

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE DERECHO

" LOS ACTORES DE CINE, TEATRO Y TELEVISION
EN LA NUEVA LEY FEDERAL DEL TRABAJO "

T E S I S

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN DERECHO

p r e s e n t a:

EMILIO VELEZ VELAZQUEZ

1970



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.

TESIS ELABORADA EN EL SEMINARIO
DE DERECHO DEL TRABAJO, A CARGO
DEL MAESTRO:

DR. ALBERTO TRUEBA URBINA.

BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO:

LIC. CARLOS MARISCAL GOMEZ

A MIS QUERIDOS PADRES:

Con todo cariño
y agradecimiento para
quienes doy, el pri--
mer fruto de mi vida .

A MIS HERMANOS:

Graciela,
Miguel Angel,
Ana María,
Teresa,
Ernesto,
Elena Isabel,
Eduardo Mauricio,
y Gabriela, con el
más sincero amor frater
nal.

A DON BERNARDO PASQUEL CASANUEVA:

Con infinita gratitud y sincero cariño
a quien tanto debo el logro de mi for-
mación moral y cultural.

I N D I C E

| | Pág. |
|---|------|
| CAPITULO PRIMERO | |
| EL CINE | |
| a) Historia | 1 |
| b) Avances Logrados | 6 |
| c) Legislación Mexicana sobre esta In- dustria | 15 |
| CAPITULO SEGUNDO | |
| EL TEATRO | |
| a) Antecedentes | 22 |
| b) Desarrollo | 27 |
| c) Legislación Nacional | 42 |
| CAPITULO TERCERO | |
| LA TELEVISION | |
| a) Su invención, su importancia | 47 |
| b) Primeras concesiones en la República Mexicana | 51 |
| c) Regulación Jurídica | 53 |

CAPITULO CUARTO

PROTECCION AL ACTOR

| | |
|---|----|
| a) La O.I.T. | 60 |
| b) Teoría Integral | 61 |
| c) Legislación Nacional | 65 |
| d) La nueva Ley Federal del Trabajo . . | 68 |

| | |
|------------------------|----|
| CONCLUSIONES | 77 |
|------------------------|----|

| | |
|------------------------|----|
| BIBLIOGRAFIA | 79 |
|------------------------|----|

P R E A M B U L O

Terminados mis estudios superiores, creció mi interés para realizar mi tesis profesional, dentro del Derecho del Trabajo y sobre un tema que fuera de actualidad y que además tuviera el sentido social que ha manifestado el Maestro Doctor Alberto Trueba Urbina en sus Cátedras impartidas en la Facultad de Derecho.

Motivo por el que con gusto acogí el tema de los actores de cine, teatro y televisión, en la Nueva Ley Federal del Trabajo; ya que por primera vez nuestra Nueva Ley abriga a estos trabajadores que injustificadamente - habían sido olvidados.

Siendo estos trabajadores parte de un sistema de nuestra sociedad en donde por su conducto se manifiesta al mundo la cultura, idiocincracia y progreso del pueblo mexicano.

En este trabajo señalo el desarrollo del cine en sus diferentes pasos, avances; reglamentación que existe al respecto. Así también, hablo del teatro en sus ante

cedentes; desarrollo, así como legislación reglamentaria - del mismo.

Respecto a la televisión, manifiesto sus antecedentes, sus adelantos técnicos y su importancia, así como las primeras concesiones en México y su regulación jurídica; refiriéndome también a la reglamentación del radio en México; terminando mi trabajo con la protección que se le dará al autor ya dentro de la O. I. T., como en nuestra Nueva Ley Federal del Trabajo, llegando así a las conclusiones respectivas. Poniendo a consideración de ustedes mi modesto trabajo.

CAPITULO PRIMERO

E L C I N E

- a) HISTORIA

- b) AVANCES LOGRADOS

- c) LEGISLACION MEXICANA SOBRE
ESTA INDUSTRIA.

a) HISTORIA

Una de las primeras cintas, que se produjeron, fueron las de los hermanos Lumière, que eran solamente simples reproducciones de escenas animadas. Muy pronto tanto el público los industriales como los actores, que en -- ese entonces solo procedían del teatro empezaron a interesarse por este nuevo y extraordinario espectáculo que dejaba entrever grandes posibilidades para cada uno de estos - sectores.

Empezaron así a surgir los primeros producto--res, como Charles Pathé, Jean Gaumont, F. Zecca y Max - - Fleischer. Contemporáneo de ellos fue Emilio Cohl, creador de los dibujos animados.

Francia fue la cuna de esta nueva industria y fué aquí en este país en donde se desarrolló vigorosamente simultáneamente con Italia.

Los franceses crearon el film de arte que en ese principio fue solamente teatro fotografiado. Tam--bién se les reconoce como los creadores del film cómico, siendo el precursor de los actores cómicos Max Linder. - Nace paralelamente la comedia ligera, en la que se empieza a distinguir Mauricio Chevalier.

a) HISTORIA

Una de las primeras cintas, que se produjeron, fueron las de los hermanos Lumière, que eran solamente simples reproducciones de escenas animadas. Muy pronto tanto el público los industriales como los actores, que en -- ese entonces solo procedían del teatro empezaron a interesarse por este nuevo y extraordinario espectáculo que dejaba entrever grandes posibilidades para cada uno de estos sectores.

Empezaron así a surgir los primeros productos, como Charles Pathé, Jean Gaumont, F. Zecca y Max -- Fleischer. Contemporáneo de ellos fue Emilio Cohl, creador de los dibujos animados.

Francia fue la cuna de esta nueva industria y fué aquí en este país en donde se desarrolló vigorosamente simultáneamente con Italia.

Los franceses crearon el film de arte que en ese principio fue solamente teatro fotografiado. También se les reconoce como los creadores del film cómico, siendo el precursor de los actores cómicos Max Linder. -- Nace paralelamente la comedia ligera, en la que se empieza a distinguir Mauricio Chevalier.

En los principios del cine italiano, siguió al film de arte francés, creando paralelamente la película histórica, que había de alcanzar fama universal, -- como las siguientes películas "Los Ultimos Días de Pompeya", "¿Quo Vadis?", "Neron y Cabiria".

Entre los actores italianos destacó muy -- pronto por su fuerza expresiva Francesca Bertini.

Esta nueva industria, no tardó en extenderse a otros países, como Alemania, Rusia, Dinamarca, etc Surge en Estados Unidos, una industria que se iba a desarrollar de un modo prodigioso entre sus creadores se encuentran William Fox, Adolfo Zuko, Marcus Loew, los -- hermanos Warner.

Las primeras películas norteamericanas fue-- ron cintas de episodios en que todo estaba supeditado -- al interés de la trama y de la acción y que ponía de re lieve la habilidad de los protagonistas en un sinnúmero de aventuras. Surge en este país el cine cómico, imitador del francés, alcanzando gran popularidad con su -- iniciador Mack Sennett. Por aquélla época surge la gran figura del cine Charlie Chaplin, alcanzando sus pelícu-- las "Charlot Bombero", "Las luces de la ciudad, "El emig rante", "Tiempos Modernos", etc., un inigualable éxito.

Otros actores cómicos que destacaron entonces fueron Buster Keaton, Harold Lloyd.

En los principios del cine italiano, siguió al film de arte francés, creando paralelamente la película histórica, que había de alcanzar fama universal, - como las siguientes películas "Los Ultimos Días de Pompeya", "¿Quo Vadis?", "Neron y Cabiria".

Entre los actores italianos destacó muy -- pronto por su fuerza expresiva Francesca Bertini.

Esta nueva industria, no tardó en extenderse a otros países, como Alemania, Rusia, Dinamarca, etc Surge en Estados Unidos, una industria que se iba a desarrollar de un modo prodigioso entre sus creadores se encuentran William Fox, Adolfo Zukor, Marcus Loew, los - hermanos Warner.

Las primeras películas norteamericanas fueron cintas de episodios en que todo estaba supeditado al interés de la trama y de la acción y que ponía de relieve la habilidad de los protagonistas en un sinnúmero de aventuras. Surge en este país el cine cómico, imitador del francés, alcanzando gran popularidad con su - iniciador Mack Sennett. Por aquella época surge la gran figura del cine Charlie Chaplin, alcanzando sus películas "Charlot Bombero", "Las luces de la ciudad, "El emigrante", "Tiempos Modernos", etc., un inigualable éxito.

Otros actores cómicos que destacaron entonces fueron Buster Keaton, Harold Lloyd.

De la misma época es un género que fué sin duda una de las aportaciones más originales a la industria cinematográfica norteamericana; se trata de las cintas del Oeste o Western.

Los actores que comunmente fueron héroes de estas cintas y que más destacaron fueron Douglas Fairbanks, Tom Mix, William Hart y Gary Cooper.

El traslado de los estudios a Hollywood marca una fecha importante en el desarrollo del cine norteamericano, un capital fabuloso que se invirtió, le permitió adueñarse del mercado mundial, con producciones de gran calidad.

El actor en aquélla época intervenía más que hoy en la producción de la película y su popularidad llegó a adquirir el rango de estrella, fué el caso de Douglas Fairbanks, Mary Pickford, la novia del mundo Teda Bara, la iniciadora del vampirismo Lilian Bish, Lionel Barrymore, Rodolfo Valentino.

El cine germánico conoce en dicha época, un esplendor extraordinario, con obras de gran tensión dinámica y de acción intensa y concentrada. Los grandes maestros de dicha obra fueron: Wagner, Murnau, Eishberg, R. Weiner, G. W. Pabst, Fritz, Lang, Paul Leni, etc. Con la colaboración de los actores como Astra Nielsen, Pola Negri, Emil Jannings y Warner Krauss.

Los franceses dan un tinte intelectual y literario a su cinematografía que a pesar de los esfuerzos de algunos de sus realizadores llegan a perder la supremacía - que tenían. Los directores que más destacan en ese momento son: J. Baroncelli, J. L'Herbier, Delluc, G. Dulac y - Abel Gance.

La producción italiana ve bajar su calidad, y - sus obras adolecen de visible teatralidad.

Otros países como Dinamarca, España, Suecia, - Portugal, etc., cuenta con una cinematografía de calidad - variable.

La importancia adquirida por el cine norteamericano, atrae a los estudios de Hollywood a los actores más sobresalientes del cine europeo, como Lubitsch, Von - - - - Stroheim, F.W. Murnou, Greta Garbo, Jans Hanson, Michel - Curtis, E. Jannings, Lily Damita, Pola Negri, etc.

Cuando el cine había llegado a su más alta perfección técnica, como medio de expresión mímica, el descubrimiento de las películas sonoras, abren nuevas posibilidades a la industria al inventar la Western Electric, los sistemas Vitaphone y Movietone.

La warner Brothers, lanzó en 1927 "El Cantor de Jazz", con partes habladas y cantadas en las que el popular Al Johnson desempeñaba el papel principal.

Nace una nueva forma expresiva, en la que la fuerza del diálogo y las partes musicales substituyen la antigua mímica y aquellos actores que se habían destacado por su actuación dramática o cómica en el cine mudo al ser gravada su voz, lejos de aumentar su popularidad decepcionan al público, pues lo grave o lo agudo de ésta no va de acuerdo con la impresión que la gente deseaba haber encontrado en ellos.

No tardó el cine europeo en seguir el ejemplo - del norteamericano en substituir el cine mudo por el sonoro.

Este cambio impone una revisión de valores, en la que muchos de los actores que habían triunfado en el cine mudo no resistieron esta fuerte prueba y muy a su pesar llegaron a ceder el puesto a una nueva generación, que procedió normalmente del teatro. Las primeras películas sonoras pertenecen generalmente al género musical. Más tarde se generaliza la adaptación de obras teatrales.

Surge en Estados Unidos un problema provocado por la pérdida del mercado extranjero. Los norteamericanos tratan de resolverlo, con la incorporación a sus estudios de actores y adaptadores de diferentes países, encargados de trasladar a su propio idioma los argumentos originales al inglés. Poco a poco se cambia este sistema, por el de rótulos explicativos.

El perfeccionamiento de la técnica del sonido -

aparte de una nueva solución, que es el doblaje que aunque rebaje el valor artístico de una película, lo hace -- universal desde el punto de vista idiomático.

Pronto la ambición de los productores se preocupa por el reemplazo de las películas en blanco y negro, -- por las de color. Muchos son los sistemas para lograr -- este fin y hasta últimamente se ha llegado casi a la perfección.

Aparece entonces un movimiento llamado Vanguardista. La tendencia surrealista llega a su extremo en la película "Un perro andaluz".

El neorrealismo, triunfa en Italia y proporciona a justo título fama considerable a las películas de dicho país.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial, trae -- consecuencias para el cine, como en cualquier otra industria. En primer lugar la desaparición de la cinematografía alemana y la inevitable crisis de esta industria en los demás países. Afortunadamente en un lapso muy corto después de casi haber desaparecido la industria cinematográfica europea, vuelve a renacer este cine.

b) AVANCES LOGRADOS

En los Estados Unidos, con su enorme produc--

ción de cintas, hubo un momento en que más de las tres -
cuartas partes de las películas en el mundo entero, eran
de fabricación norteamericana.

El dinamismo en dichas películas, le belleza-
de las fotografías, la meticulosa dirección, aún en los
menores detalles, la inversión de millones de dólares en
las superproducciones, explica el éxito que ha tenido -
esa industria. Todo en el cine norteamericano está --
orientado hacia la satisfacción del público en general ,
siendo ésta quizá, la explicación del carácter superfi--
cial de muchas de sus producciones.

La prosperidad económica de esta industria, -
atrae a Hollywood a actores de todas partes del mundo , -
para obtener salarios que ningún otro país los podría re
munerar, y así contribuyen a realzar la calidad de la -
producción, llegándose a realizar una temática variada y
sencilla, actuaciones de caballistas, de gansters, de có
micos, de asuntos históricos, deportivos, etc., constitu
yen el caudal sin fin de géneros tratados por los estu--
dios norteamericanos.

En la actualidad, la industria cinematográfi-
ca norteamericana ha ha logrado colocarse en el primer -
lugar, ante la competencia del resto de los países, a pe
sar de la perfección de la televisión, y de la gran va
riedad de programas que se realizan en los Estados Unidos

y a pesar también del resurgimiento del cine europeo y han provocado desde 1950, una crisis en la producción norteamericana.

En Alemania, durante la guerra y poco antes de la guerra, los nazis utilizaron el cine como medio de propaganda tanto político como militar y social, pero desgraciadamente por la misma guerra, hizo emigrar hacia otros países a sus mejores elementos, como productores, directores y actores.

Entre los actores más notables podemos citar a E. Jannings, Paul Horbigen, Hans Albers, Zarah Leander, Jenny Jugo, Heinz y Ruhmann.

Después de haber terminado la guerra no tardó la industria cinematográfica alemana a reincorporarse al mercado mundial, sin nunca haber llegado hasta la fecha a realizar una competencia que perjudique al cine de otros países, pero dentro de sus películas han logrado tener una fotografía sorprendente, pues su especialización en esta materia ha hecho escuela tanto en Europa como en Asia. Pero desgraciadamente en actuación no se han logrado los avances deseados.

Después de que Francia desempeñó un papel decisivo en el génesis de la naciente industria ha sufrido muchas vicisitudes y no pocos desaciertos debido en

gran parte a su tendencia a imitar la técnica del teatro. A pesar de ésto, poco a poco ha ido surgiendo un grupo - de productores que han conseguido dar al cine de la --- postguerra un empuje formidable, que lo coloca a una -- gran altura.

Los actores que más han destacado en Francia- son: Pierre Fresnay, Raimu, Michel Simon Vivian Romance Ivonne Pintemps, Jean Gabin, Gaby Morlay, Louis Jouvet,- Sacha Guitry, Fernandel, etc.

El cine inglés apareció más tarde que el cine de los otros países europeos, pero pronto alcanza una - buena posición, por la calidad de sus películas, ya que en ellas reúne el ritmo norteamericano, con la calidad - psicológica europea.

Los argumentos que se desarrollan en esta cin- tas son a menudo de carácter histórico, esto no quiere - decir que no se hallan tratado otros temas.

En el género documental ha alcanzado Inglate- rra una perfección difícilmente superable.

Los actores que más han destacado son: Robert Donat, Silvia Sidney, C. Laughton, Leslie Howard, Vivian Leight, Lawrence Oliver, Steward Granger.

Italia, que compartió con Francia la suprema-

cía de los comienzos del cine, fué de los primeros países en desarrollar el cine sonoro; gracias al apoyo que prestó el gobierno fascista, el cual creó en 1938 los estudios Cinecitta, que fué hasta entonces la instalación cinematográfica modelo. Mas tarde la guerra y la invasión consiguiente, cambió por completo el derrotero hasta entonces - seguido.

Afortunadamente para el cine italiano, surge - una joven escuela cinematográfica que ha logrado imponerse al mundo, por la sinceridad y el realismo de sus producciones y nuevamente ha logrado desarrollar un cine de alta calidad y destacarse como una de las primeras industrias cinematográficas en el mundo.

Los actores que más han sobresalido son: - - -
 A. Nazari, Gino Cervi, Fosco Giachetti, A. Noris, A. Valli-Victorio Gassman, Raf Vallone, Pier Angeli, A. Magnani , -
 Rosana Podesta, Sofía Loren, Gina Lollobrigida, Marcelo -
 Mastroiani y Julieta Massina.

El cine ruso se desarrolló sobre todo ilógicamente después de la primera guerra. El régimen soviético lo consideró muy pronto como un instrumento de propaganda y una severa censura cuidó de que no se apartase de las directivas políticas, la cual no impidió su progreso-técnico.

El gran teorizante de ésta época, fué el reali

zador Sziga Vertov, partidario del cine realista, que - persigue que se registre la vida tal como es, con interpretaciones fantásticas.

La figura prominente de cine ruso de entonces fue Eisenstein, autor de una obra maestra, llamada " El acorazado Potemkin", en la que la masa desarrolla el papel de protagonista.

Los hermanos Kuleshov, Pudovkin, G. Kozintzov, Dovjenco, Raisman Ermler, Olga Preobajenskaia y A. Ran , contribuyeron con los ya citados, a dar al cine ruso una gran originalidad que lo hizo destacar. Pero la insistencia de los mismos temas y el exceso de propaganda trajo como consecuencia cierto cansancio entre los espectadores.

Al aparecer el sonido en las cintas fue mirado con cierta desconfianza por los rusos, que fueron los últimos en adoptarlo. En la actualidad el cine ruso ha avanzado lentamente y no ha conseguido recobrar la potencialidad de sus primeros tiempos, a pesar de los esfuerzos que hacen los soviéticos.

En España, en el año de 1897 y después de la primera proyección en París, que fue en 1896, se presentó en Barcelona el invento de L. Lumiere, poco después -

se presentó el primer film español, que fué "Dorotea de Fructuoso Gelaber".

En 1914, se realizaron las primeras cintas de largo metraje, que fueron generalmente adaptaciones de obras célebres, como por ejemplo: "Sangre y Arena", -- "Los intereses creados" y "La casa de la Troya".

De Barcelona, pasó de la nueva industria a Madrid y empezó a realizarse un cine de exportación, con panderetas, castañuelas y andaluzadas de escaso valor ; los actores procedían casi todos del teatro.

Con el cine sonoro, España sigue por el mismo camino y pierde la ocasión de imponerse en el mercado americano. En lugar de crear una valiosa producción hablada en español, los estudios peninsulares cedieron su puesto y sus equipos técnicos para la realización de las llamadas versiones en español de los films más aplaudidos de la producción francesa o norteamericana.

En 1935, se inició un loable esfuerzo que concluyó al empezar la guerra civil.

En el género documental Luis Buñuel realizó el excelente reportaje que llevó como título "Tierra sin pan",

Otras cintas que consiguen popularidad son: "Nobleza-Baturra", "La hermana San suplicio" y "Morena Clara", - en la culmina la popularidad de Imperio Argentina y - el actor cómico Miguel Liguero.

Al finalizar la guerra civil resurge el - - cine español, con el apoyo del estado que hace posi- - ble la creación de nuevos estudios.

La última guerra ofreció una nueva oportuni-
dad al cine español, para aumentar su producción, pero los realizadores ibéricos no han sabido o no han podido aprovechar a fondo esta circunstancia. El productor es pañol que quizá más éxitos ha cosechado después de la - guerra civil es J. de Orduña, director de "Locura de -- amor", película histórica que fue un gran triunfo.

Ultimamente se está observando un gran cam-- bio de dirección con la llegada de elementos jóvenes, - salidos del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

En 1953 en el Festival de Cannes la película "Bienvenido Marshall", consigue el premio del mejor -- guión; ésta película fue realizada por J. G. Berlanga - y J. A. Bardem.

Entre los actores españoles que más han des tacado citamos a Miguel Liguero, Imperio Argentina, Ra fael Rivelles, A. Mayo, Conchita Montes, Jorge Mistral,

Fernando Fernán Gómez, Carmen Sevilla, Paquita Rico, -
Francisco Rabal.

La industria cinematográfica mexicana es una de las primeras o probablemente la primera entre las de habla española, en haber conquistado un puesto relevante en el mundo del cine. El acento de la producción - gravitó al principio en torno de asuntos tipo folklórico, aunque con obvias diferencias técnicas, llegándose a desarrollar en una rápida forma y con un gran éxito, al grado de llamársele La Epoca del Cine Mexicano, pero la insistencia de los productores sobre los temas frenó su desarrollo y lejos de producir películas de alta calidad, sólo se produjeron y se producen películas de baja calidad, tanto artística como técnica, pues solamente representa para los productores y directores las cintas cinematográficas una forma de obtener ganancias en muy poco tiempo, contando para ello con un extenso mercado.

Desgraciadamente en nuestro país la industria cinematográfica además de ir en decadencia, sólo los productores de los llamados "Churros" y obviamente los avances han sido meramente nulos, con excepción de uno que otro documental, no por su contenido, sino por su calidad técnica y direccional.

c) LEGISLACION MEXICANA SOBRE ESTA INDUSTRIA.

El 12 de marzo de 1929 siendo el jefe del Departamento del Distrito Federal, el Sr. José Manuel Puig Casauranc, fue promulgado el Reglamento de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal y es este el Tercer reglamento que empieza a regular un muy pequeño ángulo a la industria cinematográfica. En su "Artículo" 10., clasifica las exhibiciones cinematográficas como un espectáculo público.

En algunos Artículos de su capítulo 20., señala los requisitos que debe tener una sala de exhibiciones cinematográficas.

Este reglamento que cuando fue promulgado probablemente haya regulado perfectamente los puntos que tocó, pero considero que debe existir una revisión del mismo, pues después de cuarenta años, aún se encuentra en vigor y creemos que las situaciones y los problemas de entonces hayan cambiado y muchos de sus Artículos son anacrónicos como el "Artículo" 69 que dice:

"En los salones de cine a precios populares, donde la aglomeración de personas suele ser excesiva, se exigirá la instalación de abanicos eléctricos y absorbedores de aire para provocar la renovación de la atmósfera, y los cuales deberán funcionar tan sólo, jueves, domingos y demás días festivos".

Cabé comentar algo bien sabido por todos, que el Legislador de la anterior Ley Federal del Trabajo, que fue -

promulgada el 18 de agosto de 1931, pasó para él inadvertido el trabajador actor y consecuentemente también en parte el "Artículo" 123 de nuestra Constitución, pues como lo señala el Maestro Doctor Alberto Trueba Urbina al decirnos:

"Pues conforme a lo establecido en el "Artículo" 123 Constitucional, las normas de trabajo son aplicables no sólo a los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, abogados, médicos, artistas, deportistas, sino de -- una manera general a todo Contrato de Trabajo". (I)

Fue hasta el año de 1949 y siendo Presidente de la República el Señor Licenciado Miguel Alemán Valdez, cuando se legisló por primera vez de una forma directa sobre la industria cinematográfica, y el 31 de diciembre del mismo año, se publica la Ley de la Industria Cinematográfica.

Pero desgraciadamente la mayor parte del articulado de esta Ley, es sólo letra muerta y empezando desde su "Artículo" lo., que dice: "compete a la Secretaría de Gobernación el estudio y resolución de los problemas relativos a la cinematografía, velando por su elevación moral y artística y su desarrollo económico".

Estamos de acuerdo en lo que compete a esa Secre

(I) Alberto Trueba Urbina y Jorge Trueba Barrera, pag. 135.-
Nueva Ley Federal del Trabajo.

taría y que ha habido resolución de problemas relativos a la cinematografía, pero lo que consideramos que es letra muerta, es en cuanto a su elevación moral y artística y a su desarrollo económico.

En el Artículo 2o. de dicha Ley, se confirma nuestro criterio de letra muerta, pues existen algunas fracciones del mismo que nunca se cumplen y nos dice este Artículo:

"Para cumplir los fines a que esta Ley se refiere, la Secretaría de Gobernación, por conducto de la Dirección General de Cinematografía, tendrá las siguientes atribuciones:

I.- Fomentar la producción de películas de alta calidad e interés nacional, mediante aportaciones en efectivo y celebración de concursos;

II.- Otorgar premios en numerario y diplomas para las mejores películas que se produzcan cada año;

III.- Estimular y discernir recompensas a los inventores o innovadores en cualquiera de las ramas de la industria cinematográfica;

IV.- Otorgar ayuda moral y económica a la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, Instituto Nacional Cinematográfico, e instituciones que ya existan o se constituyan posteriormente;

V.- Intervenir en la elaboración de las películas documentales y educativas que a juicio del Gobierno con venga exhibir en el país o en el extranjero;

VI.- Efectuar investigaciones de carácter general sobre las diversas ramas de la industria cinematográfica, - estudios, laboratorios, producción, distribución, exhibición, así como encargarse de la formación de estadísticas;

VII.- Realizar, mediante el uso de las formas de - publicidad más adecuadas, una labor de propaganda en el -- país y en el extranjero en favor de la industria cinemato-- gráfica nacional;

VIII.- Cooperar con la Secretaría de Educación Pú- blica para incrementar el empleo del cinematógrafo como me dio de instrucción escolar y difusión cultural extraesco-- lar;

IX.- Conceder autorización para exhibir pública- mente películas cinematográficas en la República, ya sean producidas en el país o en el extranjero. Dicha autoriza- ción se otorgará siempre que el espíritu y contenido de las películas en figuras y en palabras no infrinjan el artículo 60. y además disposiciones de la Constitución General de la República;

X.- Conceder las autorizaciones correspondientes para la importancia de películas extranjeras, oyendo si se requiere la opinión de las Secretarías de Economía y de Re- laciones Exteriores, pero aplicando en todo caso el crite-- rio de reciprocidad con los países productores de películas.

Sólo podrán exportarse las películas nacionales-

que hayan obtenido la autorización a que se refiere la fracción anterior.

XI.- Retirar transitoriamente del mercado las películas que pretendan exhibirse o se exhiban sin la autorización a que se refiere la fracción IX de este Artículo, independientemente de las sanciones que se impongan a los infractores;

XII.- Determinar el número de días de exhibición que cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas, de largo y corto metraje;

XIII.- Tener a su cargo el Registro Público Cinematográfico en el que se inscribirán los actores relativos a la industria;

XIV.- Formar la cineteca nacional, para cuyo fin los productores entregarán gratuitamente una copia de las películas que produzcan en el país, al solicitar la autorización para la exhibición pública de las mismas;

XV.- Sancionar a los infractores de esta Ley y de su reglamento;

XVI.- Las demás que a juicio de la Secretaría de Gobernación, previa consulta con el Consejo Nacional

de Arte Cinematográfico, contribuyan a llenar sus fines -

Esta Ley en su Artículo 4o., crea el Registro Público Cinematográfico, como Dependencia de la Dirección General de Cinematografía, y nos señala en cuatro incisos lo que se debe de inscribir y que es:

I.- La propiedad de los argumentos y de las - producciones cinematográficas nacionales;

II.- Los contratos de distribución y exhibición; los relativos a pagos o anticipos que se hagan al productor por esos conceptos o por cualquier otro similar; todos aquellos que confieran a personas distintas del productor participación en la propiedad, productos o utilidad de - películas nacionales;

III.- Los gravámenes que se impongan sobre las - películas cinematográficas;

IV.- En general, todos aquéllos actos y contratos que en alguna forma afecten la propiedad, gravamen o establezcan obligaciones sobre películas nacionales o ex-tranjeras;

También acertadamente nos señala este Artículo que los documentos inscritos en este registro producirán efecto legal respecto del tercero, desde el día y hora - en que se han presentado para su inscripción, siendo apli-cable, en lo conducente, lo establecido en las Leyes civi-les y mercantiles en materia de registro.

También se crea en esta Ley un Consejo Nacional - de Artes Cinematográficas y que en esta materia actúa como- órgano de consulta de la Secretaría de Gobernación, y ade-- más de crearlo obviamente establece sus facultades.

También el 31 de Diciembre de 1949, se publicó en el diario oficial la Ley que establece la tarifa para el co- bro de derechos de inscripción en el Registro Público Cine- matográfico.

Solamente cabe comentar que nuestros legislado-- res, como el Poder Ejecutivo, hasta antes de la nueva Ley - Federal del Trabajo, únicamente vieron en el cine una indus- tria y bien o regular o mal, protegieron a esta industria , pero se olvidaron del elemento principal, que sin él no -- existiría ésta, se olvidaron en cuanto a protegerlo jurídi- camente como trabajador, fué hasta el legislador de 1969 , el que protegió al trabajador actor.

CAPITULO SEGUNDO

E L T E A T R O

- a) ANTECEDENTES

- b) DESARROLLO

- c) LEGISLACION NACIONAL

a) ANTECEDENTES

Teatro: La invención de un edificio especial -- destinado a las representaciones teatrales corresponde a Grecia. Se desconoce, y es lástima, el nombre del autor de tan feliz invención. En un principio los teatros fueron simplemente tabladillos puestos bajo emparrados; tales eran los escenarios que se levantaban con motivo de las pequeñas dionisiacas, fiestas bulliciosas que se celebraban en el campo en tiempo de vendimia. Mas luego las exigencias de la literatura dramática, a medida que fue desarrollándose, pidieron que el teatro fuese un edificio especial, amplio y con ciertas condiciones que permitiesen, ante un público numeroso, la representación de los poemas escénicos. Debe advertirse que no sirvieron exclusivamente para tal fin los edificios que nos ocupan: serían también para la celebración de ciertas ceremonias y de asambleas populares.

Sin duda se tomaron por modelo para los edificios destinados a teatro los estadios y los hipódromos, cuya gradería estaba dispuesta de modo que todo el público, por numeroso que fuera, pudiese presenciar el espectáculo. Pero fue menester abandonar la forma oblonga de aquellos lugares destinados a los ejercicios atléticos ó hípicas, para reemplazarla por una disposición de asientos de en segmento de círculo, que era la más lógica y -

cómoda para permitir a un público no reducido dirigir sus miradas a un mismo punto.

Como para aquellos edificios, los arquitectos-buscaban para construir teatros un terreno accidentado, - la vertiente de una colina ú otra depresión del suelo en que pudiesen apoyar las graderías, lo cual ofrecía economía.

Los primeros teatros constaban de dos partes - esenciales: un espacio circular en cuyo centro se alzaba - por lo común la estatua de Dionisos, espacio en que se - ejecutaban las danzas ó ejercicios del arte mímica y los - coros porque comenzaba la declamación, y el hemicírculo con gradas para los espectadores, que indudablemente antes de tener asientos construídos con regularidad debieron mantenerse en pie en la vertiente de la colina.

Los asientos o gradas fueron primeramente de - madera, luego de piedra, cuando no se tallaban en roca, - por permitirlo así la naturaleza del terreno.

En la Grecia propiamente dicha no se ha encontrado un solo teatro que no esté adosado a una colina; - mas como no siempre las condiciones topográficas eran favorables, fue preciso muchas veces modificarlas, hasta que por fin, sobre todo en la época de Alejandro, se construye

ron teatros de piedra en las ciudades más opulentas del Asia Menor.

Volviendo al desarrollo del sistema arquitectónico teatral, debemos decir que, a medida que los coros dionisiacos se sujetaron a desarrollar la comedia y la tragedia, de las cuales las primeras, debidas a --- Téspis, se declamaba, ó por mejor decir se cantaban sobre los tabladillos de madera antes citados fueron introduciéndose mejoras sucesivamente.

En primer término figura la construcción de - un sencillo muro en la parte opuesta al auditorio, que tenía el doble objeto de limitar la orquesta (orchestra) ó lugar ocupado por el coro, y reforzar el efecto acústico de los cantos.

Este muro fue poco a poco convirtiéndose en una construcción especial que respondía a las necesidades escénicas y completaba el efecto artístico del monumento.

Después la necesidad de diferenciar la acción que desarrollaban los personajes del poema de la del coro, dando a aquélla lugar preminente al efecto, dió origen a la construcción de un especie de terraza poco ele

vada, que fué la escena, adosada al muro de fondo.

El primer teatro de piedra y con escena fué el de Dionisos, en Atenas, que sirvió de modelo a todas las construcciones de su género en Grecia y sus Colonias.

Primeramente dicho teatro era de madera, pero sucedió que un día, en ocasión que se representaban obras de Esquilo y de Pratinas, se rompieron las tablas de los asientos. Este accidente aconsejó la construcción del nuevo teatro de piedra, lo que se efectuó en la Olimpiada 70, no quedando acabado hasta los años 340 a 330 antes de Jesucristo, bajo la administración de Licurgo. Cubierto por tierras de aluvión este teatro modelo fue descubierto por el alemán Strack en 1862.

Según lo que manifiestan estas ruinas y otras análogas, resulta que el teatro se dividía en tres partes distintas: 1a. la orquesta, que formaba un círculo casi completo; 2a. las localidades (o sea la excavación) ; - 3a. la escena. Las localidades, o sea las gradas, se desarrollaban en semicírculo ó en forma de un gran segmento, limitado siempre por dos muros, uno en cada extremo, que seguía la dirección ascendente de las gradas, descubriendo por lo tanto la vista de la escena.

Estos dos muros, según que sus prolongaciones -

formaran línea recta ó un ángulo obtuso, determinaban dos formas distintas de teatros. Ejemplo de la primera es el teatro de la Isla de Delos, donde los muros en cuestión - miden nueve metros de longitud: el hemicíclo se asienta - sobre una elevación natural, regularizada por la mano - del hombre.

De la segunda forma debe citarse el teatro de - Megalópolis, en Arcadia, que fué uno de los más hermosos - y grandes que hubo en Grecia, según atestigua Pausanias: - está construído sobre la vertiente de una colina ampliada con un terraplén; su diámetro exterior varía entre ciento cuarenta y cuatro y ciento ochenta metros.

Nada puede dar mejor idea a los españoles de - la disposición de la gradería en los teatros antiguos que la de los tendidos en las plazas de toros.

En los teatros pequeños la gradería subía sin solución de continuidad, formando una serie uniforme de - pisos, pero en los teatros grandes, a fin de facilitar el acceso de los espectadores a sus asientos, estaban divididas por un paso ancho o dos, y las semizonas de graderías interrumpidas por escaleras equidistantes, a modo de ra--dios, que permitían a los espectadores fácil acceso a sus asientos. Un paso ofrecen los teatros de Segesta y --

Estratonicea y dos el de Cnido, que algunos consideran con un Odeón.

En cuanto a los actores, salían a escena con - careta apropiada al carácter del personaje, la cual tenía por boca una especie de bocina para prestar sonoridad a la voz, y tenía por complemento una abultada peluca. Llevaban además postizos en el cuerpo para aumentar su figura - en aquéllos escenarios tan vastos, y calzaban coturnos, cu ya suela, a modo de zanco, aumentaba la estatura.

b) DESARROLLO

Caído el mundo pagano, dada al olvido su literatura sólo encontramos en los siglos medios raras e incompletas noticias de los pasos, ora religiosos, ora mo rales, y de las farsas que representaban clérigos y acólitos, bufones y juglares.

Por el mismo tiempo, y aún antes, se celebraba también en las iglesias la llamada Fiesta de los locos, - que consistía en un remedo burlesco de ciertas ceremonias sagradas y otra suerte de pantomimas y disparates ejecutados por bufones, fiesta cuyo origen hay que buscar en las

saturnales de Roma, tolerada por los obispos de los primeros siglos de nuestra era, para facilitar, según cree alguien, la transición de la religión pagana a la cristiana.

En estas pantomimas y en aquéllas representaciones es de notar que los actores usaban caretas, sin duda por recuerdo tradicional del teatro antiguo, caretas que vemos mencionadas en Italia en 1019 con el nombre de luppa y que no tardaron en generalizarse en Francia.

Mascaradas y farsas gozaron de mucha boga en las fiestas con que en los siglos medios se celebraron las coronaciones y casamientos de reyes y príncipes y otras fiestas análogas.

Pero ni en estas bufonadas, ni en los pasos que se representaban en las iglesias, se usaba decoración, ni probablemente escenario. Hay que pensar, a lo sumo en un tabladillo y en el, armado con tapices, un estrado más o menos lujoso, pero que en ningún modo tendría la pretensión de suplir a las decoraciones, cuyo recuerdo se había perdido.

En cuanto a los trajes, que mejor pueden considerarse como disfraces, con los que se buscaría un efecto vistoso, antes que la propiedad en los pasos y autos,

debió observarse algún convencionalismo simbólico.

Don Eduardo González Pedroso, en su Prólogo a los Autos Sacramentales publicados en la Colección de autores españoles, dice a este propósito : "Difícil es decidir hoy cómo entendían nuestros antecesores la exactitud en esto de vestir personajes escénicos, sin embargo, de que las indicaciones relativas a dos farsas natalicias, una del siglo XV y otra del XVI, pueden ayudar a comprenderlo".

De la primera sabemos que todo el gasto para - presentar a Dios Padre en escena consistió en comprarle - unos guantes, en la segunda apareció la Divinidad muy ri - camente vestida, una corona en la cabeza y un ramo de - laurel en la mano.

Para los ángeles del primer auto, sólo consta - que se adquirieron guantes y cabelleras de mujer; en el segundo se halla esta anotación : (El ángel, ya se sabe - con alba, estola y diadema). La escrupulosidad de los - que dispusieron la representación de esta última obra - aparece, además, en haber dispuesto que la Verdad saliese de blanco, la Justicia de celeste, el Deseo de verde, y la Misericordia y el Verbo Eterno de colorado, símbolo de la encarnación). (I)

(I) González Pedroso D. Eduardo: Prólogo a los Autos Sa -
cramentales.

El Renacimiento de la literatura y de las artes paganas en general fue causa de que en Italia se representaran comedias del teatro de la antigüedad y de que los actores se pusieran caretas para representarlas.

Tal sucedió en las comedias de Plauto y Aristófanes, que hizo representar en su palacio el gran duque Hércules de Ferrara para festejar las bodas de Lucrecia-Borgia con Alfonso de Este.

Italia debió ser la cuna de todos los adelantos teatrales, pues así parece desprenderse de las noticias que tenemos de los progresos que en España se hicieron en el mismo sentido.

El ilustre reformador é historiador de nuestra escena, Don Leandro Fernández de Moratín, apoyándose en el testimonio del historiador del reinado de Carlos V, Sandoval, dice: (En el año de 1548 se celebró en Valladolid, ausente el emperador Carlos V, el casamiento de la infanta doña María, su hija, con el archiduque Maximiliano).

Para festejar a la corte se representó en palacio una comedia adornada con suntuoso aparato y decoraciones a imitación de las que se hacían en Roma, en la forma de teatro y escenas que los romanos solían representar; la comedia se representó en italiano, como lo había escrito muchos años antes su autor Ludovico Aristo). (I)

(I) Ludovico Aristo: Orígenes del teatro español, Tomo I
pág. 41

Estas decoraciones en manera alguna pudieron ser una imitación de las usadas en la antigüedad romana, como fácilmente puede colegirse de lo anteriormente expuesto - acerca de este punto, obscuro, por otra parte, hasta las recientes investigaciones de los arqueólogos. Serían, - sin duda, interpretaciones caprichosas, pero ajustadas al gusto clásico del Renacimiento.

Las comparsas ó compañías de comediantes que por aquellos tiempos andaban de pueblo en pueblo representando comedias, tragedias, tragicomedias, églogas, coloquios, diálogos, pasos, representaciones, autos, farsas y entremeses, debían andar muy pobres y escasas de vestuario y más aún, de decorado, porque, según discurre acertadamente Moratín, (como no había en ninguna villa ni ciudad teatro permanente y los actores se detenían muy poco en cada una de ellas (no permitiéndoles mayor dilación el escaso caudal de piezas que llevaban), no era posible conducir por los caminos ni decoraciones, ni máquinas, ni , u tensilios de escena, ni la pobre ganancia que les resultaba de su ejercicio, les permitía mayores dispendios.

Muchos han considerado el teatro como un simple desahogo del espíritu, que ningún género de influencia - puede ejercer en las costumbres. Madame Staél opina que el espectáculo escénico influye en el espíritu de una na-

ción casi tanto como un suceso real. La iglesia en sus primeros tiempos condenó con justicia los escandalosos - espectáculos, restos del paganismo y fiel imagen de una-sociedad depravada y corrompida; pero más tarde, no sola-mente toleró el teatro, sino que intentó dirigirle a un-fin moral, censurando al propio tiempo sin tregua ni des-canso sus continuos y deplorables extravíos.

Al paso que Platón reprueba el teatro, lo admi-te Santo Tomás. Port Royal le ataca con violencia y sa-le a su defensa Racine. El P. Caffaro le defiende tam-bién y en una carta dirigida a este religioso reproduce-Bossuet los anatemas de los primeros cristianos.

Tousseau escribe, por último, su carta contra - los espectáculos, que merece una lógica y maliciosa con-testación de Alambert, y dá pretexto a Marmontel para - disertar y Voltaire para echar pullas.

El drama es la representación de una acción ; - el gesto, la declamación, el aparato escénico, junto con la palabra, son los medios de expresión de que dispone - el poeta.

Tan esencial es la representación en el drama -, que uno de los más profundos escritores modernos dice - que las obras dramáticas no deberían imprimirse, porque,

en su concepto, de este modo se evitarían muchos defectos en que incurren los autores por acordarse demasiado del lector y del crítico, sin tener exigencias de la escena y del público.

Pero nunca debe echarse en olvido que el drama - se dirige al entendimiento y al corazón, y no a los sentimientos. Las decoraciones, los trajes, el aparato escénico en general, la propiedad de la representación, no son más que medios subordinados a la concepción poética. De de el momento en que abusando de estos medios les concede una importancia desmesurada, el arte se materializa y se degrada.

El teatro moderno ha incurrido en semejante extravío, contribuyendo no poco a extragar el gusto del público, que muchas veces ha confundido la sensación con el sentimiento.

El placer de la representación dramática, independiente del que nos produce la belleza artística de la obra, es efecto principal de la natural inclinación a remedar y ver remedados a nuestros semejantes, inclinación que se manifiesta de un modo extraordinario en el niño - y en todas las personas de imaginación muy exaltada.

Hay otra razón para que guste más la represen-

tación de una obra que la simple lectura; las impresiones son más vivas, y el espíritu no necesita hacer ningún esfuerzo de atención y concentración.

No todas las naciones civilizadas han tenido teatro, al paso que lo tienen y con algún grado de adelanto, otros pueblos muy rezagados en la senda de la civilización. Ni los egipcios, ni los persas, ni los árabes lo conocieron y la misma Roma no lo tuvo hasta el consulado de Licinio.

Si durante la Edad Media no desaparecieron completamente las representaciones escénicas, fueron tan informes y tan diferentes de lo que habían sido en Atenas y en Roma, que bien puede asegurarse que el teatro moderno no fue una continuación del antiguo, sino un verdadero renacimiento.

En los tiempos de Pericles y de Augusto llegó a ser maravilloso el lujo de los espectadores teatrales: dicen que la representación de tres tragedias de Sófocles costó más que la guerra de Peloponeso.

Schlegel atribuye a los insulares del Mar del Sur un teatro informe y opina que el de los indios tiene veinte siglos de antigüedad, Williams Jones tradujo el drama titulado Sakontala.

En el siglo pasado se dieron a conocer en Francia algunas comedias chinescas y Davis ha traducido otra al inglés precedida de un prólogo lleno de curiosas noticias acerca del teatro de la China.

En las literaturas antiguas (excepto la India y la China) la tragedia y la comedia eran los únicos géneros conocidos; el drama es de creación moderna.

Hoy las puras formas de lo trágico y de lo cómico no aparecen con tanta frecuencia y son reemplazadas por el drama, que es el género preponderante, siendo de advertir que dista mucho de hacer una precisión completa en la clasificación que suele hacerse de las obras dramáticas, pues es muy común confundir el drama con la comedia y dar el nombre de dramas a verdaderas composiciones trágicas. Así, se dá erróneamente el nombre de dramas a los de Víctor Hugo, que son verdaderas tragedias, y el de comedias a composiciones serias y patéticas en que lo cómico sólo es un accidente secundario, como El tanto por ciento por ejemplo.

Además de estos tres géneros fundamentales -- (Tragedia, Comedia y Drama) hay otras composiciones dramáticas de índole especial, muchas de las cuales sólo tienen de dramático la forma, y otras que presentan --

también caracteres que las distinguen de las mencionadas por estar destinadas al canto.

Pueden contarse entre las primeras los dramas - teológicos y fantásticos, las comedias de magia y espectáculo, los autos, los monólogos y entre las segundas - las óperas, las zarzuelas, las tonadillas, etc.

Estos géneros pueden referirse a los fundamentales, de cuyo carácter participan con las modificaciones- que les imponen sus especiales condiciones.

Así como la novela, ha dado el teatro margen a porfiadas discusiones sobre su beneficio ó perjudicial - influjo en la sociedad, tachándolo unos escritores de inmoral ó corruptor, mientras otros lo defienden calurosamente y dicen de él que es verdadera escuela y reforma - de las costumbres, que su objeto es moralizar, que purifica el corazón con el ejemplo de las desgracias y extra--víos producidos por desenfrenadas pasiones y tampoco falta quien adoptando un término medio acepta y declara convenientes las representaciones teatrales, pero colocádo las bajo la inspección y tutela de los gobiernos, para - evitar, según añaden candorosamente, lo dañoso que pue--den tener, dictando las condiciones a que deben sujetarse.

Todo esto es discurrir muy pobremente. El tea-

tro no es inmoral en sí; podrán serlo algunas composiciones que en él se presenten, más no es razonable confundir el uso con el abuso ni proscribir una cosa bajo el pretexto de haber sido a veces bastardeada, separándola de su propia naturaleza y verdaderos fines.

El bien de la Patria ha servido de disfraz a mil y mil ambiciones; bajo los más dulces afectos se han cobijado el engaño y la falsía; el entendimiento ha caído en gravísimos errores; por los sentimientos religiosos se han explotado pueblos enteros y sin embargo nadie, hallándose en su cabal juicio, creerá que deben proscribirse el patriotismo, el amor, la amistad, la inteligencia ni la religión.

Es absurdo, pues, condenar todas las representaciones dramáticas porque algunas sean malas y dignas de censura.

Tampoco es el teatro maestro de moral ni escuela de costumbres, ninguno concurre a sus funciones para que lo moralicen ni mejoren sus hábitos, sino en busca de un pasatiempo discreto donde goce el ánimo con la representación de la belleza. Esta es la que constituye el mérito de toda obra literaria y artística, siendo de advertir que, por su íntima y profunda conexión con la bondad y la verdad, enseña y corrige sin pretenderlo, al contrario de esos dramas soporíferos en que los autores se eri

gen en pedagogos y sermoneando al público en largas tiradas de versos logran tan sólo aburrirle con extemporáneos alardes de moralidad y virtud.

En cuanto a la tutela que, según algunos, deben ejercer los gobiernos sobre el teatro, hay poderosas razones para rechazarla. Se tiene bajo de tutela a todo lo que nace, a todo lo que carece aún de experiencia para vivir libremente, no al teatro, mucho más antiguo y sabio con la doctrina de los siglos que sus pretendidos tutores.

Por otra parte, no son los gobiernos jueces y definidores de lo moral y lo inmoral, aunque más de una vez se hayan abrogado semejantes facultades, solamente al público toca aplaudir ó censurar, aglomerarse en los coliseos para presenciar los espectáculos, ó castigar al autor dejando desiertos los salones en menosprecio de su obra.

Añádase a esto lo que la práctica acredita respecto del examen previo y tutela oficial para con los frutos de la inteligencia, precisamente en las épocas de mayor intervención gubernativa y religiosa han manchado el teatro las comedias más inmorales y absurdas y circulado sin obstáculo y aún probadas y recomendadas por los censores, las más licenciosas novelas, mientras quedaban severamente prohibidas y se ponían obstáculos a li

bros, no sólo indiferentes, sino buenos en el concepto moral, de lo que pudieran citarse numerosos ejemplos.

El drama carece de la universalidad propia de la poesía lírica, ésta vive con todos los pueblos y en todas las épocas; aquél sólo en algunos y en tiempos determinados.

Los persas, egipcios, árabes y en general primitivas naciones, salvo la India y la China, no lo tuvieron, tampoco suele conocerse en los períodos de formación de las lenguas y nacionalidades, como vemos en Grecia y Roma, sino ya la cultura hace hasta cierto punto indispensable estas ideales representaciones de la sociedad y de la vida, y proporciona los medios necesarios para desempeñarlas con el aparato y esplendor que requieren.

Primero sólo son bosquejos informes y vagos, escenas pantomímicas, monólogos y cantos que no pueden llamarse dramas, aunque luego los produzca en su desenvolvimiento sucesivo.

En Grecia no se halla poesía dramática antes de los toscos ensayos del carro de Tespis, hasta cuatrocientos años después de fundada Roma no aparece Luis Andrónico trasladando del griego y haciendo representar algunas tragedias y en España no florece el teatro sino después -

de hallarse totalmente formado el idioma, aunque desde mucho tiempo antes hubiese todo género de representaciones sagradas y profanas en villas y ciudades, y aun dentro de los templos mismos, siendo clérigos los actores.

A mediados del siglo XIII y en una Ley de las Siete Partidas, manda D. Alfonso el Sabio que los clérigos no representen en las iglesias y que si lo hicieren sea eligiendo un asunto adecuado para mover a piedad, como el nacimiento de Cristo, su Pasión y Muerte, etc., etc., y que esto se haga "con muy grand devoción é en las cibdades grandes donde oviese arzobispos ó obispos é con su mandado de ellos ó de los otros que tuvieren sus voces é non lo deben facer en las aldeas, nin en los logares viles. nin por ganar dinero con ellas". De donde lógicamente se deduce que ya en esta época eran muy comunes las representaciones religiosas y profanas, dentro y fuera de las iglesias, por clérigos y seglares, siendo además a veces objeto de lucro para los representantes. El siglo de Oro de nuestra Dramática es el XVII.

No se escribe el drama para ser leído en el retiro del gabinete, sino para representarse ante un público numeroso de toda clase y condición social, siendo aun tiempo obra literaria y espectáculo y teniendo por consiguiente que llenar dos suertes de requisitos bajo-

ambos aspectos.

Componen los relativos al espectáculo las decoraciones y aparato escénico, los vestidos, gestos, declamación y pantomima de los actores. Aquí tratamos ahora solamente de la producción literaria.

La legislación sobre régimen de los teatros arranca de la Novísima Recopilación, que dedica a este asunto las leyes 9, 10, 11 y 12, título XXXIII, libro VIII. Las últimas disposiciones, además de la Ley de Propiedad Literaria, son las siguientes: el Real decreto de 27 de Octubre de 1885 creando las juntas consultivas de teatros, y Reglamento de igual fecha para la construcción y reparación de edificios destinados a espectáculos públicos; éste se divide en cuatro capítulos: trata el primero del anuncio y suspensión de los espectáculos públicos; el segundo de orden interior de los teatros; el tercero de las obras dramáticas e incidentes que tiene que resolver la autoridad, y el cuarto de disposiciones generales.

La Real orden del 30 de marzo de 1888, aprobó el Reglamento especial sobre alumbrado eléctrico y calefacción de los edificios destinados a espectáculos públicos y la Real orden de 27 de noviembre de 188 dictó las reglas a que han de sujetarse los cafés o establecimientos de bebidas, cualquiera que sea su denominación, en que se celebren espectáculos de canto ó baile ó funciones teatrales.

c) LEGISLACION NACIONAL

En el reglamento de espectáculos públicos en el Distrito Federal publicado en el diario oficial el día 12 de 1929, y reformas publicadas en el mismo diario de 1929 y 16 de Octubre de 1929, en su Artículo 1o. señala las representaciones teatrales, como un espectáculo público y - en su Artículo 2o., le dá al teatro mexicano cultural una preferencia sobre los demás géneros.

La mayor parte del articulado del Artículo 2o., señala los requisitos que debe llenar el edificio del teatro, en cuanto a las construcciones, condiciones de seguridad, etc.

En el capítulo tercero de este ordenamiento, - autoriza la apertura de carpas y en seis incisos de un - sólo artículo, señala los requisitos que deben llenar éstas. Así mismo en su Artículo 4o., señala las obligaciones de la empresa teatral y algunas obligaciones que - deben cumplir los actores, así como prohibiciones, como - la de permitir la actuación de compañías infantiles y la representación al público de niños menores de 8 años.

Este reglamento, es el primer ordenamiento que regula las obligaciones y conducta de los directores de - escena y de los actores, lo hace en su capítulo 4o., que dice: el director de escena y los artistas.

Artículo 120. - El director de escena será responsable, tanto de la conservación del orden y moralidad en el escenario, cuanto de la estricta observancia de las disposiciones contenidas en este reglamento, que se relaciona con los artistas y empleados de la compañía que esten bajo su dirección.

Artículo 121. - Deberá cuidar igualmente, y con toda eficiencia, el cumplimiento del precepto relativo a que el foro quede desalojado, durante la representación de personas ajenas a la compañía.

Artículo 122. - El director de escena deberá impedir que se ejecute el Himno Nacional o parte de él, excepción hecha de las funciones a que con carácter oficial asista el C. Presidente de la República, y la noche del 15 de septiembre.

Artículo 123. - Los artistas que tomen parte en la función anunciada, deberán estar en el teatro media hora antes de principiar el espectáculo y se abstendrán durante la representación, de tener entre sí conversaciones privadas, que puedan ser motivo de interrupción, en el orden del espectáculo. - Podrán hacer señas o dirigirse a los concurrentes, cuando la obra que representen así lo exija, pero guardando siempre en todos sus actos el respeto que al público se debe.

Artículo 124. - Los actores vestirán decentemente y guardarán en escena la mayor compostura, así en la acción como en las palabras, evitando cuidadosamente cualquier acto, postura o expresión contrarios al decoro o a la moral.

Artículo 125. - Queda estrictamente prohibido a los actores añadir palabras o frases a lo escrito por los autores, y serán directamente responsables de la infracción de este Artículo y de los que anteceden.

Artículo 126. - Se prohíbe a los artistas aparecer caracterizados en los pasillos o localidades del teatro destinados al público, excepción hecha de aquellos casos en que la obra en cuya representación intervienen, así lo requiera.

Artículo 127. - Para los efectos de este reglamento, se entiende por actor o artista, todo aquel que figure en los programas o que tome parte en un espectáculo público.

En el capítulo X, y en el Artículo 144, de este mismo reglamento de espectáculos en el Distrito Federal, - crea de manera permanente un consejo teatral y que dice; - que se encargará de fomentar el teatro nacional y de vigilar todo lo relacionado al funcionamiento de los espectáculos públicos y especialmente de los que ayude el Departamento del Distrito Federal. Así mismo, en este mismo capítulo se señalan la forma de ser nombrados y removidos los miembros del mismo Consejo y sus tres últimos Artículos dicen:

Artículo 146. - El Consejo Teatral debe hacer al Departamento del Distrito Federal las sugestiones que esti

me conveniente, a efecto de tomar las medidas necesarias para la reprensión, castigo o clausura de los espectáculos que el propio Consejo considere contrarios al reglamento. Asimismo, estudiará y dictaminará sobre los asuntos que se sometan a su consideración.

Artículo 147. - El Consejo Teatral dictaminará sobre las calificaciones que se hagan sobre impuestos a los espectáculos y su dictámen podrá o nó, aceptarse como definitivo por el Jefe del Departamento. Lo mismo podrá hacer con las opiniones o sugerencias del Consejo Teatral, pues éste sólo tendrá voz informativa.

Artículo 148.- El Consejo se reunirá cada vez que para ello sea convocado por el Departamento del Distrito Federal.

Esta legislación cumple con el deber que tiene el Estado de poner, un cuidado muy especial en orden a los espectáculos públicos, ya que corrige con disposiciones previsoras, el libertinaje y la inmoralidad. Aunque muchas veces llega a chocar con la ideología de algunos literatos y publicistas, pues estos desean una libertad absoluta en sus obras teatrales sin tomar en cuenta, que esta libertad está permitida y no el libertinaje, ni la ofensa a las costumbres que dañan el orden público; este reglamento que comentamos, atinadamente protege al público, evitando producciones obsce

nas y groseras y también dá margen a una libertad literaria sin que llegue a caer en un libertinaje. Aunque en la actualidad, el criterio de todo ciudadano es mucho más amplio, que cuando se promulgó este reglamento, sin que llegue a ser obsoleto, pues es todo lo contrario, aún más creemos que en muchas ocasiones no se aplica como se debería aplicar, ya que los inspectores de espectáculos, no cumplen algunas veces con su deber, por el motivo que tanto ellos como muchos funcionarios públicos, dejan de realizar sus obligaciones y que es el dinero.

Asimismo, comentaremos, lo que dijimos en el capítulo anterior, que el legislador de la anterior Ley Federal del Trabajo, se olvidó del actor y no así, el legislador del Reglamento de Espectáculos en el Distrito Federal, que le señaló al actor deberes y obligaciones y llegó hasta definirlo.

Protegió también, al teatro y le dá impulso aunque no sea de una manera muy completa, al teatro cultural-mexicano, que tan pobre se encuentra en la actualidad. No porque no existan obras de esa calidad, sino porque, se le ha dado preferencia a obras de otra calidad.

CAPITULO TERCERO

LA TELEVISION

a) SU INVENSION, SU IMPORTANCIA

b) PRIMERAS CONCESIONES EN LA REPUBLICA
MEXICANA

c) REGULACION JURIDICA.

a) SU INVENCION, SU IMPORTANCIA.

La Televisión. - Toca ahora, hablar de ésa fuente de trabajo inagotable, que ha llegado a su cumbre en la segunda mitad de este siglo.

La primera transmisión a distancia de una imagen, por medio de corrientes eléctricas, fue llevada a cabo en 1847 por Bakewell, que más bien fue una telefotografía que una transmisión de televisión, pues el desarrollo de ésta comenzó hasta después del descubrimiento, hecho por May, en el año de 1873, de la célula fotoeléctrica y de la invención hecha por De Forest en 1911, de los tubos amplificadores electrónicos.

Poco antes de la Segunda Guerra Mundial, comenzó la televisión en el dominio público y durante esa contienda hizo sensibles progresos.

La imagen que se transmitía se dividía, en gran número de puntos a cada uno de los cuales correspondía un tinte uniforme. Si es posible, reproducir a distancia uno de esos puntos con su luminosidad, bastará entonces explorar todos los puntos que constituyen la imagen en un orden bien determinado para lograr la reproducción fiel de la imagen que se transmite.

Para transmitir correctamente una imagen animada-

es necesario como mínimo veinte exploraciones completas por segundo.

Los elementos esenciales de esa transmisión son:

1o.- Un aparato óptico, que permita proyectar la imagen, que ha de transmitirse sobre una superficie formada de minúsculas células fotoeléctricas (400 por mm).

2o.- Un pincel electrónico que permite analizar las imágenes obtenidas, eliminando unas tras otras, cada una de las pequeñas células y transmitir la luminosidad de cada punto, correspondiente por una débil corriente electrónica, ambas funciones se efectúan por el aparato llamado cin nes copio.

3o.- Un amplificador que permita llevar el nivel de las leves tensiones eléctricas así obtenidas de modo que se pueda modular una emisión clásica de ondas hertizianas.

4o.- Un órgano de sincronización que regule la eliminación o barrido del hazmitan, realizar un riguroso - paralelismo, entre la reconstitución de la imagen en la re ce pción y su análisis en la emisión.

En la recepción, el órgano de reconstrucción co mún mente empleado es un tubo de rayos catódicos, en el cual, un haz electrónico produce, sobre una pantalla flourescente, una mancha luminosa.

El barrido de pincel a haz electrónico, es dirigido por órganos sincronizados con la estación emisora y su intensidad es proporcional en cada momento a la luminosidad del punto analizado. De este modo y gracias a la persistencia de las imágenes luminosas en la retina, el espectador vé en la pantalla fluorescente el tubo catódico, la imagen completa, producida por el objetivo óptico, sobre el mosaico de la cámara de la estación emisora.

El número de informaciones por medio de telecomunicaciones es muy grande y por eso las corrientes que traducen esas intensidades luminosas deben ocupar un dominio de frecuencias muy extenso, comprendido entre 25 y 3 millones de ciclos por segundo; de donde resulta la necesidad de elegir longitudes de onda de un metro aproximadamente.

El barrido de imágenes sobre el mosaico fotosensibil se hace siguiendo líneas horizontales, entrelazadas o no, cuyo número es distinto, según los países.

El hecho de utilizar ondas de longitud antes indicada, hace que el alcance de las estaciones emisoras tengan valor apenas superior a la visibilidad óptica y de ahí se deriva la conveniencia de utilizar en televisión, antenas emisoras muy altas y la necesidad, para servir territorios importantes, de habilitar relevos situados en partes elevadas y tan alejadas unas de otras como sea posible.

La televisión es parte de la vida moderna, ya que es un excelente medio de información, además de ser un medio publicitario de un país y de influencia de otros países.

Vayamos al caso concreto de México, sobre la influencia que ejerce la televisión en Centro y Sudamérica, - pues se quejan esos países de estar variándose el acento en la pronunciación de los niños, por un acento muy peculiar que dicen que tenemos y que este es cantado.

Por la influencia, la publicidad y el medio informativo que representa la televisión, el Estado debe procurar una legislación protectora e impulsora de ésta, sin olvidar nunca al actor y al músico, ya que son la parte esencial de la televisión y desgraciadamente en México hasta antes de la nueva Ley Federal del Trabajo, se habían olvidado de ellos como trabajadores y solamente regularon sus deberes y obligaciones.

La radiofusión es hoy una actividad habitual de la vida diaria y asociada con la televisión es un medio informativo que ha llegado a ser algunas veces vehículo de cultura, además de ser de distracción.

La segunda guerra mundial puso de manifiesto sus buenos servicios para la propaganda y para la comunicación entre los convatientes.

Al iniciarse la comercialización de la televisión

se pensó que la radiodifusión iba a quedar relegada a un segundo lugar y hasta se creyó que iba a caer en una crisis - que terminaría con ella, pero lejos de eso, tomó un auge que ha llegado a ser parte de la vida diaria.

b) PRIMERAS CONCESIONES EN LA REPUBLICA MEXICANA .

Siendo titular de la Secretaría de Comunicaciones - el Sr. Lic. Agustín García López, se dieron las primeras concesiones, para usar comercialmente canales de televisión y - correspondió al maestro LIC. CARLOS MARISCAL GOMEZ, darle la primera concesión del canal DIEZ, en Monterrey, N. L. y a - los señores Rómulo O'Farril, Emilio Azcárraga y Guillermo - González camarena, con los canales dos, cuatro y cinco, en - esta ciudad de México.

Es pues, por lo que considero que además de ser - las personas antes mencionadas, los primeros concesionarios, son más que eso, los iniciadores de la televisión mexicana.

Habiéndose dado el primer paso en la televisión ; México se ha iniciado en la integración del sistema de tele- comunicaciones nacionales, dando así un paso más hacia el -- inevitable progreso que estamos viviendo.

En un período muy corto, nuestro país quedará cu- bierto por una red de microondas que están siendo canalizadæ

y seguirán siendo las señales electrónicas de telefonía, -
televisión, radiocomunicación.

Las ciudades de enlace para esta red, entre --
otras las siguientes:

NOGALES, SON. HERMOSILLO, Son. Ciudad Obregón, -
Son. Guaymas, Son. Los Mochis, Sin. Cuiliacán, Sin. Maza--
tlán, Tijuana, B.C., Ensenada, B.C., Mexicali, B.C. Tepic,
Nay. Colima, Col., Manzanillo, Col., Chilpancingo, Gro., -
Acapulco Gro., Oaxaca, Oax, Juchitán Oax., Tuxtla Gutiérrez
Chis., Tapachula, Chis., San Cristóbal, Chis, Comitán, Chis,
Villa Hermosa, Tab., Campeche, Camp., Mérida Yuc., Chetumal,
Q.R., Veracruz, Ver. Coatzacoalcos, Ver., Las Lajas, Ver., -
Poza Rica, Ver., Córdoba, Ver. Tampico, Tamps., Nuevo Laredo,
Tamps., Monterrey, N.L. Saltillo, Coah, Monclova, Coah, To--
rreón Coah, Piedras Negras, Coah, Allende, Coah., Torreón, -
Coah, Piedras Negras, Coah., Allende, Coah., Rosita Coah, Sa
binas, Coah, Durango, Dgo., Zacatecas, Zac., San Luis Potosí,
S.L.P. Aguascalientes, Ags., León Gto., Guadalajara, Jal, Ciu
dad Guzmán Jal., Morelia Mich., Uruapan, Mich., Tulancingo, -
Hgo., Ciudad Juárez, Chih., Chihuahua, Chih, Jiménez Chih, Ce
rrillo, Méx., México, D.F.,

Otro paso que se está iniciando, es el que la ra--
dio comunicación se realiza a través de satélites.

Es muy merecido el reconocimiento que se haga de -
los avances tan ilimitados, que ha hecho nuestra televisión ,

gracias al apoyo, que ha dado el estado en esta empresa.

c) REGULACION JURIDICA.

Siendo presidente el Señor Licenciado Adolfo-López Mateos, fue publicada el 19 de Enero de 1960, la Ley Federal de Radio y Televisión, que fue legislada de una manera muy certera, respetando derechos fundamentales, como el de información, de expresión y de recepción, por lo que consecuentemente se legisló, de acuerdo con la Constitución.

En el título primero, capítulo único de esta Ley, en siete artículos, se dan los principios fundamentales de la misma y nos dice:

Artículo 1o. - Corresponde a la Nación el dominio directo de su espacio territorial y, en consecuencia, del medio en que se propagan las ondas electromagnéticas. Dicho dominio es inalienable e imprescriptible.

Artículo 2o. - El uso del espacio a que se refiere el Artículo anterior, mediante canales para la difusión de noticias, ideas e imágenes, como vehículos de información y de expresión, sólo podrá hacerse previos concesión y permiso que el Ejecutivo federal otorgue en los términos de la presente Ley.

Artículo 3o.- La industria de la radio y la te

levisión comprende el aprovechamiento de las ondas electro--magnéticas, mediante la instalación, funcionamiento y opera--ción de estaciones radiofusoras por los sistemas de modula--ción, amplitud o frecuencia, televisión, facsímil o cualquier otro procedimiento técnico posible.

Artículo 4o.- La radio y la televisión constitu--yen una actividad de interés público, por lo tanto el Esta--do deberá protegerlas y vigilarlas para el debido cumplimien--to de su función social.

Artículo 5o. -La radio y la televisión, tienen la función social de contribuir al fortalecimiento de la inte--gración nacional y el mejoramiento de las formas de conviven--cia humana. Al efecto, a través de sus transmisiones, procu--rarán:

I.- Afirmar al respeto a los principios de la mo--ral social, la dignidad humana y los vínculos familiares;

II.- Evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud;

III.- Contribuir a elevar el nivel cultural del pue--blo y a conservar las características nacionales, las costum--bres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y a exaltar los valores de la nacionalidad mexicana;

IV.- Fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amistad y cooperación internacionales.

Artículo 6o. - En relación con el Artículo ante--

rior, el Ejecutivo federal por conducto de las Secretarías y Departamentos de Estado, los Gobiernos de los Estados, los Ayuntamientos y los organismos públicos, promoverán la transmisión de programas de divulgación con fines de orientación social, cultural y cívica.

Artículo 7o. - El Estado otorgará facilidades para su operación a las estaciones difusoras que, por su potencia frecuencia o ubicación, sean susceptibles de ser captadas en el extranjero, para divulgar las manifestaciones de la cultura mexicana, fomentar las relaciones comerciales del país, intensificar la propaganda turística y transmitir informaciones sobre los acontecimientos de la vida nacional.

Consideramos que uno de los Artículos, que no se cumple como debería, es el Artículo quinto, en su fracción tercera, pues muchas veces la radio y la televisión no han contribuido a conservar las características nacionales, las costumbres del país (y sobre todo en algunas estaciones de radio), la propiedad del idioma, y si se procurara cumplir con este Artículo, mucho ayudaría al fortalecimiento de la integración nacional.

En el título segundo, capítulo único, fija la jurisdicción y competencia de todo lo relativo a la radio y a la televisión y como es obvio, de acuerdo con los anteriores Artículos, es de jurisdicción federal.

Así también, señala lo que le compete en relación

al radio y a la televisión a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, a la Secretaría de Educación Pública.

Esta misma Ley regula las concesiones, permisos e instalaciones, así como el funcionamiento y dentro de este las operaciones y las tarifas.

En el capítulo tercero del título cuarto, se respetan derechos constitucionales, como lo hace en el Artículo 58 que dice:

El derecho de información de expresión y de recepción mediante la radio y la televisión, es libre y consecuentemente no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa ni de limitación alguna ni censura previa, y se ejercerá en los términos de la Constitución y de las Leyes.

En el Artículo 63 se preveé la obligación de respetar las buenas costumbres y el orden público y dice:

Quedan prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción de lenguaje y las contrarias a las buenas costumbres, ya sea mediante expresiones maliciosas, palabras o imágenes procaces, frases y escenas de doble sentido, apología de la violencia o del crimen; se prohíbe, también, todo aquello que sea denigrante u ofensivo para el culto cívico de los héroes y para las creencias religiosas, o discriminatorio de las razas; queda así mismo prohibido -

el empleo de recursos de baja comicidad y sonidos ofensivos.

Uno de los Artículos que constatemente han sido violados es el 67 en su fracción primera que señala:

La propaganda comercial que se transmita por la radio y la televisión se ajustará a las siguientes bases:

I.- Deberá mantener un prudente equilibrio entre el anuncio comercial y el conjunto de la programación.

Otro de los Artículos que con cierta frecuencia se viola es el 75 que dice:

En sus transmisiones las estaciones difusoras - deberán hacer uso del idioma nacional.

La Secretaría de Gobernación podrá autorizar en casos especiales el uso de otros idiomas, siempre que a continuación se haga una versión al español íntegra o resumida, a juicio de la propia Secretaría.

Y señalamos que es violado con cierta frecuencia por algunas estaciones de radio

En el último contrato colectivo de trabajo celebrado por una parte Telesistema Mexicano, S. A., representada por los señores Emilio Azcárraga Milmo y Rómulo O'Farril

Jr., En su carácter de Vicepresidentes; y el Licenciado Antonio R. Cabrera apoderado de la Empresa y por la otra la Asociación Nacional de Actores, representada por los señores Jaime Fernández, Secretario General; Guillermo Zetina, Srío. del Interior y Exterior; Manuel Garay, Secretario de Trabajo, Félix González, Srío. de Conflictos; Guillermo Rivas, Srío. de Estadística y Organización; Dagoberto Rodríguez, Srío. Tesorero; Arturo Castro, Srío. de Previsión Social, José Loza, Srío. de Cultura, Propaganda y Deportes; Rafael Pola, Srío. de Actas y Acuerdos respectivamente, de su Comité Ejecutivo Nacional, encontramos una cláusula que a nuestro criterio llena alguna laguna que tiene la actual Ley Federal del Trabajo y es la novena en su párrafo segundo que dice:

"En la difusión simultánea o diferida por radio de un programa de televisión el cliente o la empresa según el caso, pagarán el 20 (veinte) % del salario original a los actores y el 10 (diez) % a los Directores de Escena, como mínimo.

Es muy justo que si se obtiene alguna utilidad más del trabajo del actor debe ser retribuido, y en nuestra nueva Ley no se encuentra previsto este criterio.

Antes de la vigencia de la actual Ley solamente se encontraban Leyes reglamentarias de radio y televisión pero no existían Leyes proteccionistas y reivindicadoras del trabajador actor como es el espíritu del Artículo 123-

constitucional con excepción de la Ley federal de derecho de autor que en una muy pequeña forma protege a esta clase de trabajador. Afortunadamente la Asociación Nacional de Actores vigiló por los derechos del actor miembros de este sindicato registrado ante la Secretaría del Trabajo y Previsión Social como sindicato de jurisdicción federal bajo el número 1526.

Pero aquellos actores que no eran miembros de ese sindicato y especialmente los que empiezan a desarrollarse como actores, son los que sufrieron la falta de una regulación en una Ley federal de trabajo. Pero más difícil aún es para los músicos que la mayor parte de las contrataciones se realizan sin la intervención de un sindicato aún perteneciendo a cualquiera de los sindicatos existentes.

Razones por las que era necesario que los legisladores de 1969, (entre otras muchas) regularon al actor y al músico en la nueva Ley federal del trabajo, pues deben de aplicarse las normas de ésta a los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, abogados, médicos, artistas, deportistas, y de una manera general a todo contrato de Trabajo, entendiéndose que existe éste, entre el que presta un servicio y el que lo recibe. De acuerdo con la Teoría integral del maestro doctor Alberto Trueba Urbina.

CAPITULO CUARTO

PROTECCION AL ACTOR

- a) LA O. I. T .
- b) TEORIA INTEGRAL
- c) LEGISLACION NACIONAL
- d) LA NUEVA LEY FEDERAL DEL TRABAJO.

a) LA O. I. T.

La conferencia general de la organización internacional del trabajo convocada en Ginebra por el Consejo de Administración de la Oficina Internacional del Trabajo y congregada en la mencionada ciudad el día 10 de junio de 1930, en su décima cuarta reunión; dentro de esta conferencia adopta el día 28 de junio de 1930 la siguiente recomendación:

Que podrá ser citada como la recomendación sobre las horas de trabajo de los teatros y otros lugares de diversión. La conferencia recomendó:

Primero. - Que los miembros que no posean todavía una reglamentación sobre las horas de trabajo del personal empleado en los teatros, (Music Halls) cinematógrafos, y en general de los lugares de diversión, ya sean cerrados o al aire libre, realicen una investigación especial sobre las condiciones existentes en dichos establecimientos, a la luz de las reglas establecidas por el convenio antes mencionado.

Segundo. - Que los miembros que posean ya una reglamentación sobre las horas de trabajo de dicho personal realicen una investigación especial sobre la aplicación de esa reglamentación a la luz de las reglas establecidas por dichos convenios.

Tercero. - Que en ambos casos los miembros comuniquen a la Oficina Internacional del Trabajo, dentro de un

plazo de cuatro años a partir de la adopción de la presente - recomendación y de acuerdo con un plan uniforme aprobado por el Consejo de Administración, una información detallada sobre los resultados de sus investigaciones, de suerte que la oficina pueda preparar un informe especial que sirva de base para considerar la conveniencia de inscribir, en el orden del día de una reunión ulterior de la conferencia la cuestión de las horas de trabajo del personal empleado en dichos establecimientos con miras a la adopción de un convenio. (I)

Hasta la fecha no existe ningún convenio en relación de las horas de trabajo en los teatros y otros lugares - de diversión similares a éste.

Tampoco existe recomendación o convenio, en que - haya intervenido la Organización Internacional del Trabajo, - para tratar algún otro problema, relacionado con los actores.

b) TEORIA INTEGRAL

Por considerar que existe una relación muy estrecha entre la Teoría Integral y el hecho de haber sido incorporado el actor y el músico en la Nueva Ley Federal del Trabajo, me permito señalar en este modesto trabajo, la Teoría-

(I) Convenios y recomendaciones. Organización Internacional - del Trabajo. Pág. 184.

Integral del maestro Doctor Alberto Trueba Urbina y del Lic. Jorge Trueba Barrera, así como un interesantísimo comentario publicado en el libro NUEVA LEY FEDERAL DEL TRABAJO, y dice:

Frente a la opinión generalizada de los tratadistas de derecho industrial, obrero o del trabajo, en el sentido de que esta disciplina es el derecho de los trabajos subordinados o dependientes, y de su función expansiva del obrero al trabajador incluyendo en él la idea de la seguridad social, surgió nuestra TEORIA INTEGRAL DE DERECHO DEL TRABAJO Y DE LA PREVISION SOCIAL, no como aportación científica personal, sino como la revelación de los textos del Artículo 123 de la Constitución Mexicana de 1917, anterior a la determinación de la Primera Guerra Mundial en 1918 y firma del Tratado de Paz de Versalles de 1919. En las relaciones del epónimo precepto, cuyas bases integran los principios revolucionarios de nuestro Derecho del Trabajo y de la Previsión Social, descubrimos su naturaleza social proteccionista y reivindicadora a la luz de la Teoría Integral, la cual resumimos aquí:

1o. La Teoría Integral divulga el contenido del Artículo 123, cuya grandiosidad insuperada hasta hoy identifica el derecho del trabajo con el derecho social, siendo el primero parte de éste. En consecuencia, nuestro derecho del trabajo no es derecho público ni derecho privado.

2o. Nuestro derecho del trabajo, a partir del 1o.

de mayo de 1917, es el estatuto proteccionista y reivindicador del trabajador; no por fuerza expansiva, sino por mandato constitucional que comprende: a los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, burócratas, agentes comerciales, médicos, abogados, artistas, deportistas, toreros, técnicos, ingenieros, etc. A todo aquel que presenta un servicio personal a otro mediante una remuneración, a los llamados "subordinados o dependientes" y a los autónomos. Los -- Contratos de Prestación de Servicios del Código Civil, así -- como las relaciones personales entre factores y dependientes, comisionistas y comitentes, etc., del Código de Comercio son Contratos de Trabajo. La nueva Ley Federal del Trabajo regla menta actividades laborales de las que no se ocupaba la Ley anterior.

3o. El Derecho Mexicano del Trabajo contiene normas no sólo proteccionistas de los trabajadores, sino reivindicatorias que tienen por objeto que éstos recuperen la plusvalía con los bienes de la producción que provienen del régimen de explotación capitalista.

4o. Tanto en las relaciones laborales como en el campo del proceso laboral las Leyes del Trabajo deben de proteger y tutelar a los trabajadores frente a sus explotadores, así como las Juntas de Conciliación y Arbitraje, de la misma manera que el Poder Judicial Federal, están obligadas a su-
plir las quejas deficientes de los trabajadores. ("Artículo

107, fracción II, de la Constitución). También el proceso laboral debe ser instrumento de reivindicación de la clase obrera.

50. Como los poderes políticos son ineficaces - para realizar la reivindicación de los derechos del proletariado, en ejercicio del "Artículo 123" de la Constitución Social que consagra para la clase obrera el derecho a la revolución proletaria podrán cambiarse las estructuras económicas, suprimiendo el régimen de explotación del hombre por el hombre.

La teoría integral es, en suma, no sólo la explicación de las relaciones sociales del Artículo 123, -precepto revolucionario- y de sus Leyes reglamentarias -productos de la democracia capitalista- sino fuerza dialéctica para la transformación de las estructuras económicas y sociales, haciendo vivas y dinámicas las normas fundamentales del trabajo y de la previsión social, para bienestar y felicidad - de todos los hombres y mujeres que viven en nuestro país.

En el título sexto décimo primero de la nueva Ley Federal del Trabajo, en su "Artículo 304" nos dice:

"Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en -- teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, - radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cual

quier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen - del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use".

Este "Artículo" confirma la Teoría Integral, pues cuando hay una prestación de servicios de una persona a otra, se constituye un contrato o relación de trabajo y de acuerdo con el "Artículo 123" constitucional, las normas de trabajo - son aplicables a los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, abogados, médicos, artistas, deportistas, y - de una manera general, a todo Contrato de Trabajo, entendiéndose que existe éste, entre el que presta un servicio y el que lo recibe, sin necesidad de subordinación.

c) LEGISLACION NACIONAL

El "Artículo 123" constitucional protector y reivindicador del trabajador, que comprende: a los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, burócratas, agentes - comerciales, médicos, abogados, artistas, deportistas, toreros, técnicos, ingenieros, etc. A todo aquel que presta un servicio personal a otro mediante una remuneración.

Desgraciadamente en la anterior Ley Federal del -

Trabajo, no se cumplió con el mandato constitucional al no haber regulado en su articulado al trabajador actor y fue - hasta el Legislador de 1969, cuando cumplió con este mandato.

Ha habido otras muchas Leyes, pero únicamente - han regulado a la industria, relacionada con el actor o con el músico y hasta se han fijado en esas Leyes (como las señalé en los anteriores capítulos de este modesto trabajo) - obligaciones y deberes del trabajador actor.

La Ley Federal de Derechos de Autor como reglamentaria del 'Artículo 28' constitucional, son sus disposiciones de orden público y de interés social y siendo uno de sus objetos la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística. De esta manera protege derechos del actor y del músico, no desde un nivel del Derecho del Trabajo y de la Previsión Social, sino desde un nivel civilista pues éste - no tiene por objeto que el actor o el músico recupere la -- plusvalía con los bienes de la producción que provienen del régimen de explotación capitalista, sino que es para obtener una utilidad como lo señala Valerio Ettore al decir:

La sociedad debe recompensar el trabajo del artista con su mayor sentido de comprensión atribuyendo tal - trabajo el equivalente valor económico, no se disminuye la

belleza, la naturaleza espiritual de la obra, del ingenio al compensarla según su utilidad, al haber conceptuado al autor como un apóstol de la idea y su obra como una misión social, privarlo de todo beneficio económico es vivir fuera de la -- realidad. Pobre será el autor si su producción aparece trunca e incompleta al público más no es posible por principio, -- por definición, al contrario si su obra es reconocida como -- útil, el debe gozar de la ventaja de tal utilidad. (I)

Doctrinalmente, los derechos pecuniarios del autor según algunos autores franceses se circunscriben a los -- de reproducción y a los de representación, considerando la -- reproducción como una acepción restringida del derecho de -- edición, que consiste en reproducir, publicar, difundir, ven der, y distribuir la obra y considerando que la traducción y la adaptación son completamente natural del derecho de repro ducción.

Esta Ley mira al actor como intérprete de una -- obra intelectual o artística y no como un trabajador que pres ta un servicio a otra persona y que esta prestación es consti tutiva de un contrato o relación de trabajo. Ya que la Ley -- Federal de Derechos de Autor llama al actor y al músico intér prete y ejecutante en su Artículo 82 :

Es intérprete quien, actuando personalmente, exte-

- - - - -

(I) Valerio Ettore: Diritto Dautore, Milano S.D. pág. 20.

rrioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra.

Sé entiende por ejecutante a los conjuntos orqutales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento.

Así mismo señala lo que es para esta Ley interpretación y ejecución en su Artículo 83 que dice:

Para los efectos legales se considerará interpretación, no sólo al recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo.

En el Artículo 84 establece el derecho a recibir una retribución económica los intérpretes y ejecutantes. Como una utilidad en mi consideración sin establecer una relación de trabajo.

d) LA NUEVA LEY FEDERAL DEL TRABAJO

En la Nueva Ley Federal del Trabajo que entró en vigor el día 10. de mayo del presente año, en el título-

sexto capítulo décimo primero quedó incorporado el trabajador actor y músico, cumpliendo así en siete artículos el mandato constitucional que es un estatuto proteccionista y reivindicador que comprende a todo aquel que presta un servicio personal a otro mediante una remuneración.

Empieza el capítulo arriba mencionado, con el -
Artículo 304 que dice:

Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores a y a los músicos que actúen en -- teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, -- radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la -- voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que -- se use.

Por considerar de suma importancia el comentario que hace el maestro Doctor Alberto Trueba Urbina a este "Artículo", lo transcribo:

Se confirma nuevamente nuestra Teoría Integral- de que la prestación de servicios de una persona a otra es constitutiva de un contrato o relación de trabajo y se encuentra regida por las disposiciones laborales y no por normas del Código Civil, aunque se trate de la prestación de -- servicios profesionales, pues conforme a lo establecido por

el "Artículo 123" constitucional, las normas de trabajo son - aplicables no sólo a los obreros, jornaleros, empleados, do-- mésticos, artistas, deportistas, sino de una manera general a todo contrato de trabajo, entendiéndose que existe éste entre- el que presta un servicio y el que lo recibe, sin necesidad de subordinación cuyas raíces se encuentran en la reglamentación- de los ordenamientos civiles del siglo pasado.

Desgraciadamente fue hasta el Legislador de la - actual Ley, cuando se reguló a ésta clase de trabajadores, de- biendo haberse regulado con anterioridad.

Pero todavía existen trabajadores que no han sido incorporados a nuestra nueva Ley como es el artesano.

El "Artículo 305" señala:

Las relaciones de trabajo pueden ser por tiempo- determinado o por tiempo indeterminado, para varias tempora- das o para la celebración de una o varias funciones, repre- sentaciones o actuaciones.

No es aplicable la disposición contenida en el- "Artículo 39".

El "Artículo 39" dice:

Si vencido el término que se hubiese fijado sub-

siste la materia del trabajo, la relación quedará prorrogada por todo el tiempo que perdure dicha circunstancia.

Considero que el comentario que hace el Doctor - Trueba Urbina a éste Artículo , es el más acertado, motivo por el que lo menciono:

La naturaleza particular del trabajo de actores- y músicos, justifica la excepción al principio general contenido en el Artículo 39 de esta Ley, ya que a pesar de que subsista la materia del trabajo no se prorroga la relación - laboral, porque podría ser perjudicial tanto a la empresa como a los actores o músicos, la repetición constante en sus actuaciones, salvo notorias excepciones.

El Artículo que regula la forma de estipular - el salario es el siguiente:

Artículo 306. - El salario podrá estipularse - por unidad de tiempo, para una o varias temporadas o para -- una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

Este Artículo se acopla a la realidad, pues la única forma de estipular el salario de estos trabajadores, - pues sólomente laboran por unidad de tiempo, para una o varias temporadas o para una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

Artículo 307 No es violatoria del principio de igualdad de salario, la disposición que estipule salarios distintos para trabajos iguales, por razón de la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones; o de la de los trabajadores actores y músicos.

Este Artículo es inconstitucional; pues como claramente nos lo señala el Artículo 123 en su fracción séptima, que dice:

Para trabajo igual debe corresponderse salario igual, sin tener en cuenta sexo ni nacionalidad.

Se ha argumentado que no causa perjuicio alguno al actor trabajador y se pretende encontrar su justificación tanto en lo económico como por la categoría del actor o músico y se afirma que no debe ganar el mismo salario un actor de máxima categoría, de máxima popularidad que se inicie como tal; careciendo de popularidad.

Debe modificarse el texto constitucional y reconozco que podría sentarse un peligroso precedente que favorecería el abuso de la clase patronal.

Artículo 308. Para la prestación de servicio de los trabajadores actores o músicos fuera de la República, se observarán, además de las normas contenidas en el Artículo 28, las disposiciones siguientes:

I.- Deberá hacerse un anticipo del salario por el tiempo contratado de un veinticinco por ciento, por lo menos y:

II.- Deberá garantizarse el pasaje de ida y regreso.

Por estar íntimamente relacionado el "Artículo -- 308" señalo el número "28" que dice:

Para la prestación de servicios de los trabajadores mexicanos fuera de la República, se observarán las normas siguientes:

I.- Las condiciones de trabajo se harán constar - por escrito y contendrán para su validez las estipulaciones - siguientes:

a) Los requisitos señalados en el "Artículo 25".

b) Los gastos de transporte, repatriación, traslado hasta el lugar de origen y alimentación del trabajador y de su familia, en su caso, y todos los que se originen en el paso de las fronteras y cumplimiento de las disposiciones - sobre migración, o por cualquier otro concepto semejante, - serán por cuenta exclusiva del patrón. El trabajador percibirá íntegro el salario que le corresponda, sin que pueda descontarse cantidad alguna por esos conceptos.

c) El trabajador tendrá derecho a las prestaciones que otorguen las instituciones de seguridad y previsión

social a los extranjeros en el país al que vaya a prestar sus servicios. En todo caso, tendrá derecho a ser indemnizado por los riesgos de trabajo con una cantidad igual - al que señala esta ley, por lo menos;

II.- El patrón señalará domicilio dentro de la República para todos los efectos legales:

III.- El escrito que contenga las condiciones de trabajo será sometido a la aprobación de la Junta de Conciliación y Arbitraje dentro de cuya jurisdicción se celebró, la cual, después de comprobar los requisitos de validez a que se refiere la fracción I, determinará el monto de la fianza o del depósito que estime suficiente para garantizar el cumplimiento de las obligaciones contraídas. El depósito deberá constituirse en el Banco de México o en la Institución Bancaria que éste designe. El patrón deberá - comprobar ante la misma Junta el otorgamiento de la fianza o la constitución del depósito;

IV.- El escrito deberá ser visado por el Cónsul de la Nación donde deban prestarse los servicios; y

V.- Una vez que el patrón compruebe ante la Junta que ha cumplido las obligaciones contraídas, se ordenará la cancelación de la fianza o la devolución de depósito.

"Artículo 309". La prestación de servicios dentro de la República, en lugar diverso de la residencial --

del trabajador actor o músico, se regirá por las disposiciones contenidas en el Artículo anterior, en lo que sean aplicables.

Encuadra perfectamente el comentario que hace el Maestro y Doctor Alberto Trueba Urbina y el Licenciado Jorge Trueba Barrera tanto el Artículo 309 como el Artículo -- 308 del ordenamiento de trabajo que dice:

El objeto de esta disposición tiende a proteger -- hasta donde sea posible al trabajador que labora fuera de -- su residencia, músico o actor, para que no resulte defraudado por empresarios de mala fé, al exigirles no sólo la obligación de garantizarles el pasaje de ida y regreso, de hacerles un 25% de anticipo del salario, sino que también se deberán observar las disposiciones del Artículo 28 de esta -- Ley que se refiere a la prestación de servicios fuera de la República.

El último Artículo del capítulo de los trabajadores, actores y músicos, fija una obligación a los patrones -- muy razonable;

Artículo 310. Cuando la naturaleza del trabajo lo requiere, los patrones estarán obligados a proporcionar a -- los trabajadores actores y músicos; camerinos cómodos, higiénicos y seguros, en el local donde se preste el servicio.

y

Evita así que se le proporcione al trabajador un --

cuartucho insano e inseguro; que frecuentemente se le permite tanto en teatros como en cabarets o similares.

En mi consideración el Legislador de esta Ley Federal del Trabajo no previó la posibilidad de que una actuación se transmita por radio y, o, televisión, en el momento de la misma o filmada o gravada en cinta magnética, video-tapes o cualquier otro sistema de impresión que en el futuro se explote, ya sea total o parcial; debiéndose retribuir al actor o al músico como compensación por esa explotación.

Independientemente de que existe una regulación en una Ley Civil debe esta hipótesis regirse por disposiciones laborales ya que hay una prestación de servicios y consecuentemente cae dentro de lo previsto por nuestro Artículo 123 constitucional, cuya grandiosidad insuperada - hasta hoy identifica el derecho del trabajo con el derecho social, siendo el primero parte de éste. En consecuencia, nuestro derecho de trabajo no es derecho público ni derecho privado.

C O N C L U S I O N E S

PRIMERA Con anterioridad a la Nueva Ley Federal del Trabajo, se reguló a la industria cinematográfica, al radio, y a la televisión, así como al teatro, sin tomar en cuenta al actor y al músico como trabajadores.

SEGUNDA El reglamento de espectáculos en el Distrito Federal, en la actualidad resulta inoperante, anacrónico, motivo por el cual debe revisarse este ordenamiento.

TERCERA El Estado debe de dar un fuerte impulso a la industria cinematográfica para elevar la calidad de producciones.

CUARTA Se complementa en orden a la Teoría Integral del Maestro y Doctor Alberto Trueba Urbina la reglamentación laboral, al considerar al actor y al músico como trabajador.

QUINTA No se previó en la Nueva Ley Federal del Trabajo la hipótesis de que una actuación sea simultáneamente transmitida por televisión, y, o, radio, o que se filmen o que se graben video-tapes o cualquier otra impresión que -

pueda ser objeto de una futura explotación; motivo por el cual, deben ser remunerados estos trabajadores.

SEXTA El Artículo 307 de la Nueva Ley Federal del Trabajo, si bien es inconstitucional, pretende encontrarse su justificación tanto en lo económico, como por la categoría del actor o músico, además de que se afirma que no causa perjuicio alguno al trabajador.

SEPTIMA El problema en sí es espinoso, en tanto debe velarse por el respeto a la Constitución, lo que no impide que se modifique su texto a fin de adaptarlo a ingentes necesidades sociales. En el caso del Artículo 307 de la Nueva Ley, a que hicimos referencia, se hace necesaria la refomra Constitucional, pero se reconoce que podría sentarse un peligroso precedente que favorecería el abuso de la clase patronal.

BIBLIOTECA CENTRAL
U. N. A. M.

B I B L I O G R A F I A

González Pedroso D. Eduardo, prólogo de los Autos Sacramentales.

Ludovico Aristo, Orígenes del Teatro Español, Tomo I

Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano

Enciclopedia Larousse.

Alberto Trueba Urbina y Jorge Trueba Barrera, Nueva Ley - Federal del Trabajo.

Alberto Trueba Urbina, Tratado Teórico Práctico de Derecho Procesal del Trabajo.

Alberto Trueba Urbina, Derecho Procesal del Trabajo, Tomo-III.

Balella Juan, Lecciones de Legislación del Trabajo, Editorial Reus, Madrid 1933.

Alfredo Sánchez Alvarado, Instituciones de Derecho Mexicano del Trabajo, Tomo I.

Reglamento de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal.

Ley de la Industria Cinematográfica.

Ley que establece la tarifa para el cobro de derechos de -- inscripción en el Registro Público Cinematográfico

Reglamento para músicos y cancioneros ambulantes no asalariados en el Distrito Federal.

Ley Federal de Radio y Televisión.

Ley Federal de Derechos de Autor.

Valerio Ettore, Diritto Dautore, Milano S.D.