaración en el sentido de que hará uso de la facultad prevista por el Artículo II, podrá, al ratificar la presente Acta o al adherirse a ella, en lugar de tal declaración:

(i) si se trata de un país al cual el Artículo 30.2) (a) es aplicable, formular una declaración de acuerdo a esa disposición con respecto al derecho de traducción;

(ii) si se trata de un país al cual el Artículo 30.2) (a) no es aplicable, aun cuando no fuera un país externo a la Unión, formular una declaración en el sentido del Artículo 30.2) (b), primera frase.

(b) En el caso de un país que haya cesado de ser considerado como país en desarrollo, según el Artículo I.1), toda declaración formulada con arreglo al presente párrafo conserva su validez hasta la fecha de expiración del plazo aplicable en virtud del Artículo I.3).

(c) Todo país que haya hecho una declaración conforme al presente subpárrafo no podrá invocar ulteriormente el beneficio de la facultad prevista por el Artículo II ni siquiera en el caso de retirar dicha declaración.

2) Bajo reserva de lo dispuesto en el párrafo 3), todo país que haya invocado el beneficio de la facultad prevista por el Artículo II no podrá hacer ulteriormente una declaración conforme al párrafo 1).

3) Todo país que haya dejado de ser considerado como país en desarrollo según el Artículo I.1) podrá, a más tardar dos años antes de la expiración del plazo aplicable en virtud del Artículo I.3), hacer una declaración en el sentido del Artículo 30.2) (b), primera frase, a pesar del hecho de no ser un país externo a la Unión. Dicha declaración surtirá efecto en la fecha en la que expire el plazo aplicable en virtud del Artículo I.3).

Artículo VI Posibilidades de aplicar o de aceptar la aplicación de determinadas disposiciones del Anexo antes de quedar obligado por éste:

1. Declaración; 2. Depositario y fecha en que la declaración surtirá efectos

1) Todo país de la Unión podrá declarar a partir de la firma de la presente Acta o en cualquier momento antes de quedar obligado por los Artículos 1 a 21 y por el presente Anexo:

(i) si se trata de un país que estando obligado por los Artículos 1 a 21 y por el presente Anexo estuviese habilitado para acogerse al beneficio de las facultades a las que se hace referencia en el Artículo I.1), que aplicará las disposiciones de los Artículos II ó III o de ambos a las obras cuyo país de origen sea un país que, en aplicación del subpárrafo (ii) que figura a continuación, acepte la

aplicación de esos Artículos a tales obras o que esté obligado por los Artículos 1 a 21 y por el presente Anexo; esa declaración podrá referirse también al Artículo V o solamente al Artículo II.

(ii) que acepta la aplicación del presente Anexo a las obras de las que sea país de origen por parte de los países que hayan hecho una declaración en virtud del subpárrafo (i) anterior o una notificación en virtud del Artículo I.

2) Toda declaración de conformidad con el párrafo 1) deberá ser hecha por escrito y depositada en poder del Director General. Surtirá efectos desde la fecha de su depósito.

ANEXO IV

Recomendación relativa a la Condición del Artista

27 de octubre de 1980

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en Belgrado del 23 de septiembre al 28 de octubre de 1980, en su 21.ª reunión,

Recordando que en virtud del artículo 1 de su Constitución, la UNESCO se propone contribuir a la paz y a la seguridad estrechando, mediante la educación, la ciencia y la cultura, la colaboración entre las naciones, a fin de asegurar el respeto universal a la justicia, a la ley, a los derechos humanos y a las libertades fundamentales que sin distinción de raza, sexo, idioma o religión, la Carta de las Naciones Unidas reconoce a todos los pueblos del mundo,

Recordando los términos de la Declaración Universal de Derechos Humanos y en especial los artículos 22, 23, 24, 25, 27 y 28 que figuran en el anexo a la presente Recomendación,

Recordando los términos del Pacto internacional de derechos económicos, sociales y culturales de las Naciones Unidas y en especial sus artículos 6 y 15, que figuran en el anexo a la presente Recomendación y la necesidad de tomar las medidas apropiadas para la conservación, el desarrollo y la difusión de la cultura a de asegurar el pleno ejercicio de esos derechos,

Recordando la Declaración de los principios de la cooperación cultural internacional, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en su 14.ª reunión, y en especial sus artículos III y IV, que figuran en el anexo a la presente Recomendación, así como la Recomendación relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural, aprobada por la Conferencia General de la Unesco en su 19.ª reunión,

Reconociendo que las artes, en su acepción más amplia y completa, son y deberían ser parte integrante de la vida y que es necesario y conveniente que los gobiernos contribuyan a crear y a mantener no sólo un clima propicio a la libertad de expresión artística, sino también las condiciones materiales que faciliten la manifestación de este talento creador,

Reconociendo que todo artista tiene derecho a gozar efectivamente de la seguridad y los seguros sociales previstos en los textos fundamentales, las declaraciones, el Pacto y la Recomendación antes mencionados,

Considerando que el artista desempeña un papel importante en la vida y la evolución de las sociedades y que debería tener la posibilidad de contribuir a su desarrollo y de ejercer sus responsabilidades en igualdad de condiciones con todos los demás ciudadanos, preservando al mismo tiempo su inspiración creadora y su libertad de expresión,

Reconociendo además que la evolución cultural, tecnológica, económica, social y política de la sociedad influye en la condición del artista y que, en consecuencia, es necesario proceder a una revisión de su condición que tenga en cuenta el progreso social en el mundo,

Afirmando el derecho del artista a ser considerado, si lo desea, como un trabajador cultural y a gozar en consecuencia de todas las ventajas jurídicas, sociales y económicas correspondientes a esa condición de trabajador, teniendo en cuenta las particularidades que entrañe su condición de artista,

Afirmando por otra parte la necesidad de mejorar las condiciones de trabajo y de seguridad social y las disposiciones fiscales relativas al artista, sea o no asalariado, habida cuenta de su contribución al desarrollo cultural,

Recordando la importancia, universalmente reconocida tanto a nivel nacional como internacional, de la preservación y promoción de la identidad cultural y del papel que en ese campo desempeñan los artistas que perpetúan las artes tradicionales o interpretan el folklore nacional,

Reconociendo que el vigor y la vitalidad de las artes dependen entre otras cosas del bienestar de los artistas, como individuos y como colectividad,

Recordando los convenios y recomendaciones de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) que han reconocido los derechos de los trabajadores en general y, por consiguiente, los derechos de los artistas y, en particular, los convenios y recomendaciones cuya lista figura en el apéndice de la presente Recomendación,

Tomando nota, no obstante, de que algunas normas de la Organización Internacional del Trabajo permiten derogaciones o incluso excluyen formalmente a los artistas o a algunas categorías de los mismos, a causa de las especiales condiciones de la actividad artística y que, por consiguiente, es preciso ampliar su campo de aplicación y completarlas con otras,

Considerando además que la calidad de trabajador cultural que se reconoce al artista no debe menoscabar en modo alguno su libertad de creación, de expresión y de comunicación, y debe, por el contrario, garantizar su dignidad y su integridad,

Convencida de que la acción de los poderes públicos es necesaria y urgente para poner remedio a la situación preocupante de los artistas que se ha comprobado en muchos Estados Miembros, en particular desde el punto de vista de los derechos humanos y de las condiciones económicas, sociales y de empleo, para que los artistas disfruten de las condiciones necesarias para el desarrollo y la plena expresión de su talento, y para que puedan desempeñar su papel en la concepción y la aplicación de las políticas y de la animación culturales de las colectividades y los países, y en el mejoramiento de la calidad de la vida,

Considerando que el arte tiene un papel importante que desempeñar en la educación y que los artistas pueden ejercer con sus obras una influencia en la concepción que la población entera, y en particular la juventud, pueden tener del mundo,

Considerando que los artistas han de poder estudiar y, si es necesario, defender colectivamente sus intereses comunes y que, en consecuencia, deberían tener el derecho de ser reconocidos como una categoría profesional y de constituir organizaciones sindicales o profesionales,

Considerando que el desarrollo de las artes, el respeto de que son objeto y el fomento de la educación artística dependen entre otros de la creatividad de los artistas,

Consciente de la índole compleja de la actividad artística, de las formas diferentes que reviste y en especial de la importancia que tiene, para las condiciones de vida y el desarrollo del talento de los artistas, la protección de sus derechos morales y materiales sobre sus obras, sus interpretaciones y ejecuciones, y sobre la utilización que de ellas se hace, así como de la necesidad de ampliar y reforzar esta protección,

Considerando la necesidad de esforzarse por tener en cuenta, en lo posible, la opinión de los artistas y del público en general en la elaboración y aplicación de las políticas culturales y de darles, con ese fin, los medios de una acción eficaz,

Considerando que la actual expresión artística se manifiesta en los espacios públicos y que éstos debieran acondicionarse teniendo en cuenta las opiniones de los artistas interesados,

Considerando, en consecuencia, que debería establecerse una estrecha colaboración entre arquitectos, maestros de obra y artistas, a fin de definir una estética de la calle que responda a las exigencias de la comunicación y contribuya eficazmente al establecimiento de nuevas y verdaderas relaciones entre el público y su marco de vida,

Teniendo en cuenta la diversidad de la situación de los artistas en los distintos países y en el seno de las comunidades donde despliegan su talento así como las significaciones diferentes de sus obras según las sociedades donde se producen,

Convencida no obstante de que a pesar de esas diferencias se plantean en todos los países cuestiones análogas relativas a la condición del artista que requieren una voluntad y una inspiración comunes para resolverlas y mejorar dicha condición, sobre la que versa la presente Recomendación,

Tomando nota de lo dispuesto en los convenios internacionales en vigor, relativos en especial a la propiedad literaria y artística y, en particular, de la Convención Universal y del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, y a la protección de los derechos de los intérpretes o ejecutantes, así como de las resoluciones de la Conferencia General, de las recomendaciones formuladas por las conferencias intergubernamentales de la Unesco sobre las políticas culturales y de los convenios y recomendaciones aprobados por la Organización Internacional del Trabajo, cuya lista figura en el apéndice de esta Recomendación,

Habiendo examinado las propuestas relativas a la condición del artista, cuestión que constituye el punto 31 del orden del día de la presente reunión,

Después de haber decidido en su 20.a reunión que el tema sería objeto de una recomendación a los Estados Miembros,

Aprueba, en el día de hoy, 27 de octubre de 1980, la presente Recomendación:

La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros que apliquen las siguientes disposiciones, adoptando, en forma de ley nacional o de otro modo, según las características de las cuestiones consideradas y las disposiciones constitucionales respectivas, las medidas necesarias para aplicar en los territorios bajo su jurisdicción los principios y normas formulados en la presente Recomendación.

En los Estados que tienen un régimen constitucional federal o no unitario, la Conferencia General recomienda que, en lo relativo a las disposiciones de la presente Recomendación cuya aplicación compete a la acción legislativa de cada uno de los estados, regiones, provincias o cantones que los integran o cualquier otra subdivisión territorial o política que, en virtud del sistema constitucional de la federación, no está obligada a tomar medidas legislativas, se invite al gobierno federal a poner dichas disposiciones, acompañadas de un informe favorable, en conocimiento de las autoridades competentes de los estados, regiones, provincias o cantones.

La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros que pongan la presente Recomendación en conocimiento de las autoridades, instituciones y organizaciones que pueden contribuir a mejorar la condición del artista y a estimular la participación de este en la vida y el desarrollo culturales.

La Conferencia General recomienda a los Estados Miembros que, en las fechas y según las modalidades que determinará, le informen sobre las medidas tomadas para aplicar la presente Recomendación.

I. Definiciones

A los efectos de la presente Recomendación:

1. Se entiende por “artista” toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación.
2. La palabra “condición” designa, por una parte, la posición que en el plano moral se reconoce en la sociedad a los artistas antes definidos, sobre la base de la importancia atribuida a la función que habrán de desempeñar y, por otra parte, el reconocimiento de las libertades y los derechos, incluidos los derechos morales, económicos y sociales, en especial en materia de ingresos y de seguridad social de que los artistas deben gozar.

II. Campo de aplicación

La presente recomendación se aplica a todos los artistas comprendidos en la definición del párrafo 1.1, cualquiera que sea la disciplina o la forma de arte que dichos artistas practiquen. Se aplica entre otros, a todos los artistas autores y creadores en el sentido de la Convención universal sobre derecho de autor y del Convenio de Rema para la protección de las obras literarias y artísticas, así como a los ejecutantes e intérpretes en el sentido de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

III. Principios rectores

1. Los Estados Miembros, reconociendo que el arte refleja, conserva y enriquece la identidad cultural y el patrimonio espiritual de las diferentes sociedades, constituye una forma universal de expresión y de comunicación y, como denominador común de las diferencias étnicas, culturales o

religiosas, recuerda a cada cual el sentimiento de pertenecer a la comunidad humana, deberían en consecuencia, y con estos fines, asegurar el acceso al arte a toda la población.

2. Los Estados Miembros deberían fomentar todas las actividades encaminadas a poner de relieve la contribución de los artistas al desarrollo cultural, especialmente por medio de la enseñanza, los medios de comunicación de masas, así como la contribución de los artistas a la utilización cultural del tiempo libre.

3. Los Estados Miembros, reconociendo el papel esencial que desempeña el arte en la vida y el desarrollo del ser humano y de la sociedad, tienen el deber de proteger, defender y ayudar a los artistas y a su libertad de creación. Con ese fin, deberían hacer lo necesario para estimular la creatividad artística y la manifestación de talentos, en particular adoptando medidas encaminadas a asegurar la libertad al artista, que de otro modo no podría cumplir su misión fundamental, y a fortalecer su condición mediante el reconocimiento de su derecho a gozar del fruto de su trabajo; deberían esforzarse, con todas las medidas apropiadas, por aumentar la participación del artista en las decisiones relativas a la calidad de la vida; demostrar y confirmar, por todos los medios a su alcance, que las actividades artísticas tienen que desempeñar un papel en el esfuerzo de desarrollo global de las naciones para forjar una sociedad más humana y más justa y para lograr una vida en común pacífica y espiritualmente rica.

4. Los Estados Miembros deberían asegurar a los artistas, si es necesario mediante medidas legislativas apropiadas, la libertad y el derecho de constituir las organizaciones sindicales y profesionales que prefieran y de afiliarse a ellas, si lo desean, y deberían procurar que las organizaciones que representen a los artistas tuvieran la posibilidad de participar en la elaboración de las políticas culturales y laborales, incluida la formación profesional de los artistas, así como en la determinación de sus condiciones de trabajo.

5. En todos los niveles adecuados de la planificación nacional en general, y de la planificación de las actividades culturales en particular, los Estados Miembros deberían tomar, especialmente mediante una estrecha coordinación de su política cultural, educativa y laboral, todas las medidas encaminadas a definir una política de ayuda y apoyo material y moral a los artistas y hacer lo necesario para que se informe a la opinión pública acerca de la justificación y necesidad de dicha política. Con este fin, la educación debería dar a la sensibilidad artística el lugar que le corresponde para formar al público y ponerle en condiciones de apreciar las obras del artista. Sin perjuicio de los derechos que se le deben reconocer en virtud de la legislación sobre derecho de autor, incluido el *droit de suite* cuando no esté comprendido en aquella, y de la legislación sobre asuntos conexos, los artistas deberían gozar de una condición equitativa y su profesión debería estar rodeada de la consideración que merece. Sus condiciones de trabajo y de empleo deberían ser tales que los artistas pudieran consagrarse plenamente a sus actividades artísticas si así lo desearan.

6. Dado que la libertad de expresión y comunicación es la condición esencial de toda actividad artística, los Estados Miembros deberían procurar que los artistas gocen sin equívoco de la protección prevista en la materia por la legislación internacional y nacional relativa a los derechos humanos.

7. Teniendo en cuenta el papel que desempeña la actividad y la creación artística en el desarrollo cultural y global de las naciones, los Estados Miembros deberían crear las condiciones adecuadas para que los artistas pudieran participar plenamente, a título individual o por conducto de

organizaciones sindicales y profesionales, en la vida de las comunidades en las que ejercen su arte. Deberían asimismo asociar a los artistas a la elaboración de las políticas culturales locales y nacionales, destacando de esta manera su importante contribución, tanto en lo que respecta a su propia sociedad como en la perspectiva del progreso general de la humanidad.

8. Los Estados Miembros deberían procurar que toda persona, sin distinción de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de otra índole, origen nacional o social, y condición económica o linaje, tenga la misma posibilidad de adquirir y desarrollar la formación necesaria para lograr su plena realización y el ejercicio de sus facultades artísticas y para obtener un empleo y ejercer su profesión sin discriminación.

IV. La vocación y la formación del artista

1. Los Estados Miembros deberían fomentar, sobre todo en las escuelas y desde la edad más temprana, todas las medidas encaminadas a revalorizar la creación artística, así como el descubrimiento y la afirmación de las vocaciones artísticas, sin olvidar por ello que una estimulación eficaz de la creatividad artística exige que el talento reciba la formación profesional necesaria para realizar obras de calidad. Con tal objeto, los Estados Miembros deberían:

a) adoptar todas las disposiciones necesarias a fin de ofrecer una enseñanza capaz de estimular la vocación y el talento artísticos;

b) adoptar, conjuntamente con los artistas, toda medida útil para lograr que la enseñanza conceda el lugar que corresponde al desarrollo de la sensibilidad artística y contribuya así a la formación de públicos abiertos a la expresión del arte en todas sus formas;

c) adoptar, cada vez que sea posible, medidas encaminadas a crear o desarrollar la enseñanza de determinadas disciplinas artísticas;

d) tratar, mediante estímulos tales como la concesión de becas o licencias de estudio retribuidas, que los artistas tengan la posibilidad de actualizar sus conocimientos dentro de su disciplina o en especialidades y materias conexas, perfeccionarse en el plano técnico, establecer relaciones favorables a la creatividad y adquirir nuevos conocimientos para poder acceder a otras ramas de la actividad artística y trabajar en ellas. Con este fin, los Estados Miembros deberían conceder facilidades adecuadas y procurar, si es necesario, que se mejoren y amplíen las existentes;

e) adoptar y desarrollar políticas y programas de orientación y de formación profesional globales y coordinados en los que se tenga en cuenta las condiciones particulares de los artistas en materia de empleo, de manera que aquellos puedan acceder, si es necesario, a otros sectores de actividad;

f) estimular la participación de los artistas en la restauración, conservación y utilización del patrimonio cultural en su más amplio sentido y proporcionarles los medios de transmitir a las generaciones futuras los conocimientos artísticos de que son depositarios;

g) reconocer la importancia que tienen en la esfera de la formación artística o artesanal las formas tradicionales de transmisión del saber, en especial las prácticas de iniciación de diversas comunidades, y tomar todas las medidas necesarias para protegerlas y alentarlas;

h) reconocer que la enseñanza artística no debe estar separada de la práctica del arte vivo y procurar orientarla de tal manera que los establecimientos culturales tales como los teatros, talleres de artes plásticas, entidades de radio y televisión, etc., desempeñen un papel importante en ese tipo de formación y aprendizaje;

i) tomar especialmente en consideración el desarrollo de la creatividad femenina y fomentar las agrupaciones y organizaciones que tengan por objeto promover el papel de la mujer en las diversas ramas de la actividad artística;

j) reconocer que la vida artística y la práctica de las artes tienen una dimensión internacional y proporcionar en consecuencia, a las personas que se dedican a las actividades artísticas, los medios necesarios (sobre todo becas de viaje y de estudios) para que puedan tener un contacto vivo y profundo con otras culturas;

k) tomar todas las medidas pertinentes para favorecer la libertad de movimiento de los artistas en el plano internacional, y no coartar la posibilidad de que ejerzan su arte en el país que deseen, procurando, al mismo tiempo, que ello no perjudique el desarrollo del talento endógeno y las condiciones de trabajo y de empleo de los artistas nacionales;

l) prestar especial atención a las necesidades de los artistas tradicionales facilitándoles, sobre todo, los viajes dentro de su país y fuera del, al servicio del desarrollo de las tradiciones locales.

2. En la medida de lo posible y sin menoscabo de la libertad y la independencia de que deben disfrutar los artistas y educadores, los Estados Miembros deberían tomar o apoyar las iniciativas pedagógicas destinadas a dar a los artistas durante su formación una conciencia más auténtica de la identidad cultural de su comunidad, incluidos la cultura tradicional y el folklore, para contribuir así a la afirmación o el redescubrimiento de esa identidad cultural y de esas culturas.

V. Condición social

Los Estados Miembros deberían promover y proteger la condición del artista alentando las actividades artísticas, incluida la innovación y la investigación, como servicios que se prestan a la comunidad. Deberían asegurar las condiciones necesarias para el respeto y el desarrollo de la obra del artista y las garantías económicas a que tiene derecho como trabajador cultural. Los Estados Miembros deberían:

1. Otorgar a los artistas un reconocimiento público en la forma en que mejor convenga a su medio cultural respectivo y, cuando todavía no existe o resulta insuficiente, crear un sistema que pueda dar al artista el prestigio al que tiene el derecho de aspirar.

2. Velar por que el artista goce de los derechos y la protección previstos por la legislación internacional y nacional relativa a los derechos humanos.

3. Tratar de tomar las medidas pertinentes para que los artistas gocen de los derechos conferidos a un grupo comparable de la población activa por la legislación nacional e internacional en materia de empleo, de condiciones de vida y de trabajo, y velar por que, en lo que a ingresos y seguridad social se refiere, el artista llamado independiente goce, dentro de límites razonables, de protección en materia de ingresos y de seguridad social.

4. Reconocer la importancia de la protección internacional de los derechos de los artistas con arreglo a los convenios y convenciones existentes y en especial el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, la Convención universal sobre derecho de autor y la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, y tomar todas las medidas que proceda para ampliar su campo de aplicación, su alcance y eficacia, sobre todo, en el caso de los Estados Miembros que todavía no lo han hecho, estudiando la posibilidad de que éstos adhieran a dichos instrumentos.

5. Reconocer el derecho de las organizaciones profesionales y los sindicatos de artistas de representar y defender los intereses de sus miembros, y permitirles asesorar a las autoridades públicas sobre las medidas que convendría tomar para estimular la actividad artística y asegurar su protección y desarrollo.

VI. Empleo y condiciones de trabajo y de vida del artista; organizaciones profesionales y sindicales

1. En vista de la necesidad de acrecentar el prestigio social de los artistas otorgándoles en el plano moral y material el apoyo adecuado a fin de remediar sus dificultades, se invita a los Estados Miembros a:

a) prever medidas para prestar apoyo a los artistas al principio de su carrera, particularmente en el periodo inicial en el que intentan dedicarse totalmente a su arte;

b) fomentar el empleo de los artistas en su disciplina, destinando sobre todo una parte de los gastos públicos a trabajos artísticos;

c) fomentar las actividades artísticas en el marco general del desarrollo y estimular la demanda pública y privada de los productos de la actividad artística, a fin de incrementar la oferta de empleos remunerados para los artistas, por medio de subvenciones a entidades artísticas, encargos a los artistas, la organización de manifestaciones artísticas en los planos local, regional o nacional y también por medio de la creación de fondos para (la proyección de) las artes;

d) determinar los empleos remuneradores que podrían confiarse a los artistas sin menoscabo de su talento, su vocación y su libertad de expresión y comunicación, y permitir, en particular:

i) la integración de artistas en las categorías apropiadas de la educación y de los servicios sociales a nivel nacional y local, así como en las bibliotecas, los museos, los conservatorios y otras instituciones públicas;

ii) acrecentar la participación de poetas y escritores en las actividades generales de traducción de obras literarias extranjeras;

e) fomentar el desarrollo de las infraestructuras necesarias (museos, salas de concierto, teatros, o cualquier otro recinto), que puedan favorecer la difusión de las artes y las relaciones de los artistas con el público;

f) estudiar la posibilidad de crear, en el marco de la política o de los servicios de empleo, mecanismos que permitan ayudar a los artistas a encontrar empleo y asociarse al Convenio sobre

agencias retribuidas de colocación (revisado) n.º 96 de la Organización Internacional del Trabajo, que figura en el apéndice de esta Recomendación.

2. En el marco de una política general de estímulo de la creatividad artística, del desarrollo cultural, de la promoción y el mejoramiento de las condiciones de empleo, en la medida en que ello sea posible en la práctica y en interés del artista, se invita a los Estados Miembros a:

a) fomentar y facilitar la aplicación a los artistas de las normas definidas a favor de diversos grupos de la población activa, y garantizarles todos los derechos de que gozan los correspondientes grupos en materia de condiciones de trabajo;

b) buscar los medios de extender a los artistas la protección jurídica relativa a las condiciones de trabajo y empleo tal como la han definido las normas de la Organización Internacional del Trabajo y en especial las relativas a:

i) las horas de trabajo, el descanso semanal y las licencias con sueldo en todas las esferas o actividades, sobre todo para los artistas intérpretes o ejecutantes, equiparando las horas dedicadas a los desplazamientos y los ensayos a las de interpretación pública o de representación;

ii) la protección de la vida, de la salud y del medio de trabajo;

c) tomar en consideración, en lo que atañe a los locales donde trabajan los artistas, y velando por la salvaguardia del patrimonio arquitectónico y la calidad del medio ambiente y las normas relativas a la higiene y la seguridad, los problemas específicos de los artistas al aplicar los reglamentos sobre acondicionamiento de los locales cuando sea en interés de la actividad artística;

d) prever, cuando sea necesario, y cuando no puedan respetarse las normas relativas a las cuestiones mencionadas en el párrafo 2.b) i) de esta sección, por razones relacionadas con la naturaleza de la actividad artística desplegada o de la condición del empleo, formas de compensación apropiadas en favor del artista, preferentemente en consulta con las organizaciones que representan a los artistas y a sus empleadores;

e) tener en cuenta el hecho de que los sistemas de participación en forma de salarios diferidos o de participación en los beneficios de la producción pueden perjudicar los derechos de los artistas en lo que se refiere a sus ingresos reales y a sus garantías sociales, y adoptar en consecuencia las medidas apropiadas para proteger esos derechos.

3. En el marco de una toma en consideración específica del niño artista, se invita a los Estados Miembros a que tengan en cuenta las disposiciones de la Declaración de Derechos del Niño de las Naciones Unidas.

4. Reconociendo el papel que desempeñan las organizaciones profesionales y sindicales en la defensa de las condiciones de empleo y de trabajo, se invita a los Estados Miembros a tomar medidas adecuadas para:

a) respetar y hacer respetar las normas relativas a la libertad sindical, al derecho de sindicarse y a la negociación colectiva enunciada en los convenios internacionales del trabajo que figuran en el apéndice de esta Recomendación, y lograr que se apliquen a los artistas esas normas y los principios generales en que se basan;

b) fomentar la libre creación de tales organizaciones en sectores donde no existen;

c) dar a todas las organizaciones nacionales o internacionales de artistas, sin menoscabo del derecho y de la libertad de asociación, la posibilidad de cumplir plenamente su cometido.

5. Se invita a los Estados Miembros a que se esfuercen, dentro de sus respectivos medios culturales, por dispensar a los artistas asalariados o independientes la misma protección social que habitualmente se concede a otras categorías de trabajadores asalariados o independientes. Deberían preverse medidas para garantizar una protección social adecuada a los miembros de la familia a cargo. El sistema de seguridad social que los Estados Miembros hayan de adoptar, mejorar o completar, debería tener en cuenta la especificidad de la actividad artística, caracterizada por la intermitencia del empleo y las variaciones bruscas de los ingresos de muchos artistas, sin que ello entrañe limitación de la libertad de crear, editar y difundir su obra. En este contexto, los Estados Miembros deberían estudiar la adopción de modalidades especiales de financiamiento de la seguridad social de los artistas, por ejemplo, recurriendo a nuevas formas de participación económica, ya sea de los poderes públicos, ya de las empresas que comercializan o explotan los servicios o las obras de los artistas.

6. Reconociendo de manera general el retraso de las legislaciones nacionales e internacionales relativas a la condición del artista frente al progreso técnico general, al desarrollo de los medios de comunicación de masas, la reproducción mecánica de las obras de arte, las interpretaciones y las ejecuciones, la formación del público y el papel decisivo desempeñado por la industria cultural, se invita a los Estados Miembros en cuanto proceda, a adoptar medidas apropiadas para:

a) asegurar que el artista sea remunerado por la distribución y la explotación comercial de su obra, y tomar medidas para que conserve el control sobre esa obra frente a los peligros de la explotación, modificación o distribución no autorizadas;

b) prever, en lo posible, un sistema que garantice derechos morales y materiales exclusivos para proteger a los artistas frente a los perjuicios que pudieran sufrir a causa del desarrollo técnico de los nuevos medios de comunicación y de reproducción y de las industrias culturales, en particular para establecer los derechos de los intérpretes y ejecutantes, comprendidos los artistas de circo, de variedades y marionetas. Convendría tener en cuenta al respecto las disposiciones de la Convención de Roma y, en lo que atañe a los problemas planteados al introducirse la difusión por cable y los video gramas, la recomendación aprobada en 1979 por el Comité Intergubernamental de la Convención de Roma;

c) resarcir a los artistas de los perjuicios que pudieran sufrir a causa del desarrollo técnico de los nuevos medios de comunicación de reproducción y de las industrias culturales favoreciendo, por ejemplo, la publicidad y la difusión de sus obras, y la creación de empleos;

d) velar por que las industrias culturales beneficiarias de los cambios tecnológicos, sobre todo los organismos de radio y televisión y las empresas de reproducción mecánica participen en el esfuerzo de fomento y estímulo de la creación artística, en especial en forma de creación de empleos, publicidad, difusión, pago de derechos y cualquier otra forma que se juzgue equitativa para los artistas;

e) ayudar a los artistas y a las organizaciones de artistas a remediar los efectos adversos de las nuevas tecnologías sobre el empleo o las posibilidades de trabajo de los artistas.

7. a) En vista del evidente carácter aleatorio de los ingresos de los artistas y de sus fluctuaciones bruscas, del carácter particular de la actividad artística y de que muchos oficios artísticos sólo se pueden ejercer en un periodo relativamente breve de la vida, se invita a los Estados Miembros a prever, para ciertas categorías de artistas, la concesión de un derecho de pensión según la duración de su carrera y no la edad, y hacer que el sistema fiscal tenga en cuenta las condiciones particulares de su trabajo y de su actividad;

b) para preservar la salud y prolongar la actividad profesional de ciertas categorías de artistas (por ejemplo, artistas de ballet, bailarines, cantantes) se invita a los Estados Miembros a prever en su favor una asistencia médica adecuada no sólo en caso de incapacidad de trabajo, sino también a los efectos de prevención de enfermedad, y a considerar la posibilidad de emprender estudios sobre los problemas de salud propios de las profesiones artísticas;

c) dado que una obra de arte no debe considerarse como bien de consumo ni como inversión, se invita a los Estados Miembros a estudiar la posibilidad de suprimir los impuestos indirectos sobre el precio de una obra de arte o de una representación artística a nivel de su creación, su difusión o su primera venta, en beneficio de los artistas o del desarrollo de las artes.

8. Teniendo en cuenta la importancia creciente de los intercambios internacionales de obras de arte y de los contactos entre artistas y la necesidad de fomentarlos, se invita a los Estados Miembros a que, individual o colectivamente, y sin menoscabar el desarrollo de las culturas nacionales:

a) aseguren una circulación más libre de dichas obras, en especial mediante la agilización de los controles aduaneros y las exenciones de derechos de aduana, especialmente en lo relativo a la importación temporaria;

b) tomen medidas para fomentar los viajes y los intercambios internacionales de artistas, teniendo en cuenta las necesidades de los artistas nacionales en gira.

VII. Políticas culturales y participación

De conformidad con los párrafos III.7 y V.7 de la presente Recomendación, en la formulación y ejecución de su política cultural los Estados Miembros deberían esforzarse por tomar las medidas adecuadas para tener en cuenta la opinión de los artistas y de las organizaciones profesionales y sindicales que los representen, así como la del conjunto de la población conforme al espíritu de la recomendación de la UNESCO relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural. Con este fin, se invita a los Estados Miembros a que tomen las medidas necesarias para que los artistas y sus organizaciones participen en las deliberaciones, en la toma de decisiones, y luego en la aplicación de las medidas encaminadas sobre todo a:

a) mejorar la situación del artista en la sociedad, mediante medidas relativas a las condiciones de empleo, de trabajo y de vida del artista, el apoyo material y moral que presten los poderes públicos a las actividades artísticas y la formación profesional del artista;

b) fomentar la cultura y las artes en la comunidad, por ejemplo, mediante medidas relativas al desarrollo cultural, a la protección y revalorización del patrimonio cultural (comprendido el folklore y las otras actividades de los artistas tradicionales), la identidad cultural, ciertos aspectos de los

problemas del medio ambiente y de la utilización del tiempo libre, y el lugar de la cultura y las artes en la educación;

c) promover la cooperación cultural internacional, por ejemplo, mediante medidas relativas a la difusión y la traducción de obras, a los intercambios de obras y personas, y a la organización de manifestaciones culturales regionales o internacionales.

VIII. Utilización y aplicación de la presente Recomendación

1. Los Estados Miembros deberían esforzarse por ampliar y completar su propia acción en lo que concierne a la condición del artista, cooperando con todos los organismos nacionales e internacionales cuya actividad se relaciona con los objetivos de la presente Recomendación, sobre todo con las comisiones nacionales para la UNESCO, las organizaciones nacionales e internacionales de artistas, la Oficina Internacional del Trabajo y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

2. Los Estados Miembros deberían, por los medios más apropiados, apoyar la acción de los organismos mencionados que representan a los artistas y obtener su cooperación profesional, para que éstos puedan beneficiarse de las disposiciones de la presente Recomendación, y se les reconozca plenamente la condición que la motiva.

IX. Ventajas adquiridas

Cuando los artistas gocen, en ciertos campos, de una condición más favorable que la prevista en la presente Recomendación, las disposiciones de esta última no podrán invocarse en ningún caso para restringir las ventajas ya adquiridas o modificadas directa o indirectamente.

A. Declaración Universal de Derechos Humanos

Artículo 22

Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la seguridad social, y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad.

Artículo 23

(1) Toda persona tiene derecho al trabajo, a la libre elección de su trabajo, a condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo y a la protección contra el desempleo.

(2) Toda persona tiene derecho, sin discriminación alguna, a igual salario por trabajo igual.

(3) Toda persona que trabaja tiene derecho a una remuneración equitativa y satisfactoria, que le asegure, así como a su familia, una existencia conforme a la dignidad humana y que será completada, en caso necesario, por cualesquiera otros medios de protección social.

(4) Toda persona tiene derecho a fundar sindicatos y a sindicarse para la defensa de sus intereses.

Artículo 24

Toda persona tiene derecho al descanso, al disfrute del tiempo libre, a una limitación razonable de la duración del trabajo y a vacaciones periódicas pagadas.

Artículo 25

(1) Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica y los servicios sociales necesarios; tiene asimismo derecho a los seguros en caso de desempleo, enfermedad, invalidez, viudez, vejez u otros casos de pérdida de sus medios de subsistencia por circunstancias independientes de su voluntad.

(2) La maternidad y la infancia tienen derechos a cuidados y asistencia especiales. Todos los niños, nacidos de matrimonio o fuera de matrimonio, tienen derecho a igual protección social.

Artículo 27

(1) Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

(2) Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Artículo 28

Toda persona tiene derecho a que se establezca un orden social e internacional en el que los derechos y libertades proclamados en esta Declaración se hagan plenamente efectivos.

B. Pacto internacional de los derechos económicos, sociales y culturales

Artículo 6

(1) Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho a trabajar, que comprende el derecho de toda persona a tener la oportunidad de ganarse la vida mediante un trabajo libremente escogido o aceptado, y tomarán medidas adecuadas para garantizar este derecho.

(2) Entre las medidas que habrá de adoptar cada uno de los Estados Partes en el presente Pacto para lograr la plena efectividad de este derecho deberá figurar la orientación y formación tecnicoprofesional, la preparación de programas y técnicas encaminadas a conseguir un desarrollo económico, social y cultural constante y la ocupación plena y productiva, en condiciones que garanticen las libertades políticas y económicas fundamentales de la persona humana.

Artículo 15

(1) Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a: a) participar en la vida cultural; b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

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

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

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

C. Declaración de los principios de la cooperación cultural internacional

Artículo III

La cooperación cultural internacional abarcará todas las esferas de las actividades intelectuales y creadoras en los campos de la educación, la ciencia y la cultura.

Artículo IV

Las finalidades de la cooperación cultural internacional, en sus diversas formas -bilateral o multilateral, regional o universal- son:

- (1) Difundir los conocimientos, estimular las vocaciones y enriquecer las culturas;
- (2) Desarrollar las relaciones pacíficas y la amistad entre los pueblos, llevándolos a comprender mejor sus modos de vida respectivos;
- (3) Contribuir a la aplicación de los principios enunciados en las declaraciones de las Naciones Unidas a que se hace referencia en el preámbulo de la presente declaración;
- (4) Hacer que todos los hombres tengan acceso al saber, disfruten de las artes y de las letras de todos los pueblos, se beneficien de los progresos logrados por la ciencia en todas las regiones del mundo y de los frutos que de ellos derivan, y puedan contribuir, por su parte, al enriquecimiento de la vida cultural;
- (5) Mejorar en todas las regiones del mundo las condiciones de la vida espiritual del hombre y las de su existencia material.

Apéndice. Instrumentos internacionales y otros textos relativos a los trabajadores en general o a los artistas en particular

A. Recomendación relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural, aprobada por la Conferencia General en su 19.a reunión (Nairobi, 26 de noviembre de 1976)

B. Pacto internacional de derechos civiles y políticos (Naciones Unidas, Nueva York, 16 de diciembre de 1966)

C. Declaración de los Derechos del Niño (Naciones Unidas, Nueva York, 20 de noviembre de 1959)

D. Convenios y recomendaciones adoptados por la Conferencia Internacional del Trabajo de la Organización Internacional del Trabajo

1. Instrumentos aplicables a todos los trabajadores, artistas inclusive: Convenio sobre la libertad sindical y la protección del derecho de sindicación (n.º 87), 1948; Convenio sobre el derecho de sindicación y de negociación colectiva (n.º 98), 1943; Convenio sobre la discriminación (empleo y ocupación) (n.º 111), 1958.

2. Instrumentos sobre la seguridad social, de aplicación general pero que permiten a los Estados limitar el campo de aplicación: Convenio sobre la seguridad social (norma mínima) (n.º 102), 1952; Convenio sobre la protección de la maternidad (revisado) (n.º 103), 1952; Convenio sobre la igualdad de trato (seguridad social) (n.º 118), 1962; Convenio sobre las prestaciones en caso de accidentes del trabajo y enfermedades profesionales (n.º 181), 1964; Convenio sobre las

prestaciones de invalidez, vejez y sobrevivientes (n.º 128), 1967; Convenio sobre asistencia médica y prestaciones monetarias de enfermedad (n.º 130), 1969.

3. Instrumentos aplicables a los trabajadores asalariados en general o a ciertos sectores o categorías de trabajadores, y aplicables en principio a los artistas asalariados (sujetos en ciertos casos a una limitación por un Estado del campo de aplicación del convenio al momento de la ratificación):

a) Empleo y desarrollo de los recursos humanos: Convenio sobre el servicio del empleo (n.º 88), 1948; Recomendación sobre el servicio del empleo (n.º 83), 1948; Convenio sobre las agencias retribuidas de colocación (revisado) (n.º 96), 1949; Convenio sobre la política del empleo (n.º 122), 1964; Recomendación sobre la política del empleo (n.º 122), 1964; Convenio sobre el desarrollo de los recursos humanos (n.º 142), 1975; Recomendación sobre el desarrollo de los recursos humanos (n.º 150), 1975.

b) Relaciones profesionales: Recomendación sobre los contratos colectivos (n.º 91), 1951; Recomendación sobre la conciliación y el arbitraje voluntarios (n.º 92), 1951; Recomendación sobre la colaboración en el ámbito de la empresa (n.º 94), 1952; Recomendación sobre la consulta (ramas de actividad económica y ámbito nacional) (n.º 113), 1960; Recomendación sobre las comunicaciones dentro de la empresa (n.º 129), 1967; Recomendación sobre el examen de reclamaciones (n.º 130), 1967.

c) Condiciones de trabajo: Convenio sobre la protección del salario (n.º 95), 1949; Convenio sobre igualdad de remuneración (n.º 100), 1951; Recomendación sobre la igualdad de remuneración (n.º 90), 1951; Recomendación sobre la terminación de la relación de trabajo (n.º 119), 1963; Recomendación sobre la reducción de la duración del trabajo (n.º 116), 1962; Convenio sobre el descanso semanal (comercio y oficinas) (n.º 106), 1957; Convenio sobre las vacaciones pagadas (revisado) (n.º 132), 1970; Convenio sobre la licencia pagada de estudios (n.º 140), 1974; Recomendación sobre la licencia pagada de estudios (n.º 148), 1974; Convenio sobre el examen médico de los menores (trabajados no industriales) (n.º 78), 1946; Recomendación sobre el examen médico de los menores (n.º 79), 1946; Convenio sobre el trabajo nocturno de los menores (trabajados no industriales) (n.º 79), 1946; Recomendación sobre el trabajo nocturno de los menores (trabajados no industriales) (n.º 80), 1946; Convenio relativo a la inspección del trabajo en la industria y el comercio (n.º 81), 1947; Recomendación sobre la inspección del trabajo (n.º 81), 1947; Recomendación sobre la protección de la salud de los trabajadores en los lugares de trabajo (n.º 97), 1953; Recomendación sobre los servicios de medicina del trabajo en los lugares de empleo (n.º 112), 1959; Convenio relativo a la higiene en el comercio y en las oficinas (n.º 120), 1964; Convenio sobre la prevención y el control de los riesgos causados por las sustancias o agentes cancerígenos (n.º 139), 1974; Recomendación sobre la prevención y el control de los riesgos profesionales causados por las sustancias o agentes cancerígenos (n.º 147), 1974; Convenio sobre la protección de los trabajadores contra los riesgos profesionales debidos a la contaminación del aire, el ruido y las vibraciones en el lugar de trabajo (n.º 148), 1977; Recomendación sobre la protección de los trabajadores contra los riesgos profesionales debidos a la contaminación del aire, el ruido y las vibraciones en el lugar de trabajo (n.º 156), 1977; Convenio sobre la edad mínima de admisión al empleo (n.º 138), 1973.

d) Trabajadores migrantes: Convenio sobre los trabajadores migrantes (revisado) (n.º 97), 1949; Recomendación sobre los trabajadores migrantes (n.º 86), 1949; Convenio sobre los trabajadores migrantes (disposiciones complementarias) (n.º 143), 1975; Recomendación sobre los trabajadores migrantes (n.º 151), 1975.

E. Organización Internacional del Trabajo/Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura/Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OIT-UNESCO-OMPI)

Convención internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (1961).

Ley-tipo sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (1974).

Recomendación relativa a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, aprobada por el Comité Intergubernamental de la Convención de Roma en su séptima reunión (1979).

F. Convenciones sobre Derecho de Autor, administradas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

Convención universal sobre derecho de autor (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (1952 revisada en 1971)

Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas (Organización mundial de la propiedad intelectual) (1971).

ANEXO V

Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales

Adoptada en París, 14 de noviembre de 1970

Entrada en vigor: 24 de abril de 1972

Preámbulo

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 16a reunión, celebrada en París, del 12 de octubre al 14 de noviembre de 1970:

Recordando la importancia de las disposiciones de la Declaración de los principios de la cooperación cultural internacional que la Conferencia General aprobó en su 14a reunión,

Considerando que el intercambio de bienes culturales entre las naciones con fines científicos, culturales y educativos aumenta los conocimientos sobre la civilización humana, enriquece la vida cultural de todos los pueblos e inspira el respeto mutuo y la estima entre las naciones,

Considerando que los bienes culturales son uno de los elementos fundamentales de la civilización y de la cultura de los pueblos, y que sólo adquieren su verdadero valor cuando se conocen con la mayor precisión su origen, su historia y su medio,

Considerando que todo Estado tiene el deber de proteger el patrimonio constituido por los bienes culturales existentes en su territorio contra los peligros de robo, excavación clandestina y exportación ilícita,

Considerando que para evitar esos peligros es indispensable que todo Estado tenga cada vez más conciencia de las obligaciones morales inherentes al respeto de su patrimonio cultural y del de todas las naciones,

Considerando que los museos, las bibliotecas y los archivos, como instituciones culturales, deben velar por que la constitución de sus colecciones se base en principios morales universalmente reconocidos,

Considerando que la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales dificultan la comprensión mutua de las naciones que la UNESCO tiene el deber de favorecer, entre otras formas, recomendando a los Estados interesados que concierten convenciones internacionales con ese objeto,

Considerando que, para ser eficaz, la protección del patrimonio cultural debe organizarse tanto en el plano nacional como en el internacional, y que exige una estrecha colaboración entre los Estados,

Considerando que la Conferencia General de la UNESCO aprobó ya en 1964 una Recomendación con este objeto,

Habiendo examinado nuevas propuestas relativas a las medidas destinadas a prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, cuestión que constituye el punto 19 del orden del día de la reunión.

Después de haber decidido, en la 15a reunión, que esta cuestión sería objeto de una convención internacional, aprueba el día catorce de noviembre de 1970, la presente Convención.

Artículo 1

Para los efectos de la presente Convención se considerarán como bienes culturales los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia y que pertenezcan a las categorías enumeradas a continuación:

- a. Las colecciones y ejemplares raros de zoología, botánica, mineralogía, anatomía, y los objetos de interés paleontológico;
- b. Los bienes relacionados con la historia, con inclusión de la historia de las ciencias y de las técnicas, la historia militar y la historia social, así como con la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y artistas nacionales y con los acontecimientos de importancia nacional;
- c. El producto de las excavaciones (tanto autorizadas como clandestinas) o de los descubrimientos arqueológicos;
- d. Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos o históricos y de lugares de interés arqueológico;
- e. Antigüedades que tengan más de cien años, tales como inscripciones, monedas y sellos grabados;
- f. El material etnológico;
- g. Los bienes de interés artístico tales como:
 - I) Cuadros, pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en cualquier material (con exclusión de los dibujos industriales y de los artículos manufacturados decorados a mano);
 - II) Producciones originales de arte estatuario y de escultura en cualquier material;
 - III) Grabados, estampas y litografías originales;
 - IV) Conjuntos y montajes artísticos originales en cualquier materia.
- h. Manuscritos raros e incunables, libros, documentos y publicaciones antiguos de interés especial (histórico, artístico, científico, literario, etc.) sueltos o en colecciones;
- i. Sellos de correo, sellos fiscales y análogos, sueltos o en colecciones;

j. Archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos;

k. Objetos de mobiliario que tengan más de cien años e instrumentos de música antiguos.

Artículo 2

1. Los Estados Partes en la presente Convención reconocen que la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales constituyen una de las causas principales del empobrecimiento del patrimonio cultural de los países de origen de dichos bienes, y que una colaboración internacional constituye uno de los medios más eficaces para proteger sus bienes culturales respectivos contra todos los peligros que entrañan aquellos actos.

2. Con este objeto, los Estados Partes se comprometen a combatir esas prácticas con los medios de que dispongan, sobre todo suprimiendo sus causas, deteniendo su curso y ayudando a efectuar las reparaciones que se impongan.

Artículo 3

Son ilícitas la importación, la exportación y la transferencia de propiedad de los bienes culturales que se efectúen infringiendo las disposiciones adoptadas por los Estados Partes en virtud de la presente Convención.

Artículo 4

Los Estados Partes en la presente Convención reconocen que para los efectos de la misma, forman parte del patrimonio cultural de cada Estado los bienes que pertenezcan a las categorías enumeradas a continuación:

a. Bienes culturales debidos al genio individual o colectivo de nacionales de Estados de que se trate y bienes culturales importantes para ese mismo Estado y que hayan sido creados en su territorio por nacionales de otros países o por apátridas que residan en él;

b. Bienes culturales hallados en el territorio nacional;

c. Bienes culturales adquiridos por misiones arqueológicas, etnológicas o de ciencias naturales con el consentimiento de las autoridades competentes del país de origen de esos bienes;

d. Bienes culturales que hayan sido objeto de intercambios libremente consentidos;

e. Bienes culturales recibidos a título gratuito o adquirido legalmente con el consentimiento de las autoridades competentes del país de origen de esos bienes.

Artículo 5

Para asegurar la protección de sus bienes culturales contra la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas, los Estados Partes en la presente Convención se obligan a establecer en su territorio, en las condiciones apropiadas a cada país, uno o varios servicios de protección del patrimonio cultural, si esos servicios no existen aún, dotados de personal

competente y en número suficiente para garantizar de manera eficaz las funciones que se indican a continuación:

- a. Contribuir a la preparación de los proyectos de textos legislativos y reglamentarios que permitan la protección del patrimonio cultural y de un modo especial la represión de las importaciones, exportaciones y transferencias de propiedad ilícitas de los bienes culturales importantes;
- b. Establecer y mantener al día, a partir de un inventario nacional de protección, la lista de los bienes culturales importantes, públicos y privados, cuya exportación constituiría un empobrecimiento considerable del patrimonio cultural nacional;
- c. Fomentar el desarrollo o la creación de las instituciones científicas y técnicas (museos, bibliotecas, archivos, laboratorios, talleres, etc.) necesarias para garantizar la conservación y la valorización de los bienes culturales;
- d. Organizar el control de las excavaciones arqueológicas, garantizar la conservación in situ de determinados bienes culturales y proteger ciertas zonas reservadas para futuras investigaciones arqueológicas;
- e. Dictar, con destino a las personas interesadas (directores de museos, coleccionistas, anticuarios, etc.) normas que se ajusten a los principios éticos formulados en la presente Convención y velar por el respeto de esas normas;
- f. Ejercer una acción educativa para estimular y desarrollar el respeto al patrimonio cultural de todos los Estados y difundir ampliamente las disposiciones de la presente Convención;
- g. Velar por que se dé la publicidad apropiada a todo caso de desaparición de un bien cultural.

Artículo 6

Los Estados Partes en la presente Convención se obligan:

- a. A establecer un certificado adecuado, en el cual el Estado exportador autorice la exportación del bien o de los bienes culturales de que se trate y que deberá acompañar a todos los bienes culturales regularmente exportados.
- b. A prohibir la salida de su territorio de los bienes culturales no acompañados del certificado de exportación antes mencionado.
- c. A dar la oportuna difusión a esta prohibición, especialmente entre las personas que pudieran exportar e importar bienes culturales.

Artículo 7

Los Estados Partes en la presente Convención se obligan:

- a. A tomar todas las medidas necesarias, conformes a la legislación nacional, para impedir la adquisición de bienes culturales procedentes de otro Estado Parte en la Convención, por los museos y otras instituciones similares situados en su territorio, si esos bienes se hubieren

exportado ilícitamente después de la entrada en vigor de la Convención; y en lo posible, a informar al Estado de origen, Parte en la Convención, de toda oferta de bienes culturales exportados ilícitamente de ese Estado después de la entrada en vigor de la presente Convención en ambos Estados;

b. I) A prohibir la importación de bienes culturales robados en un museo, un monumento público civil o religioso, o una institución similar, situados en el territorio de otro Estado Parte en la Convención, después de la entrada en vigor de la misma en los Estados en cuestión, siempre que se pruebe que tales bienes figuran en el inventario de la institución interesada;

II) A tomar medidas apropiadas para decomisar y restituir, a petición del Estado de origen Parte en la Convención, todo bien cultural robado e importado después de la entrada en vigor de la presente Convención en los dos Estados interesados a condición de que el Estado requirente abone una indemnización equitativa a la persona que lo adquirió de buena fe o que sea poseedora legal de esos bienes. Las peticiones de comiso y restitución deberán dirigirse al Estado requerido por vía diplomática. El Estado requirente deberá facilitar, a su costa, todos los medios de prueba necesarios para justificar su petición de decomiso y restitución. Los Estados Partes se abstendrán de imponer derechos de aduana, u otros gravámenes, sobre los bienes culturales restituidos con arreglo al presente artículo. Todos los gastos correspondientes a la restitución del o de los bienes culturales en cuestión, correrá a cargo del Estado requirente.

Artículo 8

Los Estados Partes en la presente Convención se obligan a imponer sanciones penales o administrativas a toda persona responsable de haber infringido las prohibiciones contenidas en el apartado b. del artículo 6 y el apartado b. del artículo 7.

Artículo 9

Todo Estado Parte en la presente Convención cuyo patrimonio cultural se encuentra en peligro a consecuencia de pillajes arqueológicos o etnológicos podrá dirigir un llamamiento a los Estados interesados. Los Estados Partes en la presente Convención se comprometen a participar en cualquier operación internacional concertada en esas circunstancias, para determinar y aplicar las medidas concretas necesarias, incluso el control de la exportación, la importación y el comercio internacional de los bienes culturales de que concretamente se trate. Mientras se transmita el establecimiento de un acuerdo, cada Estado interesado tomará disposiciones provisionales, en cuanto sea posible, para evitar que el patrimonio cultural del Estado peticionario sufra daños irreparables.

Artículo 10

Los Estados Partes en la presente Convención se obligan:

a. A restringir, por medio de la educación, de la información y de la vigilancia, la transferencia de bienes culturales ilegalmente sacados de cualquier Estado Parte en la presente Convención y a obligar a los anticuarios, en la forma pertinente de cada país y bajo pena de sanciones penales o administrativas, a llevar un registro que mencione la procedencia de cada bien cultural, el nombre y la dirección del proveedor, la descripción y el precio de cada bien vendido, y a informar al comprador del bien cultural de la prohibición de exportación de que puede ser objeto ese bien.

b. A esforzarse, por medio de la educación, en crear y desarrollar en el público el sentimiento del valor de los bienes culturales y del peligro que el robo, las excavaciones clandestinas y las exportaciones ilícitas representan para el patrimonio cultural.

Artículo 11

Se consideran ilícitas la exportación y la transferencia de propiedad forzadas de bienes culturales que resulten directa o indirectamente de la ocupación de un país por una potencia extranjera.

Artículo 12

Los Estados Partes en la presente Convención respetarán el patrimonio cultural de los territorios cuyas relaciones internacionales tienen a su cargo y tomarán las medidas adecuadas para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales en esos territorios.

Artículo 13

Los Estados Partes en la presente Convención se obligan además, con arreglo a lo dispuesto en la legislación de cada Estado:

- a. A impedir por todos los medios adecuados las transferencias de propiedad de bienes culturales que tiendan a favorecer la importación o la exportación ilícitas de esos bienes;
- b. A hacer que sus servicios competentes colaboren para efectuar lo antes posible la restitución, a quien corresponda en derecho, de los bienes culturales exportados ilícitamente;
- c. A admitir una acción reivindicatoria de los bienes culturales perdidos o robados, ejercitada por sus propietarios legítimos o en nombre de los mismos;
- d. A reconocer, además, el derecho imprescriptible de cada Estado Parte en la presente Convención de clasificar y declarar inalienables determinados bienes culturales, de manera que no puedan ser exportados, y a facilitar su recuperación por el Estado interesado si lo hubieren sido.

Artículo 14

Para prevenir las exportaciones ilícitas, y para hacer frente a las obligaciones que entraña la ejecución de esta Convención, cada Estado Parte de la misma, en la medida de sus posibilidades, deberá dotar a los servicios nacionales de protección de su patrimonio cultural, con un presupuesto suficiente y podrá crear, siempre que sea necesario, un fondo para los fines mencionados.

Artículo 15

Ninguna disposición de la presente Convención impedirá que los Estados Partes en ella concierten entre sí acuerdos particulares o sigan aplicando los ya concertados sobre la restitución de los bienes culturales salidos de su territorio de origen, cualquiera que fuere la razón, antes de haber entrado en vigor la presente Convención para los Estados interesados.

Artículo 16

Los Estados Partes en la presente Convención indicarán, en los informes periódicos que presentarán a la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en las fechas y en la forma que ésta determine, las disposiciones legislativas y reglamentarias, así como las demás medidas que hayan adoptado para aplicar la presente Convención, con detalles acerca de la experiencia que hayan adquirido en este campo.

Artículo 17

1. Los Estados Partes en la presente Convención podrán recurrir a la ayuda técnica de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, sobre todo en lo que respecta a:

- a. la información y la educación;
- b. la consulta y el dictamen de expertos;
- c. la coordinación y los buenos oficios.

2. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura podrá por su propia iniciativa, realizar investigaciones y publicar estudios sobre asuntos relacionados con la circulación ilícita de bienes culturales.

3. Con este objeto, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura podrá también recurrir a la cooperación de toda organización no gubernamental competente.

4. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura podrá, por propia iniciativa, presentar propuestas a los Estados Partes con miras al cumplimiento de la presente Convención.

5. A petición de dos Estados Partes, por lo menos, que se hallen empeñados en una controversia respecto de la aplicación de la presente Convención, la Unesco podrá ofrecer sus buenos oficios para llegar a un arreglo entre ellos.

Artículo 18

La presente Convención está redactada en español, francés, inglés y ruso. Los cuatro textos hacen igualmente fe.

Artículo 19

1. La presente Convención se someterá a la ratificación o a la aceptación de los Estados Miembros de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, con arreglo a sus procedimientos constitucionales respectivos.

2. Los instrumentos de ratificación o de aceptación se depositarán en poder del Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Artículo 20

1. La presente Convención estará abierta a la adhesión de todo Estado no miembro de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, invitado a adherirse a ella por el Consejo Ejecutivo de la Organización.
2. La adhesión se hará mediante el depósito de un instrumento de adhesión en poder del Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Artículo 21

La presente Convención entrará en vigor tres meses después de la fecha de depósito del tercer instrumento de ratificación, de aceptación o de adhesión, pero sólo respecto a los Estados que hayan depositado sus instrumentos respectivos de ratificación, de aceptación o de adhesión en esa fecha o con anterioridad. Para cada uno de los demás Estados, entrará en vigor tres meses después del depósito de su respectivo instrumento de ratificación, de aceptación o de adhesión.

Artículo 22

Los Estados Partes en la presente Convención reconocen que ésta es aplicable no sólo a sus territorios metropolitanos sino también a los territorios de cuyas relaciones internacionales están encargados, y se comprometen a consultar, en caso necesario, a los gobiernos o demás autoridades competentes de los territorios mencionados en el momento de ratificar, aceptar o adherirse a la Convención, o con anterioridad, con miras a obtener la aplicación de la Convención en esos territorios, así como a notificar al Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, los territorios a los cuales se aplicará la Convención. Esta ratificación surtirá efecto tres meses después de la fecha de su recepción.

Artículo 23

1. Cada uno de los Estados Partes en la presente Convención tendrá la facultad de denunciarla en su nombre propio o en nombre de todo territorio cuyas relaciones internacionales tenga a su cargo.
2. La denuncia se notificará mediante instrumento escrito que se depositará en poder del Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
3. La denuncia surtirá efecto doce meses después de la recepción del instrumento de denuncia.

Artículo 24

El Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura informará a los Estados Miembros de la Organización, a los Estados no miembros a que se refiere el artículo 20, así como a las Naciones Unidas, del depósito de todos los instrumentos de ratificación, de aceptación o de adhesión que se mencionan en los artículos 19 y 20, al igual que de las modificaciones y denuncias respectivamente previstas en los artículos 22 y 23.

Artículo 25

1. La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura podrá revisar la presente Convención. Sin embargo, la revisión sólo obligará a los Estados que lleguen a ser partes en la Convención revisada.

2. En caso de que la Conferencia General apruebe una nueva Convención que constituya una revisión total o parcial de la presente, y a menos que la nueva Constitución disponga otra cosa, la presente Convención dejará de estar abierta a la ratificación, a la aceptación o a la adhesión, a partir de la fecha de entrada en vigor de la nueva Convención revisada.

Artículo 26

Con arreglo a lo dispuesto en el artículo 102 de la Carta de las Naciones Unidas, la presente Convención se registrará en la Secretaría de las Naciones Unidas a petición del Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Hecho en París en este día diecisiete de noviembre de 1970, en dos ejemplares auténticos que llevan la firma del Presidente de la Conferencia General, en su 16a reunión y del Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, ejemplares que se depositarán en los archivos de esta Organización, y cuyas copias certificadas conformes se remitirán a todos los Estados a que se refieren los artículos 19 y 20, así como a las Naciones Unidas.

Lo anterior es el texto auténtico de la Convención aprobada en buena y debida forma por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su decimosexta reunión, celebrada en París y terminada el catorce de noviembre de 1970.

EN FE DE LO CUAL estampan sus firmas, en este día diecisiete de noviembre de 1970.