

concordato y cambio de notas. Los tratados se rigen por tres principios: a) La norma *pacta sunt servanda*, que prescribe la obligatoriedad de los tratados; b) la regla *ex-consensu advenit vinculum*, la cual significa que el consentimiento es la base de las obligaciones convencionales, y c) el principio *res inter alios acta*, el cual señala que los tratados producen efectos solamente entre las partes.

La Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados, del 23 de mayo de 1969, define en su artículo 2: "Se entiende por 'tratado' un acuerdo internacional celebrado por escrito entre Estados y regido por el derecho internacional, ya conste en un instrumento único o en dos o más instrumentos conexos y cualquiera que sea su denominación particular."

A continuación, enumeraremos las convenciones por su importancia:

BERNA, EL ORIGEN

La primera de las convenciones multilaterales es el Convenio de Berna, el instrumento jurídico que ofrece mayor protección y tutela a los derechos de autor. Se firmó en dicha ciudad helvética el 9 de septiembre de 1886, y posteriormente se completó en París el 4 de mayo de 1896; se revisó en Berlín el 13 de noviembre de 1908; se amplió con el protocolo adicional de Berna el 20 de marzo de 1914, y se modificó en Roma el 2 de junio de 1928. Además, tiene revisiones en Bruselas (26 de junio de 1948), en Estocolmo (14 de julio de 1967) y en París (24 de julio de 1971), aparte de haber sido enmendado en Ginebra (2 de octubre de 1979).

Figura ilustre de este tratado fue el eximio literato francés Víctor Hugo, presidente honorario de la Asociación Literaria Internacional, a quien recuerda la historia como liberal opuesto a toda forma de tiranía.

México ha suscrito las revisiones de Bruselas y de París –conocida esta última como Acta de París–, publicadas en el *Diario Oficial* el 20 de diciembre de 1968 y el 24 de enero de 1975, respectivamente. Los presidentes que firmaron los decretos por los que se promulgan estas revisiones fueron Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez, en el orden señalado.

Según el artículo primero del Acta de París, que protege los derechos de los autores sobre *sus obras li-*

terarias y artísticas, los países a los cuales se aplica están constituidos en Unión.

Este Convenio dispone en su numeral 2-I: "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..." El periodo de protección de estas obras es la vida del autor y 50 años después de su muerte.

En su precepto 6 (bis-I) se reconocen los llamados derechos patrimoniales y los conocidos como derechos morales. Éstos últimos se incorporaron en la modificación de Roma y se perfeccionaron en la revisión de Bruselas.

Los tres principios fundamentales del Convenio de Berna son:



1. Las obras originarias de uno de los Estados contratantes (o sea, aquellas cuyo autor tiene la nacionalidad de ese Estado o las publicadas por primera vez allí) tendrán que ser objeto de la misma protección en todos y cada uno de los demás Estados contratantes que concedan a sus propios nacionales (principio del "trato nacional, las obras serán tratadas iguales que las nacionales" o de "asimilación del extranjero al nacional"). Artículo 5, párrafo 1).

Asimilar es conceder derechos semejantes de los que gozan los autores del propio país. También significa hacer semejante a alguien.

2. Esa protección no tiene que estar subordinada al cumplimiento de ninguna formalidad (principio de la "protección automática, ausencia de formalidades"). Artículo 5 párrafo 2).

3. Esa protección es independiente de la que exista en el país de origen de la obra (principio de la "independencia" de la protección, la defensa de los derechos del autor se regirá por la legislación del país donde se reclame la protección). Sin embargo, si un Estado contratante estipula un plazo mayor que el mínimo prescrito por el Convenio y la obra deja de estar protegida en el país de origen, se podrá denegar la protección en cuanto cese la protección en éste último. Artículo 5, párrafo 2).

En el texto se reconocen los derechos de traducción, de reproducción, de radiodifusión; de adaptación,

publicadas como para las inéditas. Es decir, la aplicación de la ley del tribunal en el asunto sometido a su jurisdicción.

El artículo III-1 nos indica que si un Estado contratante exige el cumplimiento de ciertas formalidades, las obras que se publiquen en el extranjero cumplirán con tales formalidades cuando lleven el símbolo ©, acompañado del nombre del titular del derecho de autor y de la indicación del año de la primera publicación, con lo que el derecho ha quedado reservado.

Somete las diferencias que no se resuelvan por vía de negociación directa entre los Estados, a la decisión de la Corte Internacional de Justicia (artículo XV).

Se dejan a salvo los derechos y obligaciones intergubernamentales señalados por la Convención de Berna, por las Convenciones Panamericanas y por otros acuerdos o convenios multilaterales o bilaterales cuya vigencia afecta la Convención Universal (artículos XVII, XVIII y XIX).

La Convención no admite ningún tipo de reservas por los Estados contratantes, por lo que se tiene que aceptar en sus términos.

La citada *Convención revisada en París* cuenta con 21 numerales, una declaración anexa relativa al artículo XVII y una resolución relativa al artículo XI. Cuenta con dos protocolos, el primero tocante a las obras de apátridas y refugiados que residan habitualmente en un Estado contratante, que para los efectos de la Convención se asimilarán a los nacionales de ese Estado. El segundo se refiere a la aplicación de la Convención a las obras publicadas por primera vez por las Naciones Unidas, por las instituciones especializadas ligadas a ella o por la Organización de los Estados Americanos.



La Convención Universal no afecta en nada las disposiciones del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, ni el hecho de pertenecer a la Unión creada por ese Convenio. También evita todo conflicto que pudiera surgir de la coexistencia con el Convenio de Berna.

Esta Convención “difiere manifiestamente, por su sentido y por su espíritu, de las convenciones anteriores. En éstas se intentaba codificar, de un modo inmediato, el derecho de autor internacional. La Convención Universal tiende, por el contrario, a establecer una base y un método de conciliación entre países de civilizaciones,

culturas, legislaciones y prácticas administrativas muy diversas e intereses a veces opuestos”².

La Convención Universal es administrada por la UNESCO, organismo que desde 1947 buscó la unificación y universalización de la protección del derecho de los autores, en diversas reuniones de expertos. La primera ocurrió en el año mencionado en París; la segunda, en 1949, también en esa capital, y la tercera en Washington, en 1950.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, sigla de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), uno de los 16 organismos especializados de la ONU, busca una mayor difusión mundial de la cultura y aspira a eliminar las barreras que se oponen a la libre circulación del pensamiento universal. Asegura los derechos del hombre, sin distinción de raza,

² Informe sobre los resultados de la Conferencia presentado por el director general de la Conferencia General de la UNESCO, séptima reunión, 1952.



sexo o religión. Establecida el 4 de noviembre de 1946, con sede en París.

En la sexta reunión de la conferencia general de la UNESCO en la Ciudad Luz, del 18 al 26 de junio de 1951, se redactó el anteproyecto de la Convención, que fue sometido a una conferencia diplomática intergubernamental efectuada en el otoño de 1952 por invitación del gobierno suizo. Se firmó la primera Convención General Universal, como ya se mencionó, el 6 de septiembre de 1952, y entró en vigor el 16 del mismo mes y año. Fue suscrita por plenipotenciarios de 35 países, en español, francés e inglés.

Cabe destacar que el doctor Jaime Torres Bodet (1902-1974)³ fue el creador y artífice de la Convención Universal, siendo director general de la UNESCO. En el discurso que pronunció en la inauguración de la Conferencia Intergubernamental sobre el Derecho de Autor, en Ginebra, el 18 de agosto de 1952, conocido como “En defensa del creador intelectual”, el doctor Torres Bodet manifestó:

El documento final habrá de constituir un instrumento complementario, capaz de establecer un vínculo permanente entre los dos grandes sistemas de la Unión de Berna y del continente americano, que hoy carece de relaciones regulares, y permitirá que se llegue así a un acuerdo universal.

³ Jaime Torres Bodet fue uno de los humanistas más admirados y respetados que haya dado México. Escritor, poeta, estadista, diplomático y educador, secretario de Relaciones Exteriores con el presidente Miguel Alemán Valdés y dos veces secretario de Educación Pública en las administraciones de los presidentes Manuel Ávila Camacho y Adolfo López Mateos, cuando realizó una fructífera labor en pro de la niñez mexicana. Considerado como el mejor secretario de Educación Pública del siglo XX. Director general de la UNESCO del 19 de diciembre de 1948 al 22 de noviembre de 1952; dio por terminada su gestión al frente de la UNESCO cuando la asamblea de esa organización rechazó su

Calificó a la UNESCO como la conciencia de las Naciones Unidas.

ROMA ARTÍSTICA Y SONORA

La tercera convención multilateral en importancia es la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, que se firmó en Roma el 26 de octubre de 1961 (por lo mismo también se le conoce como Convención de Roma). Apareció publicada en el *Diario Oficial* del 27 de mayo de 1964, siendo presidente de la República Adolfo López

Mateos. Su texto se compone de 34 artículos, y fue suscrita en español, francés e inglés. La administran la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), la UNESCO y la OMPI. Esta Convención entró en vigor el 18 de mayo de 1964 con las certificaciones o adhesiones del Congo, Ecuador, México, Níger, Reino Unido y Suecia.

Representa el esfuerzo más significativo en el reconocimiento internacional de los derechos que corresponden a los artistas intérpretes o ejecutantes en el ámbito autoral, ampliando su protección a los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Todo esto es producto de los avances de la tecnología en las comunicaciones, que al rebasar las fronteras de un país llegan a escala universal, lo cual ha dado lugar a situaciones jurídicas complejas que se resuelven con la intervención del derecho internacional público.

En su artículo 1, la Convención de Roma establece que la protección prevista dejará intacta y no afectará en modo alguno la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de sus disposiciones podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.

Para los efectos de la Convención, se entiende por:

- a) *Artista intérprete o ejecutante*: todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente

proyecto de presupuesto para 1953. Desde este organismo de las Naciones Unidas defendió y protegió los valores de la cultura universal. Entre sus obras poéticas se encuentran: *Fervor* (1918), *El corazón delirante* (1922), *Destierro* (1930), *Cripta* (1937), *Sin Tregua* (1957) y *Trébol de cuatro hojas* (1958). De su narrativa recordamos *Margarita de niebla* (1927), *Proserpina rescatada* (1931) y *Nacimiento de Venus* (1941). Y de sus ensayos, *Contemporáneos* (1928); *Educación mexicana* (1945); *Tres inventores de realidad* (1955); *Tiempo de arena* (1955) y *Balzac* (1957). El miércoles 17 de abril del 2002, se celebró el centenario del nacimiento de este ilustre humanista.

un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

- b) *Fonograma*: toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos.
- c) *Productor de fonogramas*: la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución y otros sonidos.
- d) *Publicación*: el hecho de poner a disposición del público, en cantidad suficiente, ejemplares de un fonograma.
- e) *Reproducción*: la realización de uno o más ejemplares de fijación.
- f) *Emisión*: la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público.
- g) *Retransmisión*: la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión.

PROTECCIÓN AMPLIADA

El Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas es el cuarto instrumento jurídico internacional multilateral. Se firmó en Ginebra el 29 de octubre de 1971, y fue publicado en el *Diario Oficial* del 8 de febrero de 1974; suscribió el decreto el presidente Luis Echeverría Álvarez. Este Convenio de trece artículos nació como consecuencia de la extensión e incremento de la reproducción no autorizada de fonogramas, que perjudica los derechos de autores, artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas. La protección que se otorgue a estos productores beneficia a las personas mencionadas, cuyas interpretaciones, música y obras estén grabadas en dichos fonogramas. Podemos considerar que este instrumento jurídico busca una aceptación más amplia de la Convención de Roma.

En su numeral primero se dan cuatro conceptos; los dos primeros se toman de la Convención de Roma: a) "fonogramas" y b) "productor de fonogramas". Son nuevos: c) "copia" como soporte de sonidos, tomado en su sentido amplio, y d) "distribución al público", como cualquier acto cuyo propósito sea ofrecer directa o indirectamente copias de un fonograma al público en general o a una parte del mismo. Esto lleva implícito el ánimo de lucro del comerciante.

Su artículo segundo establece una obligación de carácter general, al declarar:

Todo Estado contratante se compromete a proteger a los productores de fonogramas que sean nacionales de los otros Estados contratantes, la producción de copias sin el consentimiento del productor, así como contra la importación de tales copias, cuando la producción o la importación se hagan con miras a una distribución al público, e igualmente contra la distribución de esas copias al público.

Cada Estado contratante debe establecer como medio de aplicación y protección del Convenio comentado por lo menos una de estas medidas: a) la concesión de un derecho de autor; b) la concesión de otro derecho específico; c) la protección mediante la legislación relativa a la competencia desleal, y d) protección por el derecho penal (artículo 3).

El Convenio establece que cuando la legislación de un Estado contratante exija el cumplimiento de formalidades como condición para la protección de los productores de fonogramas, se considerarán satisfechas esas exigencias si todas las copias autorizadas del fonograma puestas a disposición del público en los estuches que las contengan llevan el símbolo P (propiedad), acompañado del año de la primera publicación, colocado de manera que muestre claramente que se ha reservado la protección.

Este Convenio fue firmado en español, francés, inglés y ruso, y lo administran la OMPI, la UNESCO y la OIT ■

(Continuará)



DM CULTURA AUTORAL

López Tarso a escena

MARTHA ELENA GARCÍA

¿Para qué estoy en un escenario?

Conversación con el hombre que a lo largo de más de medio siglo de trayectoria artística ha sacudido la conciencia de distintas generaciones con entrañables personajes de la dramaturgia clásica y la filmografía nacional; resulta todo un placer y una experiencia enriquecedora



S uponía que la autoridad profesional y recia personalidad de Ignacio López Tarso matizarían de formalidad la entrevista, mas para mi sorpresa ésta transcurre como una charla entre viejos conocidos, que a pesar de haberse encontrado en varias ocasiones hasta ahora tienen oportunidad de dialogar, evocando vivencias y anécdotas, aderezadas por explosiones de risa y resquicios de nostalgia.

PRIMERA LLAMADA

Un recinto plagado de recuerdos es su estudio: premios, placas conmemorativas de representaciones teatrales, colecciones de libros y un caudal de fotografías en los muros. Hay tal profusión de reminiscencias que hasta en el suelo se apilan las fotografías, como si se desbordaran de la memoria de López Tarso, como si ya no cupieran en ella, pero él le da rienda suelta y comienza a hilvanar una a una sus andanzas en estos 56 años de vida dedicada a la actuación.

“Yo no me hice actor para perder mi tiempo en un escenario, solamente divirtiéndome a la gente para que se rían de mi trabajo... Si no digo cosas bellas, profundas, si no comunico sentimientos importantes al público, para qué estoy en un escenario. El verdadero actor se forja por su repertorio”, sostuvo hace poco López Tarso ante un auditorio de estudiantes, y precisamente éste es el camino que ha seguido.

Interpretar a los clásicos de la dramaturgia ha sido su interés fundamental y lo ha cumplido con creces al dar vida a *Macbeth*, *El rey Lear* y a *Otelo* (Shakespeare); a *Hipólito* (Eurípides), al Agamemón de la *Orestíada* (Esquilo), a *Edipo rey* y a *Edipo en Colono* (Sófocles) –curiosamente estos papeles los interpretó como en la vida real de Edipo, el primero de joven y el segundo con 30 años más de edad–, así como a personajes de dramaturgos contempo-

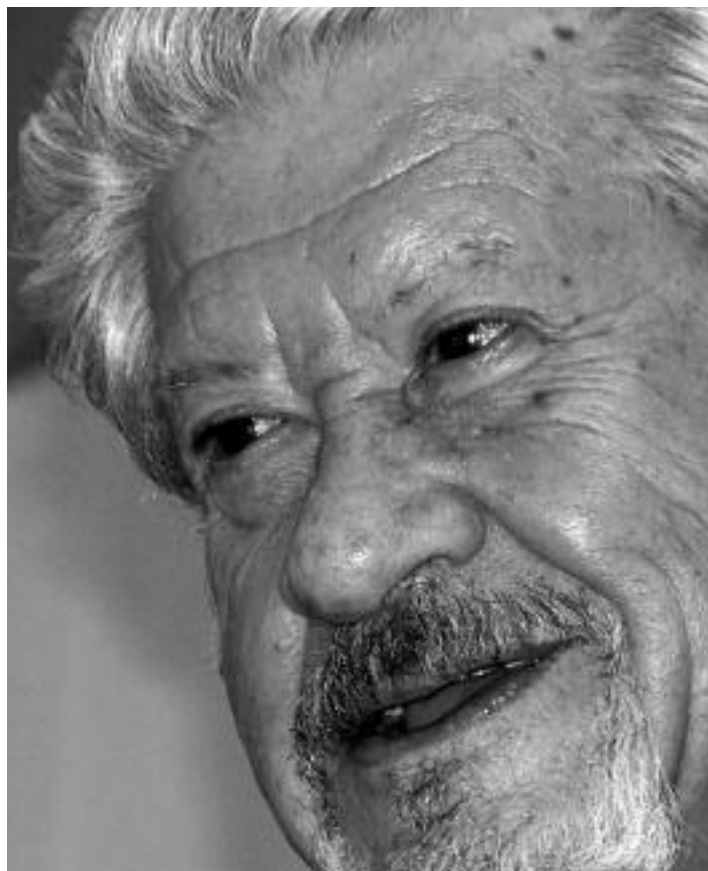


FOTO: ERNESTO DE LA CUEVA

ráneos, como *Tirano Banderas* (Valle Inclán), *Moctezuma II* (Sergio Magaña) y don Jesús en *Los albañiles* (Vicente Leñero), entre otros.

Su voz, su cuerpo y su mente han nutrido la presencia de personajes del cine nacional, desde el sacrilego defensor de *Nazarín*, en la cinta de Buñuel, hasta don Jesús en *Los albañiles*, pasando por Trinidad en *La cucaracha*, el memorable *Macario* de B. Traven, el general Hilario Jiménez en *La sombra del caudillo* (que permaneció 30 años enlatada por el veto militar), Jacinto Yáñez en *Rosa blanca* (que por tratar el tema del petróleo también se enlató 15 años), don Albino en *Días de otoño*, *Cri Cri el Grillito Cantor*, Adán en *El hombre de papel*, Dionisio Pinzón en *El gallo de oro* y el inolvidable Pito Pérez, por mencionar algunas de las 50 películas en que ha intervenido.

SEGUNDA, SEGUNDA LLAMADA

López Tarso transita por los caminos que lo llevaron a la actuación, el seminario donde estuvo interno unos años, sus lecturas de teatro (Lope, Calderón, Shakespeare y Molière), “disciplina difícil en un principio, si uno está acostumbrado a leer novelas, cuento o cosas teóricas; pero ahí descubrí la importancia que tiene la imaginación del lector y la exigencia de una precisión de imagen constante”. Mientras lo hace, confirmo que el actor que me ha hecho vibrar en varias de sus representaciones no está aquí actuando ahora: estoy sentada frente al hombre, un ser humano abierto, sin dobleces.

Los primeros pasos los dio en los autos sacramentales que se representaban en el seminario: “Teatro religioso, pero de los grandes autores –narra el intérprete– y eso era muy interesante. Enton-

ces empezó a cautivarme cada vez más el teatro y cuando pude fui y me inscribí en Bella Artes. Esta carrera ha sido muy satisfactoria para mí porque he contado con la oportunidad de tener en mis manos esos grandes personajes que conocí a través de mis lecturas. *Macbeth* fue la primera que interpreté y la primera obra que hice de Shakespeare, curiosamente en una bellísima traducción de León Felipe.”

Más de 76 puestas en escena, entre teatro clásico, moderno y nacional. Ha tenido magníficas experiencias en el teatro mexicano, “nada menos que con *Moctezuma II*, de Sergio Magaña, en mi opinión la mejor obra que se ha escrito en México, de una profundidad enorme. Esta gran tragedia la estrené dirigida por el francés André Moro, y fue un gran éxito entonces. Luego repetí la hazaña al aire libre en las pirámides de Teotihuacan, ahora dirigida por el español Álvaro Custodio, una experiencia formidable. La tercera vez que la representé la dirigió el chileno Alejandro Jodorowsky, de modo que nunca me ha tocado un director mexicano en la obra más mexicana de todas las que he hecho”.

De acuerdo con López Tarso, la magia del teatro se fragua “en la maravillosa comunión entre público e intérprete. Sólo se requiere un espacio, incluso muy pequeño, sin escenografía, únicamente una cortina negra. Salgo con una túnica de manta o lo que sea y digo ‘estamos en Grecia, 400 años antes de Cristo’, y no hay nadie que diga no, no seas hablador, cállate, estamos en Insurgentes y en 2005. La gente lo cree todo y esa mutua complicidad entre el público y el intérprete que funciona tan rica, tan misteriosamente, hace que llore conmigo si lo llevo a un clímax de conflicto y de dolor”.

Enamorado de su profesión, satisfecho con sus logros, subraya su origen: “Yo nací actor en el tea-

tro y ahí es donde me siento más a gusto. Me hace falta la presencia del público y la posibilidad de desarrollar el personaje de principio a fin. Esa continuidad que da el teatro es fundamental para el desarrollo y el disfrute de un personaje. Yo la gozo mucho. Sófocles pensó en esa continuidad, en no romperla. En obras como *Edipo rey*, por ejemplo, cuenta la tragedia más terrible que se pueda imaginar ser humano en hora y media, no corta con intermedios ni nada, todo es en un solo acto.”



TERCERA LLAMADA, COMENZAMOS

Fiel a su convicción de que el actor debe escoger su repertorio, López Tarso lleva diez años sin participar en una película, porque no le han ofrecido argumentos que le gusten, aunque hacer filmes lo divierte muchísimo. Además, “el cine también tiene su magia: el silencio, la oscuridad que te lleva a la concentración y la gran pantalla. Ahí la única terrible diferencia con el teatro es que el actor no se entera de que el público se levanta de los asientos y aplaude o que es-

tá llorando en la sala. En cambio, en el teatro se oye la respiración y hasta el latir de los corazones”.

Tras un recuento de las cintas más entrañables para él, salen a relucir *Macario*, *El gallo de oro*, *La vida inútil de Pito Pérez* (dirigidas por Roberto Gavaldón, con quien protagonizó varias películas); *El hombre de papel* (Ismael Rodríguez) y *Los albañiles* (dirigida por Jorge Fons). *El gallo de oro* le gustó por muchas razones: “El personaje es precioso, de un cuento de Rulfo que adaptaron Gabriel

García Márquez y Carlos Fuentes (me hice amigo de los dos)... Narciso Busquets hizo el otro personaje, y éramos muy buenos amigos; además García Márquez, a quien le gustan mucho los gallos, anduvo con nosotros para arriba y para abajo.”

De la memoria indomable de López Tarso se desborda la emoción: “Otra razón poderosísima de que me haya gustado hacer *El gallo de oro* es que Lucha Villa estaba... ¡Qué bárbara, qué mujer más hermosa, frondosa, jugosa! Estaba