Por si fuera poco, este prolífico autor todavía se da tiempo para desempeñar sus funciones como director de la rama de teatro en la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), publicar crónicas teatrales en distintos diarios nacionales, impartir cursos de dramaturgia en México y el extranjero, fungir como jurado en concursos de teatro y participar como presidente en agrupaciones nacionales e internacionales de críticos de teatro.

A diferencia de la mayoría de los autores, que empiezan a escribir a los 18 o 20 años, Tomás Urtusástegui se inició como dramaturgo a los 50 años: "Antes no había escrito nada de nada. Todo comenzó porque tenía la inquietud de hacer algo artístico en mi vida. Empecé por lo que más me gustaba, la música, y probé con la guitarra clásica. Me fue muy mal, no tuve la menor facilidad. Le seguí con la pintura, también me fue mal. Luego ingresé a un taller de cuento, allí me fue mejor. Al final encontré que mis cuentos eran muy dialogados y busqué la forma de entrar al teatro, sin saber si iba a poder."

En más de 25 años de ejercer el oficio de dramaturgo, Tomás Urtusástegui ha demostrado que *sí la hace:* de sus 210 obras, ya se han estrenado 140 y alrededor de mil 100 grupos, entre mexicanos y extranjeros, las han llevado a escena. Con ello, además, evidencia el error de quienes no querían aceptarlo, por su edad, en el taller de cuento de la revista *Punto de Partida*, así como el del dramaturgo Hugo Argüelles, quien tampoco quería recibirlo en su taller de teatro, argumentando que ya estaba muy grande para aprender, porque para poder hacer algo bien hay que empezar desde muy joven.

"Están totalmente equivocados –subraya el autor–. Yo pienso que es al revés. Siento que toda la experiencia que tuve como médico, que tengo por mi misma edad, pues me ha enriquecido para escribir teatro. O sea, que mi edad en vez de ser negativa fue positiva, me ayudó muchísimo. Si no hubiese tenido esta preparación médica y la preparación cultural que tuve, lo más seguro es que no habría hecho lo que he hecho".

El maestro Urtusástegui refiere un poco de su rudo peregrinar entre el teatro y su actividad profesional: "Me inicié en la dramaturgia en 1980. Tengo más de 25 años, ya cumplí mis bodas de plata. De 1980 al año 2000 tuve que juntar las dos cosas: mi profesión de médico y la de autor, más la familia. Era tremendo, me quedaba muchas noches sin dormir porque tenía trabajo."

Una pasión impostergable

–A ver maestro, háblenos un poco de cómo y dónde el teatro inició la seducción.

–El gusto por el teatro es de toda mi vida, pero no solamente por el teatro, sino por la cultura en ge-

TODO COMENZÓ PORQUE TENÍA LA INQUIETUD DE HACER ALGO ARTÍSTICO EN MI VIDA. ...INGRESÉ A UN TALLER DE CUENTO, ALLÍ ME FUE MEJOR. AL FINAL ENCONTRÉ QUE MIS CUENTOS ERAN MUY DIALOGADOS Y BUSQUÉ LA FORMA DE ENTRAR AL TEATRO, SIN SABER SI IBA A PODER.

neral. Me gusta mucho la música, la pintura, todas las artes. Desde niño fui muchísimo al teatro. Me tocó ver a María Conesa, Virginia Fábregas, María Tereza Montoya, a los Soler, en fin... Siento que nuestro teatro ha ido crece y crece, tanto en calidad de actores y directores, como también de autores. Cuando yo era joven había muy pocos autores mexicanos realmente reconocidos: estaban Usigli, Magaña y Carballido, entre otros, pero no creo que llegaran a diez; en cambio ahora, ya somos varios cientos los que trabajamos en la dramaturgia.

A principios de la década de los 80 en la escena de la nueva dramaturgia mexicana irrumpieron nuevos autores que, junto con Tomás Urtusástegui, abordaron en sus obras distintas temáticas sobre la realidad de nuestro país: "Teníamos un estilo totalmente diferente y lo que nos unía es que todos hablamos sobre México, pero cada quien con un pedazo de México diferente: Jesús González Dávila sobre el marginado, el pobre, el sufrido; Sabina Berman se dedicaba a los ricos, a la clase alta. Víctor Hugo Rascón Banda acerca del campo, la provincia, los mineros", comenta el autor.

–La mayoría de sus obras versan sobre problemáticas de la clase media, en un tono crítico e irónico, ¿por qué esa predilección?

–Yo reflejo la clase media, más que nada citadina, que es a la que más conozco como médico y como persona. Su problemática es tan amplia, tan grande, que se pueden escribir no 200, sino miles de obras de teatro sobre ella. Realmente es en la clase media donde se sustenta México, porque somos los que mantenemos al gobierno, los que trabajamos, los que ganamos dinero, los que pagamos impuestos. Los ricos muchas veces no pagan o se lo roban o se lo llevan al extranjero... He escrito alguna que otra obra de otras clases sociales, también del campo y de provincia, pero mi fuerte es la clase media.

–Actualmente hay muchos autores que escriben gran cantidad de obras de teatro; no obstante las puestas en escena son unas cuantas.

–Sí, definitivamente no están al mismo nivel, faltan muchísimas puestas teatrales y sobre todo mucha gente. Se ha perdido mucho público porque lo han encaminado a la televisión, en primer lugar, y luego a los espectáculos masivos que la televisión promueve. Entonces el público prefiere gastar mil pesos para ir a ver a Madonna, que pagar 200 o 100 por una buena obra de teatro, porque eso es lo que les dice la publicidad. Hay una enorme carencia de cultura teatral.

YO REFLEJO LA CLASE MEDIA, MÁS QUE NADA CITADINA, QUE ES A LA QUE MÁS CONOZCO COMO MÉDICO Y COMO PERSONA. SU PROBLEMÁTICA ES TAN AMPLIA, TAN GRANDE, QUE SE PUEDEN ESCRIBIR NO 200, SINO MILES DE OBRAS DE TEATRO SOBRE ELLA.

ARTE EN VIVO

Para Tomás Urtusástegui el teatro debería ser una materia obligatoria en las primarias y las secundarias, como las matemáticas, "porque a través del teatro puede haber una educación de todo tipo, puede dar una cantidad de información muy valiosa para los niños, acerca de sus inquietudes, valores, etcétera, pero sobre todo puede cuestionarlos para que pongan los pies en la tierra y vean que la realidad de nuestro país no es como la pintan la familia y la televisión... Que vean las deficiencias que tenemos y también qué se puede hacer para evitarlas. Todo esto puede hacerlo el teatro sin que sea obvio.

–Usted ha definido al teatro como "la comunicación artística del ser humano", que incluso da otra perspectiva de la vida. ¿Podría abundar sobre esto?

–De todas las artes el teatro es la más viva, porque es en vivo. Es una experiencia de seres vivos que todavía le va a llegar mucho más directo al niño, al joven, que van a poder apreciar y aplicar todas las artes. El teatro aplica todas las artes: la pintura en la escenografía, la música, la danza... y la literatura ni se diga. Entonces el teatro da esta posibilidad de aproximarse a todas las artes, mucho más que otra rama artística, que todas son importantes, pero el teatro lo da todo en conjunto.

–Se dice que la risa puede convertirse en el mejor acto educativo. ¿Usted qué piensa?

–Yo siento que sí, porque el humor le llega al joven, al niño, al adulto, al anciano. Aunque les des una obra con una problemática tremenda, si dentro

de ella hay algo de humor, te la reciben mil veces más que esas cosas densas, densas. A mí me gusta manejar mucho el humor porque siento que a través de él se llega más fácil al público, los mensajes llegan más directos, hay una respuesta más inmediata. Afortunadamente he tenido la posibilidad de hacerlo, porque tampoco es fácil. Me sorprende mucho manejar el humor, porque en mi vida cotidiana no lo empleo. Soy muy solemne, como todos los médicos, pero mis obras están muy llenas de humor.

Entre las 210 obras de teatro que hasta ahora ha escrito Tomás Urtusástegui, hay unas que tienen un significado muy especial para él: "*Cupo limitado*, por ejemplo, se ha puesto como en 20 o 30 países del mundo y la han traducido a varios idiomas. Entonces le estoy muy agradecido porque es la obra que más me ha dado a conocer a escala mundial".

Uno de los homenajes más importantes que ha recibido el autor en el extranjero fue el Festival de Teatro Mexicano "Tomás Urtusástegui" en la ciudad de Utrecht, Holanda, en 1996, donde siete grupos representaron sus obras.

"Aquí en México –explica el dramaturgo– *Apenas son las 4*, una obra de las primeras que escribí, me dio a conocer mucho entre los jóvenes. Cerca de 130 grupos la han puesto en escena y es de todas mis obras la que más se ha montado. *Sangre de mi sangre* es la que mejor se ha representado, porque es la más redonda de todas en cuanto a escenografía, vestuario, actuación, dirección, en todo. Y luego están las pastorelas, un género que me divierte mucho. Tengo muchas pastorelas para niños, jóvenes, viejos, serias, groseras, de todo tipo. Cada año son muchos grupos los que ponen pastorelas mías en toda la república".

Sin embargo, no todo ha sido miel sobre hojuelas, pues en cuanto al pago de los derechos de autor Tomás Urtusástegui únicamente lo ha recibido de 30 grupos, de los mil 100 que han montado sus obras. "Lo que pasa es que la mayoría de los directores y actores no están conscientes de que deben pagar. Piensan que por el hecho de comprar la obra publicada, ya tienen derecho a ponerla en escena. Siempre estoy luchando para que conozcan que se deben pagar los derechos y los paguen. El autor tiene que vivir de algo, y si quieren buen teatro, pues el autor debe tener la tranquilidad económica para poder hacerlo.

Por su destacada trayectoria, el autor ha recibido más de 25 premios nacionales e internacionales, entre ellos el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón 2005 y la Gran Orden de Honor Nacional al Mérito Autoral, en 2006. Sobre esta última comenta: "Para mí es valiosísima, porque estar entre los pocos autores de teatro que la han recibido es un grandísimo honor, pues hay muchísima gente que la merece. Este tipo de estímulos también nos da vida, nos da juventud, porque yo creo que la gente necesita reconocimiento para poder seguir. Creo que entre más reconocimientos se reciban va a ser mejor"

LO QUE PASA ES QUE LA MAYORÍA DE LOS DIRECTORES Y ACTORES NO ESTÁN CONSCIENTES DE QUE DEBEN PAGAR. PIENSAN QUE POR EL HECHO DE COMPRAR LA OBRA PUBLICADA, YA TIENEN DERECHO A PONERLA EN ESCENA. SIEMPRE ESTOY LUCHANDO PARA QUE CONOZCAN QUE SE DEBEN PAGAR LOS DERECHOS Y LOS PAGUEN.

Derecho comparado: derecho de autor y *copyright*

Dos caminos que se encuentran

Segunda de dos partes

Alejandro Loredo Álvarez / Fotos: Yara Angel

En contraposición a la legislación estadounidense, los derechos de autor en Europa continental se han desdoblado siempre en derechos morales y derechos patrimoniales. La persona física como única fuente de creación.

El derecho moral de autor tiene su origen en la legislación francesa, de donde se extiende al resto de los países latinos y la Europa continental. Su punto de partida es que la obra forma parte integrante de la personalidad del autor: es una creación de su espíritu, el fruto de su pensamiento, de manera que no puede disociarse enteramente de aquel, por lo que incluso cuando ha cedido sus derechos patrimoniales sobre la obra, ésta continúa, en cierta medida, bajo su dependencia. En definitiva, protege la obra como extensión de la personalidad del autor.

Precisamente, por su naturaleza personal, los derechos morales tienen dos características básicas que los diferencian claramente de los derechos patrimoniales: irrenunciabilidad e inalienabilidad. La Ley Federal del Derecho de Autor, en su artículo 19, establece que "el derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable".

La inalienabilidad supone que estos derechos no pueden transmitirse por actos inter vivos, ni a título gratuito ni con carácter oneroso.

La irrenunciabilidad supone que el autor no puede desprenderse de las facultades que le otorga la ley; es decir, no puede obligarse de forma válida a permitir que otro usurpe la paternidad de su obra o que se introduzcan modificaciones que lesionen su reputación. Éste constituye el

rasgo más distintivo de los derechos morales, ya que al estar tan íntimamente ligados a su titular no pueden pasar a otro individuo. Se trata de facultades inherentes a la persona del autor, de manera que se encuentran fuera del comercio de los hombres, esto es, sólo han de ser ejercidas por su propio titular. En palabras de Desbois "el autor no puede renunciar a la defensa de su personalidad, bajo pena de cometer un suicidio moral".[1] Cabe recordar que nuestra ley autoral es de orden público e interés social (artículo 2).

Los derechos morales se consagraron a escala mundial en el Convenio de Berna –firmado en 1886 y que sigue siendo hoy el instrumento jurídico internacional más importante en esta materia–, durante la revisión de 1928 que se llevó a cabo en la Conferencia de Roma. En su artículo 6 *bis*, por primera vez se reconoció en el mundo que el derecho de autor comprende prerrogativas de orden moral, además de las de carácter patrimonial, y que aquéllas se conservan incluso después de haber cedido los derechos patrimoniales. Tras leves modificaciones en las revisiones de Bruselas (1948 y Estocolmo (1967), este artículo establece:

> *Independientemente de los derechos patrimoniales de 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 y otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la obra que cause perjuicio a su honor o a su reputación.*

Por tanto, el Convenio de Berna reconoce los dos principales derechos morales: paternidad e integridad. En otras palabras, el autor tiene el derecho de ser reconocido como el artífice de su obra (derecho de reivindicación) y el derecho de oponerse a cualquier modificación de su obra (derecho de integridad a su trabajo). Derivado de ello, el autor puede escoger cuándo hacer pública su obra (derecho de divulgación).

En resumen, al menos los dos derechos morales más importantes son reconocidos y protegidos por las legislaciones de prácticamente todos los países.

Ya no hay (derecho) moral, joven

Sin embargo, en las naciones del sistema jurídico anglosajón los derechos morales han quedado casi fuera de las leyes de *copyright*, que dedican su interés únicamente a los derechos de carácter patrimonial de los autores y consideran a los derechos morales algo ajeno a su tradición jurídica. Aun así, la *Lanham Act*, que es una ley federal marcaria, cita estatutos y disposiciones contractuales equivalentes a los derechos morales para autores de otras obras.

Esto se debe a que el derecho de autor es, básicamente, un derecho de propiedad, de manera que una obra intelectual es, en esencia, un artículo de consumo con el que puede comerciar la persona o institución que posee los derechos sobre ella.

La legislación estadounidense no reconoce expresamente estas atribuciones al autor, aunque protege algunas de tales facultades a través de otras normas, entre ellas las de competencia desleal y las que protegen contra la difamación. Además, el hecho de que Estados Unidos se adhiriera a este tratado en 1988 no significó un cambio a favor del reconocimiento de los derechos morales. De hecho, los únicos a los que se les reconocen son a los creadores de obras visuales (fotografías, cuadros, dibujos, esculturas, etc.), gracias a la *Visual Artists Rights Act* de 1990; o sea, obras de ramas susceptibles de no comercializarse en masa, en comparación a las literarias y musicales.

No obstante, la ley y la jurisprudencia de Estados Unidos y la legislación europea nos conducen a terrenos comunes, no tanto debido a una supuesta indiferencia teórica, sino por el éxito que ha tenido la presión legislativa de

[1] Desbois, H. (1978). *Le droit d'auteur en France*. Paris: Dalloz.

los intereses de la industria cultural. La concepción utilitarista de los derechos de autor ofrece un enfoque más acorde con la realidad de estos derechos y posibilita un mejor equilibrio entre los intereses de los autores y de la sociedad en general. Asimismo, siguiendo a Javier Villate,[2] mientras la concepción naturalista favorece una concepción dogmática de estos derechos, "que nacen con la persona", la concepción utilitarista nos permite adoptar un enfoque más dinámico que busque nuevos equilibrios en las situaciones nuevas. Y esto es, precisamente, lo que necesitamos en la era de la información digitalizada.

Consideremos, por ejemplo, las excepciones contempladas en la concepción europea de los derechos de autor y la doctrina del "uso legítimo" de la concepción estadounidense. Las excepciones en esta última tienen una clara justificación: se permiten aquellos usos de las obras que no perjudiquen el mercado potencial del autor o que sean necesarias para el progreso de la cultura y del arte. La Constitución y las leyes de Estados Unidos no ofrecen un catálogo de "usos legítimos", sino un criterio para su establecimiento.

La ley autoral mexicana[3] también incluye excepciones a los derechos de autor y la propia ley trasluce la tendencia mercantilista del uso de las obras protegidas.

En tanto el *copyright* se centra en la prevención de la copia sin autorización *(free riding)*, el derecho de autor se preocupa más por la recompensa no sólo económica, sino también moral, del individuo que ha realizado una actividad creativa.

¿Qué se protege en el fondo?

En opinión de Joyce C., "la filosofía general del *copyright* en el mundo del *Common Law* consiste en proteger las inversiones de tiempo, esfuerzo y capital en la producción de obras de autoría, sea que las inversiones sean de autores individuales o de entidades corporativas...". En cambio, en el caso de las jurisdicciones donde se aplica la concepción de los derechos del autor, la institución de la propiedad artística y literaria se justifica en términos de títulos inherentes al autor.[4]

En este sentido, los países de tradición latina no extienden la protección legal a las obras de personas jurídicas. La concepción latinoamericana también niega la condición de obra a los resultados de actividades técnicas (como la producción de fonogramas).

La cuestión económica en el contexto del *copyright* ha sido objeto de controversia permanente. El argumento económico en favor de la concesión de derechos se ha basado en la teoría estándar de la información. Conforme ésta, en ausencia de alguna forma de monopolio sobre las creaciones originales (si bien sólo so-

[2] Villate, Javier, 2001, "La propiedad intelectual en la nueva era digital". Disponible en el archivo del Observatorio para la CiberSociedad. *http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=40*

[3] Ley Federal del Derecho de Autor, Artículo 148.

[4] Joyce, C; Patry W., *Copyright law*. 3ª Ed. Bander Irwin, New York, 1994.

bre la expresión, no sobre las ideas), habrá escasa actividad creativa. Ello debido a que cuando una obra ha sido diseminada resulta muy difícil excluir a los beneficiarios que no han pagado por poder disfrutarla. En estas condiciones, los creadores no recuperarían la inversión necesaria a través de transacciones de mercado para justificar los gastos derivados de la creación, o para no aplicar su esfuerzo y talento en otras actividades más remunerativas.

De la teoría expuesta se desprende que la concesión de un derecho exclusivo permite abordar el problema de los "bienes públicos", mediante el establecimiento de un "impuesto" a los usuarios en favor de los creadores, según la expresión de Lord Macauley en 1841.[5]

En relación con la publicación de obras literarias, considerable atención despertó en Estados Unidos la opinión del juez S. Breyer, quien sostuvo que el fundamento de los derechos exclusivos era débil. Breyer afirmó que la publicación y venta de libros debería ser dejada a la libre competencia, pues si bien el primer editor tendría costos más altos que quienes lo copiaran, aquél se beneficiaría del efecto de ser el primero en el mercado *lead time* y, además, como represalia podría siempre reducir sus precios al nivel de sus imitadores para suprimir el incentivo a la copia.[6]

No obstante, actualmente prevalece una concepción del *copyright* fuertemente orientada a proteger el valor económico de los productos creativos. De acuerdo con ésta, el incentivo de la inversión y la disponibilidad de sus resultados por parte del público serían razones suficientes para justificar la concesión de posiciones monopólicas.

Dado que las obras intelectuales se consideran también objeto de comercio, igualmente son afectadas por los acuerdos internacionales para regular el comercio.

En concreto, la denominada Ronda de Uruguay del Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio, cuyo acuerdo final dio origen a la Organización Mundial del Comercio (OMC), incluía un apartado dedicado a las creaciones intelectuales: el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC).

En su artículo noveno, el ADPIC establece que los miembros de la OMC deben cumplir las normas incluidas en el Convenio de Berna, con excepción del artículo 6 *bis*. De tal forma, este acuerdo excluye los derechos morales, lo que significa un retroceso en la concepción jurídica de las creaciones humanas.

Dos derechos y un revés

En nuestra opinión, las mayores diferencias entre la institución europea de los derechos de autor, que siguen los principios emanados del *ius* romano, y la institución estadounidense del *copyright*, cuyos antecedentes están en el derecho inglés, son:

- El sistema de derechos de autor se apuntala en el derecho de la persona, un derecho natural; el *copyright* se fundamenta en factores básicamente comerciales y económicos.
- En el sistema de *copyright* el autor puede ser tanto una persona natural como jurídica; en el sistema de derechos de autor se presupone que el autor es siempre una persona física natural, la única con talento para crear; las personas jurídicas, llamadas morales, son ficciones creadas por el derecho para hacer posibles determinados fines reconocidos en la ley.
- En el *copyright*, el desarrollo de los derechos morales de los autores ha sido mínimo; en el sistema de derechos de autor

[5] Cooter, R. y Ulen, T. (1997). *Law and Economics*, Addison-Wesley.
[6] *Ibidem*.

son el pilar de la concepción humanista de ese derecho.

- Para el *copyright* la fijación material de la obra es esencial; en derechos de autor no es precisa ni relevante la forma en que se concreta o fija una obra para su protección, y por el simple hecho de crearla ya goza de protección.
- En las obras cinematográficas, el titular del *copyright* suele ser una persona jurídica; en el sistema continental deben ser personas físicas que han contribuido a la creación y elaboración de la obra: es una autoría colegiada.
- Los contratos de *copyright* son, en general, genéricos y poco detallados; en el sistema de derechos de autor son muy minuciosos y favorecen al autor, persona física.
- Con relación a los derechos conexos, en el *copyright* estadounidense de entrada no están protegidos; en derechos de autor los derechos conexos gozan de la protección del derecho moral y patrimonial.
- El sistema romano germánico protege al creador; *el copyright*, a los intereses mercantiles; el lucro como objeto de protección.

Dinero mata ideales

Lo cierto es que muchas de esas diferencias son más teóricas que prácticas. De hecho, aunque se mantienen las discrepancias entre ambas concepciones, y a pesar de que surgieron con el fin de incentivar a los autores y a los inventores para promover el conocimiento, la cultura y las artes, una y otra se han ido convirtiendo paulatinamente en la base de una poderosa industria, la industria de los monopolios del conocimiento.

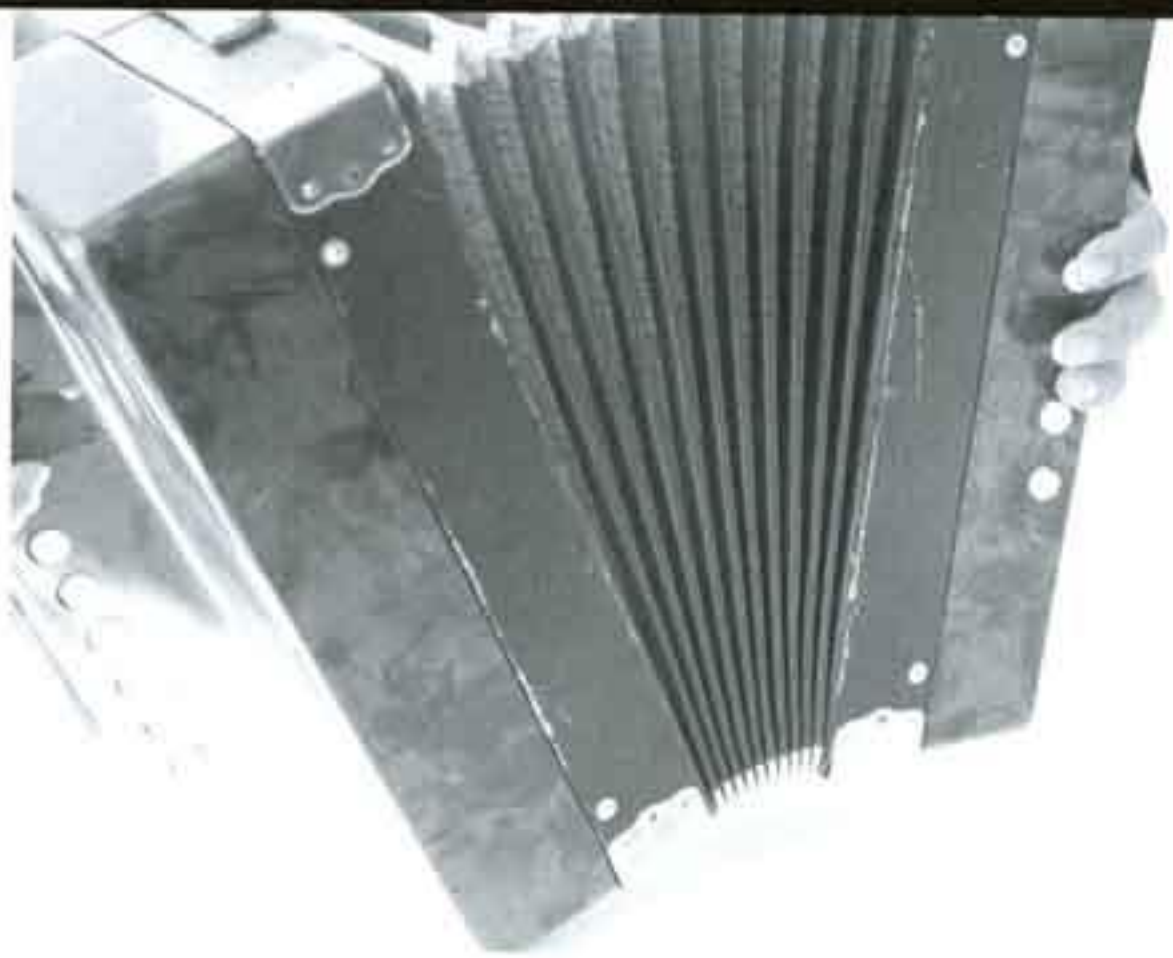
Ese monopolio por tiempo limitado que se otorgaba para favorecer el avance de la ciencia y las artes útiles, hoy es simple teoría. Las reformas legislativas hacen que en Estados Unidos la duración del copyright no haga más que crecer. La última de estas leyes de ampliación, la Ley Sonny Bono, fue promovida principalmente por ejecutivos de la empresa Disney, interesados en evitar que Mickey Mouse pasara al dominio público en 2003.

Hoy los autores no son los principales beneficiarios de la propiedad intelectual. La mayoría de los autores, artistas, escritores y demás son explotados por la industria de los contenidos. La propiedad intelectual ya no representa aquella lucha por incentivar la creación, y menos por ser un derecho de la persona. Los intereses económicos de la industria se han impuesto tanto a la concepción utilitarista como a la naturalista de los derechos de autor y de la propiedad intelectual. Éstos se utilizan para restringir la libre competencia y la innovación, y se pone como un obstáculo para el desarrollo de la ciencia y la cultura, para el acceso de los ciudadanos a la información y el conocimiento.

Los derechos de autor están incluidos en las declaraciones de derechos humanos y no por mera coincidencia. Las creaciones intelectuales se vinculan a los derechos de la personalidad y a los derechos laborales, ambos directamente asociados con la dignidad de la persona. El trabajo intelectual puede y debe ser reconocido social y económicamente. Lo contrario sería apoyar un régimen de expoliación de esta forma de trabajo humano que, probable y paradójicamente, nos llevaría a monopolios permanentes.

La obra es consecuencia de un hecho personal, el resultado de la proyección de la personalidad del autor; algo que hizo un

hombre y deberá imputársele. La creación espiritual es obra del autor en un sentido más allá de la simple relación de dominio sobre una cosa: como proyección exterior de su personalidad.



Una mercancía más

Cada vez que ha surgido una nueva tecnología y es percibida por la industria de los contenidos como una amenaza a sus intereses, ésta ha intentado detener el desarrollo tecnológico. El caso más notorio ha sido el de Napster y los programas "punto a punto" *(peer-to-peer* o P2P).[7] Los propietarios de derechos de autor no están utilizando esta institución para promover la cultura y el arte, sino para controlar y dominar la cultura y el arte.

La filosofía del *copyright*[8] en el sistema del *Common Law* consiste en proteger las inversiones de tiempo, esfuerzo y capital en la producción de obras de autoría, ya se trate de inversiones de autores individuales o de entidades corporativas.

La Ley del Milenio de los Derechos de Autor o *Digital Millennium Copyright Act*, ratificada en 1998 por el Congreso de Estados Unidos, tiene por objetivo prohibir que se usen ciertas tecnologías para burlar las medidas tecnológicas establecidas para proteger los derechos de autor de cualquier material (audio, video, libros, etc.). A diferencia de la ley del *copyright* que permite el uso legítimo, la tecnología no admite ninguna ambigüedad, por lo que cualquier violación puede ser perseguida. Además, la protección que ofrece la ley expira después de cierto tiempo, mientras que esta disposición no está limitada. Lo que se protege ya no es el objeto mismo, sino su propia protección; por lo tanto, la ley queda en manos de los programadores.

En 2002, Lawrence Lessing desafió al Congreso de Estados Unidos ante el tribunal supremo por su reiterada prolongación de los plazos de duración del *copyright*.[9] Impulsó el movimiento de las *Creative Commons*, una iniciativa ya presente en más de 20 países, que busca replantear el concepto legal de propiedad intelectual ofreciendo licencias más flexibles y cuyas iniciativas ya está aplicando, por ejemplo, el Instituto Tecnológico de Massachussets honology.

El derecho de autor es personal e inalienable, irrenunciable e imprescriptible. Está legitimado por su origen: el acto de creación –expresado en la obra– y la relación del autor con ella, que le permite a aquél decidir qué hacer con ella, impidiendo su salida por completo de la esfera de la personalidad. En cambio, en la tradición estadounidense se trata de derechos utilitarios, monopolios otorgados, bajo ciertos límites, a los autores sobre el uso de sus obras para beneficio de la sociedad en general.

Podemos apreciar que el *Common Law* y el derecho romano germánico caminan hacia una cierta convergencia de forma y fondo. De forma porque en la actualidad los países regidos por el *Common Law* tienden hacia una proliferación de las leyes escritas, que además van a obtener cada vez mayor relevancia, mientras que en los países de tradición europea van a potenciar, cada vez más, la función de la jurisprudencia en la conformación de su ordenamiento jurídico. De fondo, por la tendencia de ambos sistemas hacia el trato mercantilista de las creaciones del espíritu humano, donde la proyección de la personalidad de su autor no importa más.

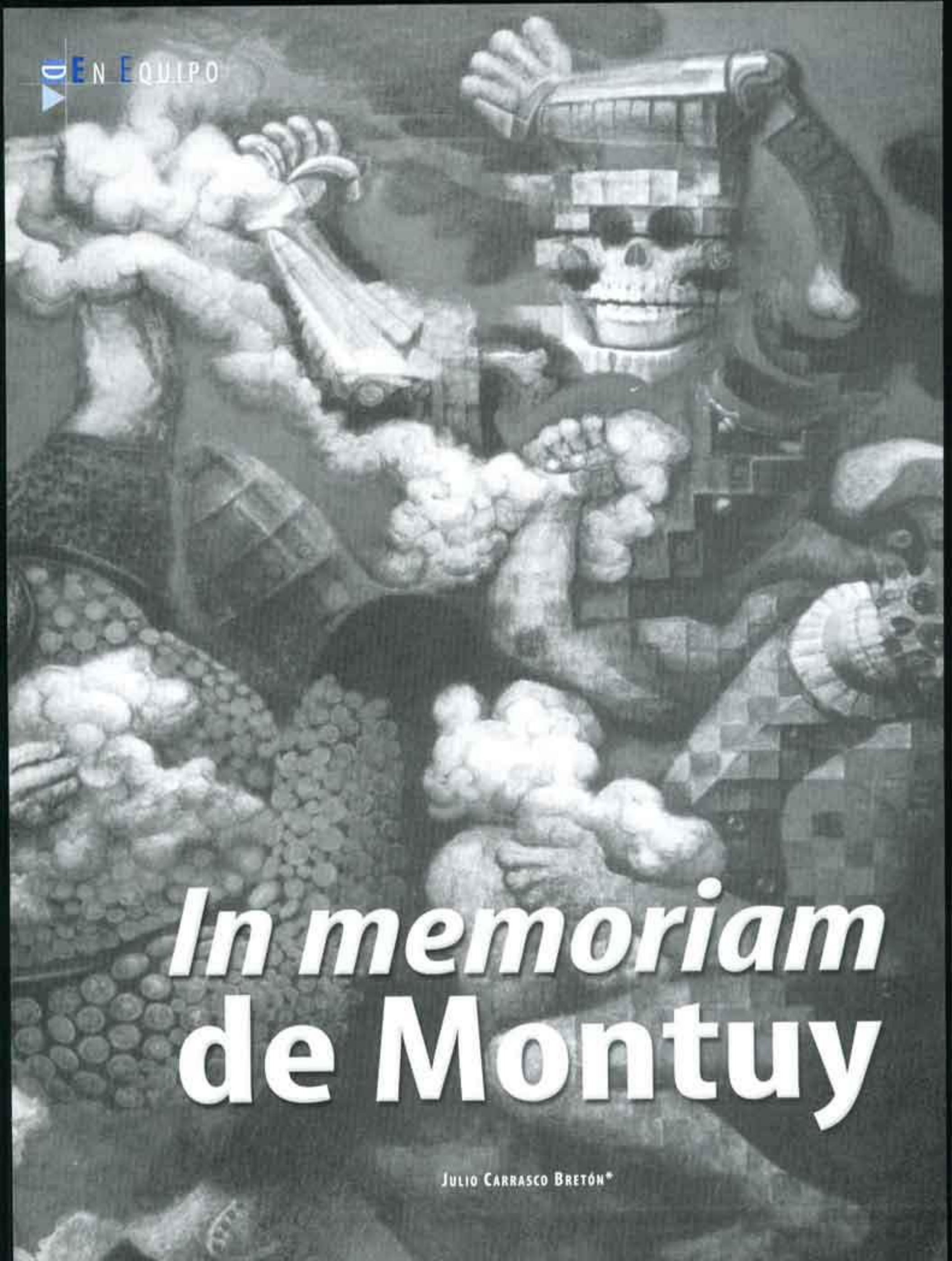
El objeto del derecho de autor se convierte en una mercancía más, cuya valoración dependerá de la oferta y la demanda en los mercados, ya no de la valoración estética y artística hacia el autor.

---

[7] Véase artículo de Villate Javier, "Napster, Gnutella... y la tercera revolución de Internet", en.red.ando, 5/07/2000.

[8] Un fuerte argumento contra la propiedad intelectual es sostenido por Brian Martin, *Information liberation: challenging the corruptions of information power*, Freedom Press, Londres, 1998. Puede descargarse libremente el capítulo 3 en *http://danny.oz.au/free-software/advocacy/against_IP.html*.

[9] Su último libro *Free Culture* (por una cultura libre) es todo un manifiesto que denuncia la manera en que las leyes del *copyright* están creando una "cultura del permiso" en la que la creatividad requiere la autorización de alguien ajeno a ella para desarrollarse.



In memoriam de Montuy

JULIO CARRASCO BRETÓN*

Daniel Ponce Montuy.

Hace un año que partió al Nirvana el muralista tabasqueño Daniel Ponce Montuy, uno de mis mejores amigos, aunque hace tiempo que nuestra amistad se fue diluyendo por una cuestión sobre derecho autoral. Sin embargo, mi admiración hacia su creación muralística se fue acrecentando con los años.

A mi modo de ver, Montuy es uno de los muralistas más excelsos que ha dado México. Prueba de ello son sus murales realizados en la Delegación Venustiano Carranza, en el Edificio A del Gobierno del Distrito Federal, así como en las casas de cultura, palacios municipales, hoteles y secretarías de gobierno del estado de Tabasco.

Un tigre anda suelto. *Imágenes tomadas del libro* Heredarás el Universo, *gobierno de Tabasco, 2004.*

Su obra es diversa y profunda, casi siempre ligada a reflexiones sobre la injusticia social, la explotación de los pueblos y las múltiples formas adoptadas por las naciones imperialistas y los grupos hegemónicos durante la segunda mitad del siglo pasado.

Más aún, Montuy sabía combinar la poesía, las mitologías prehispánicas con la política. Sus cuadros y murales gozan de una fuerza y un colorido *sui generis* que revelan su posición ante la vida como un ser inquieto, volcánico a veces impulsivo, cuyas creaciones refrendaron su compleja personalidad como hombre comprometido con su "modalidad histórica", de una imaginación extraordinaria.

Montuy es parte paradigmática de la identidad nacional y en particular de la espiritualidad tabasqueña, universalizada en ese vasto legado que nos ha dejado.

Detalle del mural: Heredarás el Universo. *Cámara de Diputados del estado de Tabasco. Imágenes tomadas del libro* Heredarás el Universo, *gobierno de Tabasco, 2004.*

Recuerdo cuando nos conocimos y formamos parte de un grupo de artistas, la mayoría ya fenecidos. Montuy, entre otras anécdotas, fue uno de los promotores principales del rescate de la Sociedad Autoral de los Artistas Plásticos, a finales de los setenta.

Hoy me vienen a la memoria años de amistad, tertulias, discusiones, aventuras compartidas en la casa de la artista Graciela Romero Erazo, en la colonia Roma, quien fue parte de mi familia hace más de treinta años, donde nos confrontábamos poetas, escritores, cineastas, actrices y por supuesto pintores.

Daniel y yo nos considerábamos como hermanos, inmersos en ese mundo surrealista de aquella casa situada en la calle de Colima.

También rememoro convivencias en diferentes lares de Tabasco y exposiciones en la Galería Arte en el Tiempo. Qué tiempos aquellos en que ambos construíamos y deconstruíamos el mundo.

Hoy él ya es sólo espíritu en nuestra memoria, pero podemos contemplar la huella que nos dejó en ese vasto acervo artístico que nos heredó a los mexicanos ■

* Muralista, presidente de la Sociedad Mexicana de Artistas de las Artes Plásticas.