

GUSTAVE DORE

–Sí traía –respondió don Álvaro–; y aunque tenía fama de ser muy gracioso, nunca le oí decir gracia que la tuviese.

–[...] Finalmente, señor don Álvaro Tarfe, yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos. A vuestra merced suplico, por lo que debe a ser caballero, sea servido de hacer una declaración ante el alcalde de este lugar, de que vuestra merced no me ha visto en todos los días de su vida hasta agora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza, mi escudero, es aquél que vuestra merced conoció.

–Eso haré yo de muy buena gana –respondió don Álvaro–, puesto que cause admiración ver dos don Quijotes y dos Sanchos a un mismo tiempo, tan conformes en los nombres como diferentes en las acciones: y vuelvo a decir y me afirmo que no he visto lo que he visto, ni ha pasado por mí lo que ha pasado.

[...] Llegóse en esto la hora de comer; comieron juntos don Quijote y don Álvaro. Entró acaso el alcalde del pueblo en el mesón, con un escribano, ante el cual alcalde pidió don Quijote, por una petición, de que a su derecho convenía de que don Alvaro Tarfe, aquél caballero que estaba allí pre-

LA FIGURA JURÍDICA
DENOMINADA REPUDIO,
PRESENTE EN EL ARTÍCULO 21 FRACCIÓN VI
DE NUESTRA LEY FEDERAL
DEL DERECHO DE AUTOR,
Y QUE CONSISTE EN LA FACULTAD
DEL AUTOR DE Oponerse
A QUE SE LE ATRIBUYA UNA OBRA
QUE NO ES DE SU CREACIÓN

sente, y que no era aquél que andaba impreso en una historia intitulada *Segunda parte de Don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas. Finalmente, el alcalde proveyó jurídicamente; la declaración se hizo con todas las fuerzas que en tales casos debían hacerse, con lo que quedaron don Quijote y Sancho muy alegres, como si les importara mucho semejante declaración y no mostrara claro la diferencia de los dos Quijotes y la de los dos Sanchos sus obras y sus palabras. Muchas de sus cortesías y ofrecimientos pasaron entre don Álvaro y don Quijote, en las cuales mostró el gran manchego su discreción, de modo que desengañó a don Álvaro Tarfe del error en que estaba; el cual se dio a entender que debía de estar encantado, pues tocó con la mano dos tan contrarios dos Quijotes...

De este modo, en dicho capítulo de la saga, Cervantes concertó un pacto de caballeros entre los personajes de ficción, tan ajenos a batallas autorales. Recurre a la autoridad, pero se burla al mismo tiempo de ella (“como si les importara semejante declaración”). Así se defendía el derecho de autor en aquel entonces: con la pluma y el ingenio, en el terreno de la ficción, porque ahí era donde se habían hecho los agravios. El encuentro de ficciones, malentendido nomás, tornóse agradable acuerdo entre personajes que deciden a qué obra y autor desean pertenecer ■

CERVANTES CONCERTÓ UN PACTO

DE CABALLEROS ENTRE LOS
PERSONAJES DE FICCIÓN, TAN
AJENOS A BATALLAS AUTORALES.

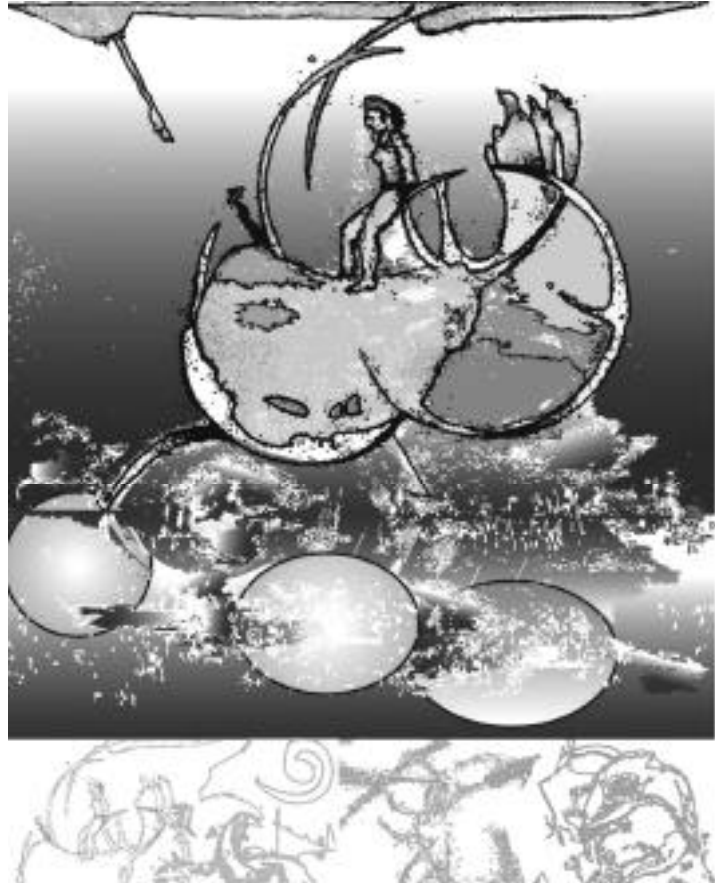
RECURRE A LA AUTORIDAD,
PERO SE BURLA AL MISMO
TIEMPO DE ELLA

Primero, la tarea del arte fue representar el mundo. En el siglo XX, consistió en recomponerlo o deconstruirlo. Ahora, en el siglo XXI, la intención del arte es rescatarlo; la forma más cálida y viable para lograrlo es a través del desarrollo de un arte lúdico que posibilite el rescate del ser humano, integrándolo armónicamente con su entorno social y natural, es decir, se trata de rescatar el humanismo encerrado en cada mujer y cada hombre de nuestro tiempo, ese humanismo estropeado por la era del vacío, la miseria, el consumismo y la enajenación que ha enterrado la esencia de la sociedad.

Ni la ciencia, ni la filosofía y mucho menos la tecnología tienen capacidad para recuperar las formas humanistas secuestradas. El camino es a través del arte, un arte que ya no puede ser el que represente, critique o ridiculice solamente la violencia humana en todas sus formas, desde las más obvias hasta las más sofisticadas. Cerramos el siglo XX ahogados en la miseria corporal y mental de sangre vertida por inocentes, de podredumbre y mentiras producidas por los guías políticos y espirituales, de insatisfacciones fisiológicas y psicológicas y de grandes lesiones afectivas, que han redundado en el empobrecimiento del arte. Las formas connotadas amorosas han ido desapareciendo, para dar paso a conductas marcadas por intereses económicos o tecnológicos. El erotismo está atrapado en la red de los insumos del ejercicio de la sexualidad exclusivamente, estancado en el lenguaje de la epidermis. El amor tiende a ser psicologizado o higienizado a través de inhibidores terapéuticos. En la práctica, estos tres contextos no han incluido las formas artísticas inherentes. Las sociedades industrializadas se han "prozaquisado" y, con los efectos de la mundialización de la economía, exportan a los países subdesarrollados sus variantes formas de "tensigrividad", que se añan a los patrones de conducta individual y social en sociedades con desarrollo desigual y combi-

Manifiesto de arte lúdico

JULIO CARRASCO BRETÓN*, POLO CASTELLANOS, JAVIER PADILLA Y ALEJANDRO QUIJANO



Javier Padilla
Torito en el Planeta Azul. 2004
Técnica mixta (Ludografía)
23.8 X 17.8 cm

nado de consumo, explotadas en proporción inversa a los segmentos sociales, según su estatus. Sin embargo, el degustamiento y contacto con el arte no figuran en las preferencias y necesidades de cada segmento social.

Es una falacia aseverar que las clases ricas están más cercanas al arte. Si bien tienen o han tenido esta posibilidad histórica, lo cierto es que sólo una minoría de dicha minoría se distingue como usuaria consciente

* Artista plástico, analista de cultura y política, y actual presidente de la Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas.



Alejandro Quijano
Toro de Sol y Luna. 2004
Técnica mixta (Ludografía)
23.8 X 17.8 cm

de bienes y servicios culturales. Gran parte de esa minoría gusta ostentarse en los caminos de la cultura, pero el propio embate socioeconómico la remite al comportamiento esnob; por esto, hemos sido testigos de la culturización de marcas, paseos turísticos por museos, participación en eventos culturales con interés meramente social o espectacular, lo que desvirtúa la esencia del arte.

Prueba de ello es el repertorio chatarra configurado como manifestaciones artísticas, lo que no implica dejar de reconocer el lado noble de las tendencias artísticas del tercer tercio del siglo XX, que generalizaron la intención de los creadores y la atención de los espectadores en la realización de arte conceptual, instalacionista, performancero, minimalista... corrientes que concibieron el arte –por la vía de la revelación, la significación y la señalización– como un encuentro necesario con la cotidianidad; es decir, como la búsqueda y el descubrimiento del arte más allá del disfrute estético tradicional, que marca una barrera entre la vida

del espectador y el goce estético. De ahí que el vacío de la expresión artística, sobre todo en la plástica y lo visual, nos haya remitido en el cierre del siglo XX a la tolerancia e interdisciplinariedad en los modos de representar y recrear la “realidad total”. Hoy se retoman viejas escuelas y movimientos bajo el acuerdo de “todo se vale”; arte plural, según lo avalan los ensayos de críticos como Arthur D. Canto, quien elimina viejas rencillas o abiertas confrontaciones entre lo abstracto y lo concreto. Esta mezcla de géneros de neoexpresionismo figurativo, abstracto y otros que alternan con el arte virtual ha empezado a manifestar un agotamiento de la forma y el contenido del mensaje artístico, como una manera de rescatar el mundo. Por doquier escuchamos o leemos artículos que nos indican un alto índice de oquedad en el lenguaje artístico, la reiteración de los modos de representación, los refritos productos del mercado del arte en los que preponderan los dictados de curadores, *marchands* y críticos atentos a la plusvalía de las firmas. O bien, al gusto artístico de una sociedad alienada a la moda que prioriza el valor de los productos en las industrias culturales”.

Se han perdido los valores sutiles de las obras creadas con autenticidad, y si a ello añadimos la explosión desmedida de las imágenes que ha generado cierta contaminación visual, derivadas del uso

de tecnologías, sucede como en los noticieros donde se pondera más el valor del medio de comunicación que el contenido del mensaje. Así, la emergencia de nuevos valores de las artes plásticas y visuales obedece más a criterios y diseños de sus mercados, previamente programados en los centros de poder. Es curioso cómo los mensajes publicitarios en el siglo XIX contenían un trabajo artístico que les daba cuerpo. Actualmente, la vigencia, proyección y permanencia de las expresiones artísticas depende cada vez más de la publicidad que se les haga. En resumen, el papel se ha invertido: el éxito de un artista se reconoce en la medida de la publicidad y la venta de su obra, más que en su valor intrínseco. Todo ello ha generado la multiplicación de los fraudes estéticos, incluidos el plagio y la piratería, además del alejamiento del supuesto arte de vanguardia de los grandes sectores de la población, que padecen el *cliché* psicológico de la imposibilidad de acercarse con el mensaje artístico más novedoso.

Otro factor importante que ha tenido la falta de incentivos para la creación connatural a la cotidianidad productiva del artista ha sido la desaparición de los mecenas de antaño, los amigos, críticos o *marchands* de los propios artistas que seguían su trayectoria por toda la vida o un periodo considerable del trabajo plástico o visual. Ahora el asunto es más impersonal, limitándose a intereses meramente económicos. Por otra parte, los mecenas han sido cooptados por los patronatos de museos, fundaciones y asociaciones culturales,

venta de obras o de su reproducción. Y que quienes integran el principio de estas largas cadenas sean los menos beneficiados y más vulnerables, socioculturalmente hablando. Incluimos aquí el absurdo fundamento de que debe darse al mercado de consumidores lo que más demanda, sin ninguna reflexión sobre los contenidos de las propuestas plásticas. Ejemplo de ello es el empeñamiento en imponer la corriente minimalista en Latinoamérica, sin ningún reacomodo natural.

En otro sentido, existe el consenso de la convergencia de las expresiones artísticas y culturales con los "iconos de la violencia", es decir, con el desarrollo de la conducta humana, las emociones, sensaciones y percepciones. Parece ser que *Tánatos* lleva la delantera a *Eros* en la realidad del mundo y en la representación del mismo, y como muestra tenemos al gran producto del terrorismo unidimensional de la primera potencia económica y tecnológica del mundo, que nos ha invadido con esa mezcla de lenguaje chatarra, fecal, *ñoño* y estúpido que se advierte claramente en la cinematografía, más que en otras expresiones artísticas y culturales.

En apariencia, no hay alternativas de nuevos modos de ser o estar en la expectación y la creación artística, dado el estado lamentable de las actuales sociedades planetarias y el mundo factual que las circunda a todas. Colectivamente, hemos perdido la capacidad de asombro, el universo de los juegos se ha convertido en un laberinto de competencia, correlación de fuerzas políticas, modos de alienación o enajenación e intereses meramente económicos.

También las formas de comunicación social interpersonal han confundido la polivalencia de los valores de la verdad con una ambivalente hipocresía, los espectáculos recreativos o culturales se convirtieron en momentos de revelaciones efímeras sin mayor trascendencia en las formas de existencia o convivencia, determinadas más por los criterios económicos. Imperan las formas y los productos de lo desechable hasta en el terreno de las emociones humanas, se confunde el principio del cambio y el movimiento hegeliano sin la pérdida de la esencialidad, con lo desechable como condición *sine qua non* del cambio, con la pérdida de esencialidad y principios hipostáticos. Los valores co-



Polo Castellanos
¿Dónde está el Picador? 2004
Técnica mixta (Ludografía)
23.8 X 17.8 cm

a cuyas organizaciones van a parar los dineros que antes, por *motu proprio*, servían para adquirir las obras artísticas. Ciertamente esto es peligroso, porque les dio un poder cultural inmenso a los curadores, comisarios y agentes del quehacer de difusión cultural.

Resulta irrisorio que las largas cadenas de intermediarios se beneficien por las remuneraciones burocráticas, públicas o privadas, como resultado de la

EL ARTE LÚDICO

merciales arrollan y enajenan las formas primigenias del espectro de los deseos. Nada escapa a este proyecto instrumentado por los centros del poder económico, político y cultural hoy globalizado, al que se añade el parteaguas histórico del 11 de septiembre de 2001, que simbólicamente marcó el inicio de la cruzada oscura contra la privacidad y la seguridad de los individuos y las sociedades planetarias.

El empeño colectivo o personal por la adquisición de satisfactores tangibles o intangibles ha propiciado la proliferación de todo tipo de amnesia, a tal grado que muchos individuos olvidaron el valor de su propia existencia. El mundo de *Eros* está circunscrito a un patrón de conductas homogéneas, previamente esterilizadas de sanas actitudes de animalidad armónica con la naturaleza, por el miedo a que infecten la racionalidad suprema sobre la convivencia amorosa. La tecnología estética corporal intenta negar el paso natural del tiempo en la fisiología y anatomía de los seres humanos. Antes los niños eran más niños, los adultos más adultos y los viejos menos viejos que los jóvenes viejos de hoy. Se extendió en el orbe el culto a la apariencia, somos integrantes de una sociedad narcisista, la madurez de los individuos se confunde con su ocaso.

Concluimos el siglo XX sin resolver el problema de la asimetría entre el desarrollo armónico del ser individual y el ser social. Aun más, sin un desarrollo productivo sustentable, acorde con el equilibrio ecológico. Y no conformes con estos rezagos, hemos manoseado la parte más íntima y delicada de la inteligencia de la naturaleza, reflejada en la evolución del ser humano. Iniciamos con irresponsabilidad la aventura clónica sin prever los desastres y desequilibrios que puede ocasionar la pérdida de control de la metodología experimental y, desde luego, sin tomar en consideración el complicado problema ontológico de la pérdida de identidad, singularidad y unicidad de cada ser vivo, sea vegetal, animal o racional, es decir humano.

Los índices de credibilidad en la mayoría de los órdenes —ética, moralidad, política, religión, estética, lógica— están bastante abatidos. Prevalece un trastocamiento de juicios analíticos y sintéticos a través de la interdisciplinariedad debido a una supuesta ambigüedad que conforta las conciencias de los Estados y las sociedades. Asistimos a un bache en la prehistoria de la humanidad, como señalaba Marx, quien sigue vigente en el intento filosófico de totalizar la realidad histórico-social. Hoy valemos más como usuarios y consumidores que como seres connaturales y conmensurables a nuestra propia existencia. Las marquesinas de las mitologías, credos y religiones institucionales tienen fundidas las bombillas, en detrimento del auxilio espiritual a sus feligreses. Y el universo del arte sigue siendo tangencial al gran círculo de la sensibilidad de la mayoría de los seres humanos.

De todo esto se desprende la necesidad de iniciar un nuevo concepto sobre la utilidad y comprensión del arte, como la vía asequible que nos avecine a una nueva forma de rescatarnos ontológicamente, a la cual bautizamos como *ars ludens*, *el arte lúdico*. Esta nueva propuesta de concebir el arte abre la posibilidad de comprender y aprehender la realidad a través del juego: del juego provocado por el contacto cercano con las expresiones artísticas.



Julio Carrasco Bretón
Homenaje a Gabilondo. 2004
Técnica mixta (Ludografía)
23.8 X 17.8 cm

El arte lúdico se presenta como una alternativa para religarnos a la naturaleza y al prójimo a través del amor, descargado de solemnidad y cursilería. Avecindado con el ánimo del gozo, el placer, la risa, la aceptación de un “neocinismo” que se anteponga al engaño puritano sobre lo que somos como individuos.

El arte lúdico propone eliminar las barreras de la “intelectualidad fronteriza”, que margina a las mayorías del contacto con el arte y les niega la posibilidad de hacerlo parte vital de su cotidianidad existencial. Realizar un arte que sea tocado, usado, intercambiado, manipulado, etc., ligado al ejercicio de

los hábitos cotidianos, a nuestros modos de estar, que se integre a nuestros espacios en la cocina, el baño, la recámara, el jardín, la oficina.

El arte lúdico se entiende como un movimiento inicial por una sociedad lúdica en constante cambio, que sea permeable a la “realidad mutante” basada en el concepto filosófico del juego no sólo como forma de entender la realidad, sino de rescatar los valores esenciales del humanismo, haciendo uso del humor, la risa, la autocrítica, el ingenio para romper con los modelos de la sociedad convertida en una maquinaria normativa, como lo señalaba Theodor W. Adorno.

El juego, expresado a través de las diversas formas artísticas, puede convertirse en un arma poderosa para desactivar los mecanismos sutiles de la mundialización de la economía neoliberal, en su intento por socavar la conciencia humanística a través del consumo de mercancías disfrazadas de satisfactores materiales y espirituales.

Llegamos a tal grado de enajenación en las *sociedades de consumo* que el *universo mercantil* impuso a la mercancía como una forma del deseo, de tal modo que en la conciencia colectiva del consumidor no basta con desear el producto, sino que hay que poseerlo para reafirmar un estatus social, político, económico o cultural. Cada día aumenta el número de individuos que sólo razonan o sienten cuando son psicologizados. Las decisiones sobre la selección en la compra de bienes y servicios dependen más de los mecanismos publicitarios que del ejercicio del crite-

rio propio. La libertad de elegir objetos funcionales, artísticos o decorativos de sus hábitats depende de terceras personas, y así podríamos mencionar una serie de comportamientos impropios e innaturales al desarrollo de la libertad. En sus ensayos filosóficos, Giles Lipovetsky planteó categóricamente que la libertad del individuo a finales del siglo XX no era otra cosa que la posibilidad de elegir una opción dentro de otras contenidas en un menú.

El arte lúdico propone que por mediación del juego artístico se halle un amplio campo de experimentación de la sensibilidad humana, creando nuevos símbolos de identidad, de espiritualidad, con un alto índice de humanismo incluyente. Las obras emanadas del empleo de un arte lúdico se distinguirán por ser maleables, desarmables, intercambiables, manuales, portátiles, funcionales, humorísticas, autocríticas, incitadoras, provocadoras, etc., todas ligadas al culto a la vida, al encuentro original con la risa aristotélica, el placer, el gozo, el amor como una búsqueda permanente, la sabiduría por entender que la felicidad es un estado efímero pero no extraordinario.

El arte lúdico no es una forma de contracultura, es el instrumento de una cultura contra el alud de sangre, violencia, crimen, impunidad, injusticia, miseria y enajenación que inunda nuestra realidad planetaria a tal grado que el arte imperante en sus contenidos adolece, en gran medida, de una decorosa sustancialidad y una esencialidad humanística ■

EL MANIFIESTO

POR TODO LO ANTERIOR, LOS ARTISTAS LÚDICOS PROPONEMOS UN MANIFIESTO DE ARTE LÚDICO

1. Que haga converger la pluralidad de expresiones, artificios y estilos de los creadores con el desarrollo de obras artísticas imbuidas por el concepto de lo lúdico, lo que provocará un cambio en las formas personales de creatividad de cada autor, ligado a la disciplina artística de su preferencia.
2. Que haga comprender que cualquier modalidad de un nuevo concepto de creación es limitada y niega, contiene y supera cualquier manifestación artística del pasado.
3. Que rescate de la realidad los olvidados valores intrínsecos del humanismo.
4. Que intente acercar el arte a la cotidianidad de los individuos a través del contacto con los objetos artísticos como parte de su entorno habitacional, utensilios, enseres, instrumentos...
5. Que toque y trastoque cualquier fenómeno de la realidad y busque los vasos comunicantes entre lo histórico, lo místico, lo erótico, lo político, lo ecológico y lo tecnológico.
6. Que represente irónica, mordaz, humorística y burlescamente los contenidos lacerantes de la realidad imperante.
7. Que irrumpa en espacios no tradicionales para su colocación o distribución.
8. Que en cualquiera de sus expresiones, en esencia, contenga o formule un juego o dé lugar a nuevos juegos.
9. Que sea un arte tocable, utilizable, movable, intercambiable, transformable, armable, fractal, portátil, comestible, olfateable, audiovisual...
10. Que sea rico en propuestas artísticas que propicien el cambio de la realidad ligada a las formas de vida cotidiana.
11. Que confronte el fenómeno de homologación de las expresiones artísticas y enriquezca nuestra diversidad cultural.
12. Que propicie un enriquecimiento de la diversidad cultural.
13. Que genere nuevos estados de libertad existencial ligados al arte.
14. Que no se considere como un nuevo “ismo” o corriente del siglo XXI, sino como el promotor de una sociedad lúdica.

Copia privada: realidad vs. debe ser

ADRIANA BERRUECO GARCÍA*

Entre los pendientes que esperan al Poder Legislativo durante 2005 se encuentra el estudio de la iniciativa de reforma al artículo 40 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA), elaborada en la Comisión de Educación y Cultura de la Cámara de Senadores el año pasado.

Actualmente, este artículo regula el derecho de los titulares de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos a recibir un pago por parte de quien efectúe una copia de una obra literaria o artística sin su autorización, salvo cuando la copia se haga bajo el amparo de las excepciones que establecen los artículos 148 y 151 de la ley autoral.

Al respecto, la fracción IV del artículo 148 estipula que las obras literarias y artísticas ya divulgadas pueden utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración cuando se reproduzca la obra por única vez, en un solo ejemplar para uso personal y privado de quien hace la reproducción, y sin fines de lucro. A esta figura se le denomina *copia privada*.

Se debe subrayar que "copia privada" y "piratería" no son sinónimos: ésta última es un delito que consiste en reproducir o producir las obras con fines de especulación comercial, de manera dolosa, sin autorización de los titulares de los derechos patrimoniales (fracción primera del artículo 424 bis del Código Penal Federal); la primera, reiteramos, se hace por una sola vez, sin fines lucrativos y para uso personal de quien la realiza.

POLEMICA INICIATIVA

La reforma al artículo 40 de la LFDA pretende crear un cuerpo de reglas que permitan instrumentar en forma eficaz el derecho de remuneración por copia privada, cobrando un *canon* a los fabricantes o importadores de aparatos mecánicos con capaci-

dad de compactar, duplicar o reproducir cualquier tipo de obra, interpretación o ejecución; también se cobraría dicha remuneración a los fabricantes o importadores de soportes materiales vírgenes, que se expendan al público sin contener ninguna obra y puedan ser reproducidos en alguno de los aparatos mecánicos mencionados. Asimismo, la iniciativa contempla que el pago del canon no procederá cuando los productores de fonogramas o videogramas introduzcan legalmente al mercado soportes materiales que dispongan de mecanismos o sistemas que impidan a terceros la reproducción no autorizada de los mismos.

El texto de la reforma es perfectible en varios sentidos, pues contiene muchas vaguedades; por ejemplo, no hace distinciones nítidas sobre el tipo de obras a reproducir y otras especificidades indispensables en una regulación que rige una gama amplísima de obras (historietas, musicales, programas de cómputo, etc.); además, llega a contravenir otras normas de la ley autoral vigente, como disponer que las sociedades de gestión colectiva sean las encargadas de recaudar dicha remuneración, lo que violaría lo preceptuado por el artículo 195 de la LFDA, que consagra la libertad de los autores y titulares de derechos conexos para afiliarse a sociedades de gestión colectiva, y la libertad de ejercer sus derechos patrimoniales en forma individual, por conducto de apoderado o a través de dichas sociedades.

REALIDAD VS. DEBER SER

La iniciativa que comentamos generó la protesta de varias sociedades y asociaciones que representan a productores de fonogramas y autores de obras literarias, musicales y audiovisuales (según se publicó en *La Jornada* del 13 de mayo de 2004). Argumentan que la reforma atenta contra los derechos primigenios de los autores y productores de obras artísticas y lite-

*Investigadora de carrera en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Correo electrónico: adriana_berrueco@yahoo.com.mx

rias, que se hallan establecidos en la LDFA y en convenios internacionales como el de Berna y el de la OMPI de 1996, de los cuales México es parte. En lugar de fortalecer acciones para obligar a los usuarios de las obras a obtener previamente las autorizaciones legales, afirman, se pretende crear un régimen de licencias abiertas, a través del cual se pagarían sumas cien veces menores a la cantidad "que en justicia" corresponde a los autores y productores.

Desde el punto de vista jurídico es exacto lo que plantean los firmantes del desplegado, porque la remuneración por copia privada contraviene las disposiciones de los artículos 24 y 27 de la LFDA. Éstos claramente especifican que los autores tienen de manera exclusiva el derecho de explotar sus obras o autorizar a terceros su explotación, incluida la reproducción o fijación material de las obras en copias o ejemplares. Sin embargo, las nuevas condiciones mundiales que ha creado el avance de la tecnología no permiten controlar la reproducción de libros, discos, videogramas y demás obras intelectuales; mucho menos factible es que se sancione a todos los individuos que sin autorización de los autores utilizan sus obras sin fines de lucro. Hoy cualquier persona puede fotocopiar libros completos en una papelería y comprar discos compactos vírgenes para grabar en su casa un CD original o música bajada de internet, pagando únicamente el costo de las fotocopias o del disco virgen; por su parte, los titulares de derechos patrimoniales no obtienen ingresos ni por vía de otorgamiento de licencias ni por cobro de copia privada.

Por lo anterior, sería más conveniente que los autores mexicanos buscaran tomar ventaja de las circunstancias imperantes en el mundo del siglo XXI y flexibilizaran sus posiciones "anticanon", propugnando porque el régimen

de copia privada sea instrumentado en nuestro país de manera más consistente, tomando como ejemplo la legislación de otras naciones donde se han obtenido resultados benéficos para los autores y productores.

VENCER ATAVISMOS

En el Viejo Continente, desde la segunda mitad del siglo XX naciones como Alemania, Francia y Holanda han regulado el pago por copia privada, figura jurídica que tiende a generalizarse desde la emisión de la Directiva sobre De-

puedan concurrir a hacer exigible la obligación.

Según datos proporcionados el año pasado por abogados litigantes españoles, en su país se está recaudando anualmente más de 500 mil dólares por remuneración de copia privada. En contraste, en México algunos sectores oficiales y de la comunidad artística se oponen a regular esta figura jurídica, argumentando que es una forma de legalizar la piratería. Aunque este fenómeno es multifactorial, en el campo del derecho, México podría establecer mayores contro-



OFUNAM

rechos de Autor y Derechos Afines en la Sociedad de la Información de la Unión Europea, de mayo de 2001, cuya observancia es obligatoria para los países integrantes de dicha Unión y debió incorporarse a sus legislaciones internas desde el año 2002.

En la mayoría de las legislaciones europeas el régimen de compensación incluye normas sobre los montos de las remuneraciones de acuerdo con el tipo de obra que se desee reproducir y el volumen de copias que tenga capacidad de realizar la máquina; asimismo, regula tasas que varían según el soporte material en que se realizará la reproducción. También se fijan reglas para cobro cuando varias sociedades de gestión colectiva

les para quienes importen, produzcan y compren máquinas con capacidad para reproducir obras a gran escala, independientemente de dictar medidas jurídicas que faciliten la aplicación de las sanciones penales y administrativas previstas en diferentes ordenamientos.

Los beneficios para los creadores intelectuales de México se verán cada vez más mermados si nos aferramos a aplicar concepciones jurídicas propias del siglo XIX, sin aceptar que los cambios tecnológicos impulsan a plantear un nuevo esquema para el derecho de autor en el siglo XXI. La regulación de la copia privada puede ser el comienzo para modernizar nuestro sistema de propiedad intelectual ◀