

29
20



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ECONOMIA

LA EXPLOTACION CAPITALISTA DE LA FUERZA DE TRABAJO AUTORAL EN LA COMPOSICION MUSICAL: MEXICO 1961-1980

TESIS CON FALLA FE ORIGEN

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN ECONOMIA PRESENTA:



VICTOR MANUEL CORONA AUDETATT

DEPARTAMENTO DE ECONOMIA



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 está 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.

I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	I
CAPITULO I. A MANERA DE CARACTERIZACION GENERAL DEL MODO DE PRODUCCION CAPITALISTA.	
1.1. Condiciones previas al intercambio.....	1
1.2. El valor y sus formas.....	5
1.3. Plusvalía, salario y tasas.....	10
CAPITULO II. CONSIDERACIONES TEORICAS ACERCA DE LA CREACION MUSICAL COMO MATERIA PRIMA Y DE LA OBRA MUSICAL COMO MERCANCIA.	
2.1. Metemorfosis de la materia prima y su prisiacia...	25
2.2. Proceso y situación de producción en sentido am- plio.....	30
2.3. Transfiguración del trabajo autoral en trabajo -- asalariado.....	36
CAPITULO III. ANALISIS DE LOS INGRESOS Y GASTOS AUTORALES.	
3.1. Ingresos.....	47
3.2. Gastos.....	49
3.3. Resumen.....	51
CAPITULO IV. IMPORTANCIA ECONOMICA DE LA ACTIVIDAD MUSICAL.	
4.1. Ubicación y clasificación.....	56
4.2. Perspectiva sectorial.....	65
4.3. Resumen.....	66
CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS.....	68
APENDICE PRIMERO.....	76
APENDICE SEGUNDO.....	87
BIBLIOGRAFIA.....	96

INTRODUCCION.

El presente trabajo tiene por intención explicar sistemática y metódicamente las condiciones de vida en que se desarrolló el quehacer musical de los autores y/o compositores radicados en nuestro país en el período 1961-1980.

El logro obtenido respecto a dicha intención, va más allá de -- una simple explicación retórica, apunta hacia el esclarecimiento del papel -- que juegan los autores en la sociedad mexicana desde dos puntos: estético y económico, principalmente este último.

Antes de haber iniciado esta investigación, encontré algunos -- textos que aunados con los comentarios de compositores y otras personalida-- das, animaron en mí el deseo de relacionar economía con música y viceversa. De ahí que es fácil imaginar que, exceptuando pocos textos o artículos de au-- tores mexicanos, cubanos, brasileños, etc., la situación de la investigación en este campo del conocimiento es virtualmente virgen.

En general se puede afirmar que todas las fuentes de informa-- ción referidas en cada capítulo fueron importantes tanto en lo cuantitativo como en lo cualitativo; es decir, en lo práctico y en lo teórico. Para lo primero fueron de gran utilidad los informes anuales de la Sociedad de Auto-- res y Compositores proporcionados por el C.P. Valle Orco y Cia., los exp-- dientes facilitados por la Secretaría de Educación Pública y las Informacio-- nes del Banco de México y de la Secretaría de Programación y Presupuesto; -- respecto a lo segundo, resultaron de suma importancia los diversos textos -- de Carlos Marx, así como de los de Adolfo Sánchez, Máximo Perrotti e Isabel Aretz (compiladora), entre otros.

La estructura de lo anterior es como sigue: los dos primeros --

capítulos se refieren a aspectos teóricos y doctrinarios, los dos siguientes a cuestiones cuantitativas, enseguida están las conclusiones y sugerencias, prosiguen dos apéndices y después la bibliografía.

El primer capítulo subdividido en tres partes ofrece una visión conceptual y categórica del Modo de Producción Capitalista y sus leyes y principios que la rigen.

El segundo también subdividido en tres aspectos, propone algunas hipótesis de trabajo, presenta peculiaridades del proceso creador de música y la aplicabilidad de las tesis y conceptos marxistas de la Teoría del Valor Trabajo a la problemática de la explotación e importancia de la fuerza de trabajo autoral en la producción y prestación de la obra musical como mercancía y como servicio.

El tercero, dividido en tres subcapítulos, va referido a un análisis económico del comportamiento de dos variables, ingresos y gastos de los autores referidos, comparados con el salario mínimo y deflactados con el Índice de Precios Implícito.

El último capítulo conformado en tres áreas presenta un panorama general donde la actividad musical (producto y/o servicio), tiene cabida en el conjunto de actividades económicas, unas veces en renglones autónomos y otras, conformando algún rubro heterogéneo de actividades. Esto es, se trata de la localización e importancia económica de la actividad musical, en el Sistema de Cuentas Nacionales de México.

En relación a las conclusiones y sugerencias hay que señalar que son exclusivamente el resultado del análisis y desarrollo de los capítulos referidos. Pretando ofrecer un punto de vista objetivo lo más sereno posible.

Para apoyar dicho análisis considero necesario enunciar al final del trabajo en forma de Apéndice, información teórica y estadística muy -- significativa aunque ciertamente limitada.

La bibliografía que refiero al final del trabajo es de algún modo breve, dada la característica del tema a investigar, pero a mi modesta manera de ver, básica y susceptible de ampliarse.

Para analizar los rasgos más significativos de la sociedad capitalista contemporánea, se requiere emplear el concepto teórico llamado - Modo de Producción.¹

M. Harnacker dice que "...es el concepto que nos permite pensar y conocer una totalidad social..."²

Cabe destacar de todo Modo de Producción Capitalista su dinámica, esto es, que la reiterativa reproducción de sus condiciones de existencia corre a la par con la propia producción de bienes materiales y de las relaciones de producción.

A fin de dar prioridad a la caracterización aludida arriba, - iniciaré con la exposición de las condiciones previas al intercambio, las nociones de precio y gasto y como afirma M. Deaud "...la relación fundamental.. del modo de producción capitalista: el trabajo asalariado y la extorsión del trabajo excedente que está asociado a él".³

1.1 Condiciones previas al intercambio.

En la sociedad moderna que nos ha tocado vivir, no hay un sólo hombre que satisfaga por sí mismo todas sus necesidades sin recurrir a la ayuda de otros. Esta distribución del trabajo la hay tanto al interior como al exterior de un país. Entre más desarrollo alcance una sociedad, - más acentuada es la división del trabajo entre sus miembros.

1 Aunque Marx y Engels no lo definieron según Harnacker (El capital: ...p.15) acepto el riesgo de reducirlo al significado económico, por ser precisamente éste su enfoque a tratar.

2 Ibid. p. 15

3 Para leer el ... p. 84

De acuerdo con Lapidus y Ostrovitianov, la idea de un régimen caracterizado por el intercambio es más amplio que la misma noción de capitalismo y señalan como caso la economía mercantil simple donde "...el productor de la mercancía es dueño y vendedor de ella; (en cambio) ... en la economía capitalista, el productor de la mercancía no es dueño de ella, -- pertenece al capitalista que posee fábricas equipadas con máquinas y tiene los medios de producción. Esta es la razón por la cual el capitalista -- obliga al obrero, privado tanto de los medios de producción como de los medios de consumo, a trabajar para él".⁴

He aquí las dos condiciones que originan el intercambio: la propiedad privada y la división del trabajo.

A diferencia de la economía simple, en la economía desarrollada o capitalista los propietarios de mercancías acuden al mercado para intercambiar unas por otras, asumiendo el dinero la función de equivalente general de todas las mercaderías. Huelga decir que todos pretenden obtener el mayor dinero posible, estableciendo, contra su voluntad, una competencia por vender a un precio mayor o menor según la abundancia o escasez de compradores.

El mercado no sólo es el lugar donde acuden los propietarios de mercancías sino el sitio donde se fija el precio de éstas y, además como acertadamente señalan los autores recientemente citados "...el lugar -- que su empresa ocupa en el sistema de economía social".⁵

⁴ Manual de ... p. 96 en Harnacker, El Capital: ...

⁵ Op. cit., p. 98

De considerar que el precio es el regulador de las mercancías, en una sociedad cuya economía se "rige" por la anarquía, cabe preguntarnos: ¿de qué depende o qué lo determina?. Algunas respuestas indican calidad, forma, moda; otras más señalan duración, utilidad e incluso necesidad.

Nuestro punto de vista al respecto coincide con el de los autores mencionados y apuntan a que no hay alguna medida para medir la intensidad de la necesidad que una persona tenga en relación a un objeto deseado.

Otro elemento a considerar en la determinación del precio son los gastos de producción (entendidos también como costos de producción o de elaboración). Así, el precio de un producto estará en función de los gastos de diversos productos que entraron en su conformación.

Por un momento dejemos hasta aquí lo relativo al precio y su regulación, para hablar del trabajo como fundamento del valor.

El fundamento del valor estriba en que el trabajo de cada individuo o empresa es una parte del trabajo social y estas relaciones reflejan dependencia entre ellos que se resuelven en la repartición del producto social y desaparecen al desaparecer la necesidad del valor.

Debido al carácter anárquico de la producción capitalista, el intercambio de mercancías requiere del valor como regulador espontáneo que se manifiesta a través del precio que pretende reflejarlo.

En una economía de intercambio, sabemos que las mercancías se cambian conforme al valor trabajo; mejor dicho, conforme a la cantidad de trabajo socialmente necesario para su producción.

Ahora bien, la clasificación de los diversos conceptos de trabajo permite conocer las características y determinaciones de ciertas variables y principalmente sus parámetros o condiciones de aplicación.

En tal caso, es común hablar de trabajo abstracto o general, - si nos referimos al gasto de energía humana y, de trabajo concreto, si estimamos la forma específica en la que se gasta dicha energía. El primero - - crea el valor y el segundo el valor de uso.⁶

En general, cualquier trabajo presenta simultáneamente estos - dos aspectos (concreción y abstracción), que no necesariamente significan - materialidad e intelectualidad, respectivamente. Por ejemplo: el escritor_ o el pedagogo, desarrollan un trabajo concreto y abstracto, aún cuando no - produzcan un objeto material en rigor.

El trabajo individual se refiere a la capacidad física y men- tal que el sujeto transfiere al objeto producido cuyo precio no está deter- minado por este trabajo particular, aunque se tome en cuenta para tal fin.

El trabajo socialmente necesario no es la simple suma de los - trabajos individuales, sino "... el promedio de los valores individuales... de todos los que en la sociedad producen..."⁷

El trabajo simple se refiere al ejercicio físico-mental que no requiere preparación, en contraposición al trabajo complejo donde es impres- cindible una preparación especial.

Es viable en este tipo de trabajos entender que por ejemplo -- las obras de algún reconocido pintor se cotizan caro, debido a que cada una de ellas es única e irrepetible.

Por lo que respecta al trabajo productivo y al trabajo útil, - puede señalarse que desde el punto de vista del capitalista el primero es - aquél que sirve como fuente de ganancia o mejor aún, que es básico para la_

6 Op. cit. p. 112

7 Op. cit. p. 116

creación de plusvalía, en contraposición con el segundo que no está ligado directamente al proceso productivo y más bien se consume en forma no capitalista.

1.2. El valor y sus formas.

El valor de una mercancía está determinado por el tiempo de trabajo socialmente necesario cuya medida "...depende de la cantidad de mercancías producidas y destinadas al intercambio y del trabajo individual de todos los productores".⁸

Pero este valor no puede expresarse en forma clara y directa a través del número de horas y minutos de trabajo materializado en ella, sino mediante cierta cantidad de otra mercadería.

El hecho de que a un producto se le haya invertido trabajo, no es suficiente para que tenga valor. Se requiere que encuentre en el mercado - otro producto y a través del intercambio, éste último se transforme en encarnación material de aquél y principalmente de las relaciones entre los hombres.

Lapidus y Ostrovitianov llaman forma del valor a la "... expresión del valor de una mercancía con la ayuda de otra..."⁹

Si tomamos dos mercancías -comentan los citados autores- centeno y fósforos; aquella que pretenda expresarse en la otra, se encuentra bajo la forma de valor relativo y la que la refleja o que le sirve de espejo, se llama forma equivalente del valor, ejemplo: 1 libra de centeno = 2 cajas de fósforos. En esta ecuación apreciamos dos cuestiones:

- 1a.-Los dos miembros son valores de uso diferentes.
- 2a.-La relación cuantitativa no es constante.

8 Op. cit. p. 123

9 Op. cit. p. 124

Si el incremento o decremento del rendimiento del trabajo social de las fábricas de fósforo y centeno se presenta en determinadas proporciones, el valor de una unidad de cualquiera de esas mercancías se incrementará o decrementará en la misma proporción. Si dichas variaciones de los rendimientos se presentan en una sola mercancía, esto no afectará al valor de la otra, siempre que se mantenga constante.

Al invertirse el orden en que se comparen estas dos mercancías una asumirá el papel de la otra. Esta comparación implica una oposición a la cual Marx llamó forma simple del valor (síntesis de las formas relativa y equivalente).

La forma total o desarrollada no es más que el resultado de esa multiplicidad de formas simples y su esencia es la misma o sea "...que la expresión del valor de una mercancía en otra..."¹⁰; es por principio de cuentas la expresión material de las relaciones de trabajo entre los hombres.

	1/2 libra de papas
Ejemplo: 1 libra de centeno =	3/4 libras de petróleo
	2 cajas de fósforos
	10 huevos
1 litro de leche =	2 libras de carne
	20 cajas de fósforos

La forma valor general proviene de la forma total y se caracteriza porque todas las mercancías encuentran en una sola la expresión de su valor, como en el siguiente ejemplo:

¹⁰ Op. cit. p. 128

- 10 libras de centeno
- 5 libras de papas
- 2 litros de petróleo = 20 cajas de fósforos
- 1 docena de huevos
- 2 libras de carne
- 3 litros de leche
- etc.

El intercambio capitalista se aprecia de manera más acentuada - en la forma valor general donde todas las mercancías expresan su valor en un solo equivalente general, se reflejan en un solo espejo, por así decirlo. Esta mercancía actúa cual espejo donde pueden verse las demás, deja de interesar tal cual, es decir, los fósforos ya no importan como fósforos sino como valor general.

En la sociedad capitalista actual la forma dinero (del valor) -- se presenta como la forma más desarrollada del valor. El poder del dinero sobre el hombre recibe el nombre de fetichismo, esto es, el hombre depende de algo que él mismo engendró. El fetichismo de la mercancía consiste en el ocultamiento de las relaciones sociales humanas que hay detrás de ellas así, las mercancías se exhiben como si hubiesen sido engendradas por sí -- mismas.

Los autores referidos afirman que hay quienes distinguen cuatro formas del valor que Carlos Marx claramente diferenció: simple, desarrollada, general y dinero y argumentan su opinión citándolo: "cambios esenciales se producen en el momento de la transición de la forma I a la II, de la forma II a la III. En cambio, la única diferencia entre la forma III y

la IV es que el oro y no la tela, posee la forma de equivalente..."¹¹

De hecho, en realidad existen tres formas. Lo que sucede es que en la última (la más desarrollada: la general) se presenta una variedad de ella misma, por ello es la confusión: La forma dinero del valor es una variedad de la forma general.

Las propiedades físico-químicas del oro y otros metales preciosos, contribuyeron a eliminar a otras mercancías que se utilizaban como moneda, al mismo tiempo que se erigían como equivalente general.

Pero eso no explica satisfactoriamente por qué el oro, por caso, se alzó como el equivalente general de las mercancías o el dólar en -- nuestros días.

La respuesta la hallamos en el principio marxista de que ella -- misma (la moneda oro o dólar) es una mercancía poseedora de valor y que materializa cierta cantidad de trabajo socialmente necesario.

La influencia que sobre los demás precios ejerce el valor (y precio) del oro, es motivo de algunas reflexiones.

1a) El aumento de la producción del oro puede darse a través de dos vías: a) el descubrimiento de minas y b) el desarrollo técnico de la extracción del metal.

Pero dicho incremento trae consigo una baja en su precio, ocasionado por una baja del valor del oro dado que su extracción exigió menos gastos de trabajo. Todo esto provocó un alza de los precios.

2a) La modificación del precio de una mercancía puede ser tan- bién por dos vías simultáneamente: a) modificación del valor dinero y b) -

11 Op. cit. p.p. 131-132

modificación del valor de la propia mercancía.

Estas modificaciones consisten en que si hay una variación en la producción de oro, el precio de la mercancía cambiará en apariencia, ya se exprese en onzas de oro o en granos; en escudos oro, o en dólares oro. Pero la masa de oro correspondiente a la mercancía será la misma. En esencia, no cambia en lo planteado en el inciso a).

Sin embargo, lo planteado en el inciso b) significa que puede aumentar o disminuir según las condiciones técnicas medias que se incorporen al proceso productivo, ya sean más o menos evolucionadas.

El dinero es útil no sólo por expresar monetariamente el valor de las mercancías, lo es también como intermediario en una economía de intercambio muy intenso. Actúa, según Marx, como medio de circulación y, algunas de sus particularidades más sobresalientes son:

- Mayor prolongación temporal que otras mercancías, en el proceso de circulación.

- Poder de transferencia al usuario para comprar, esto es, de intermediario.

- Garantía de la circulación mercantil desarrollada.

Durante el proceso simultáneo M-D-M (para el vendedor), D-M-D (para el comprador), puede detectarse qué cantidad de dinero se requiere para garantizar o asegurar la circulación de mercancías. En virtud de ello, determinada unidad monetaria participa varias veces en el día (pasa de mano en mano cierto número de veces).

Ilustremos lo anterior con este ejemplo: si en promedio cada peso mexicano sirve para cinco operaciones al día, no hacen falta dos mil pesos de dinero para dos mil pesos de mercancía: sino, 2000: 5, o sea cuatro

cientos pesos, en consecuencia "...la suma de dinero necesaria para la circulación debe ser igual a la suma de todas las mercancías en circulación dividida por la rapidez mediana de la circulación de la unidad monetaria."¹²

Por otra parte, ocurre que las condiciones de la circulación de las mercancías no siempre son las mismas, inclusive suele suceder que el -- comprador recibe la mercancía antes de pagarla con dinero (el vendedor la -- entrega y después cobra).

En el caso que me ocupa, estas condiciones son similares a las -- que se presentan para la relación capitalista-artista, específicamente -- editor-compositor (musicales) que se abordan en el Capítulo 2.

1.3. Plusvalía, salario y tasas.

Se sabe que la fórmula para la circulación de mercancías desde -- el punto de vista del vendedor de la misma es $M^I - D - M^{II}$, donde M^I puede -- interpretarse como la venta del producto por parte del pequeño productor, -- en el caso de una economía mercantil simple donde él mismo es dueño de los -- medios de producción; pero puede entenderse como la venta de la fuerza de -- trabajo por parte del obrero o trabajador en general dentro de una econo- -- mía mercantil desarrollada, o capitalista donde él es poseedor pero no pro- -- pietario de los medios aludidos. Sabemos también que D representa el dine- -- ro obtenido y M^{II} la adquisición de una distinta mercancía que satisfará -- sus necesidades.

La fórmula señalada no funciona para el capitalista porque éste -- inicia su proceso de intercambio con $D^I - M - D^{II}$, donde D^I quiere expre- --

sar el dinero inicial con el cual el capitalista compra diversas mercancías entre ellas, la fuerza de trabajo, generando una nueva, misma que regresa - al mercado y a través de su venta obtiene D^{II} que representa dinero incrementado, porque si obtuviera D^I no tendría sentido invertir su dinero. Este dinero (D^{II}) es conocido como plusvalía.

La fuerza de trabajo es la única mercancía en la economía capitalista que está dotada de esa capacidad de crear valor, siempre y cuando cumpla con dos condiciones: 1a.) el trabajador debe ser "libre" en cuanto a -- disponer de su propia fuerza de trabajo, y 2a.) el trabajador debe ser "libre" (desposeído) respecto a la propiedad de los medios de producción o de los medios de allegarse su sustento vital.

Al igual que todas las mercancías, el valor de la fuerza de trabajo está determinado, como ya se dijo, por el tiempo socialmente necesario de trabajo empleado y gastado que será necesario reponer. Este concepto de valor incluye los gastos de la familia del trabajador, tales como renta, -- vestido, sustento y cultura.

El desarrollo ulterior de la forma simple de la mercancía concluyó en la forma desarrollada y, ésta a su vez, en la forma dinero, lo cual -- significa que el dinero también es una mercancía que el capitalista emplea para comprar fuerza de trabajo. Tanto éste como el obrero se presentan en el mercado como dueños y poseedores absolutos de sus respectivas mercancías (dinero y fuerza de trabajo).

El excedente de valor creado por el obrero más allá del valor de su propia fuerza de trabajo, es la plusvalía. Para tal efecto Marx considera la jornada de trabajo en dos partes: la que denomina tiempo de trabajo -- necesario (durante la cual el obrero reproduce el valor de su propia fuerza

de trabajo) y la que llama tiempo de trabajo suplementario (durante la cual el obrero crea la plusvalía).

Por capital se entiende el conjunto de valores indispensables para la creación de plusvalía, tales como edificios, maquinaria, materias primas y auxiliares y fuerza de trabajo. Se deduce que los objetos se transforman en capital "...no por sus propiedades naturales, sino debido a relaciones determinadas, más precisamente cuando sirven para la explotación de la fuerza de trabajo asalariada, por el capitalista..."¹³

Kautsky afirma que "...unos definen el capital como un instrumento de trabajo y en este caso encontramos capitalistas aún en la edad de la piedra; y el gran mono que se sirve de una piedra para abrir una nuez, es también capitalista. Otros definen el capital como una cantidad de trabajo acumulada por el ahorro, lo que transforma a los hamsters y a las hormigas en colegas de los Rothschild, de los Bleichschroeder y de los Krupp..."¹⁴

En general, capital no es todo lo que facilita el trabajo o lo hace más productivo. Es capital únicamente aquel conjunto de medios de producción y aquel trabajo acumulado que sirven de medios para que el capitalista obtenga y se apropie la plusvalía; esto es, que transfieran su valor al producto y exploten la fuerza de trabajo en la creación de la nueva mercancía.

Aquella fracción del capital que se transforma en medios de producción (materias primas y materias auxiliares) y en medios de trabajo y, que se mantiene continua en el proceso de trabajo, se llama capital constante.

¹³ Op. cit. p. 153

¹⁴ Cit. por Lapidus y Ostrovitzov en Manual de... p. 158 en Hamecker, El Capital.

La parte relativa a la transformación del capital en fuerza de -- trabajo recibe el nombre de capital variable.

Los autores anteriormente señalados sostienen que la creación de plusvalía tiene como condicionante el capital constante, pero éste no la -- origina por sí solo, ya que "...sólo el trabajo puede crear plusvalía..."¹⁵

La tasa de plusvalía (o de explotación según se vea) es la expresión porcentual del grado de explotación de la fuerza de trabajo por el capitalista.

"Supongamos que el valor de las máquinas y de los edificios de -- una empresa capitalista sea de cien mil escudos; las materias primas y las -- materias auxiliares cuestan veinte mil escudos. El valor de la fuerza de -- trabajo sea cuarenta mil escudos y la plusvalía sea de veinte mil escu- -- dos..."¹⁶

$$\text{Tenemos que } c = 100000 + 20000 = 120000$$

$$v = 40000$$

$$pl = 20000$$

$$\text{Tasa de plusvalía} = \frac{pl}{v} = \frac{20000}{40000} = 0.50\%$$

Lo expuesto quiere decir que por cada hora que el trabajador dedi- ca a reproducir el valor de su fuerza de trabajo, media hora es trabajo gra- tuito entregado al capitalista, es pues, plusvalía.

La plusvalía puede ser absoluta y relativa. Cuando se prolonga -- la jornada de trabajo hasta ciertos límites fisiológicos y morales, es abso- luta; y cuando se reduce el tiempo de trabajo necesario y se modifica la re-

15 Op. cit. p. 161

16 Op. cit. p. 162

lación de duración de las dos partes de la jornada de trabajo, es relativa.

Generalmente se define al salario como la expresión monetaria del valor del trabajo, según los ideólogos capitalistas. A simple vista parece que el salario paga tanto la fuerza de trabajo como el trabajo efectuado -- por el trabajador en toda la jornada.

Pero la cuestión no es así, el capitalista al comprar la fuerza de trabajo únicamente está pagando al poseedor de ella, el valor de dicha fuerza, pero no paga el valor que crea el trabajo.

El salario nominal es la remuneración normal que recibe el trabajador mientras que el salario real es la remuneración que permite adquirir la cantidad real de satisfactores, es la capacidad verdadera de bienes adquiribles.

En la sociedad capitalista existen dos tipos de salario: a) por tiempo y b) por piezas. En el primero, el trabajador recibe un salario determinado y convenido por hora, día, semana, quincena, mes, etc., en el segundo es pagado de acuerdo a la cantidad de mercancías que el obrero produce.

En el salario por tiempo el ingreso monetario está asegurado sin que el obrero tenga que hacer un gran esfuerzo, pero en el salario por pieza ocurre lo contrario, el obrero sabe que cuanto menos haga, menor es la paga. Este sistema garantiza por sí mismo la anulación de la vigilancia, por lo cual el trabajo se vuelve más intenso, produciendo más plusvalía para el capitalista y más detrimento, competencia, envidia y desacuerdo entre trabajadores.

Por último, aparentemente cada pieza elaborada es pagada, sin embargo, ocurre que el capitalista sólo paga una parte del valor del producto

del trabajo del obrero.

Debido al desequilibrio entre la oferta y demanda de la fuerza de trabajo, el precio de esta (el salario) tiende a alejarse de su valor, siendo este el eje en torno al cual giran los precios.

Las circunstancias de las cuales depende el salario del obrero se pueden condensar en dos aspectos: a) internos (sexo, edad, nivel cultural, instrucción profesional e intensidad del trabajo y, b) externos (oferta y demanda de la fuerza de trabajo y estado general de la industria y la economía).

La introducción de máquinas y procesos más perfeccionados trae consigo una más alta productividad que beneficia al capitalista, pero ocasiona a corto plazo un incremento relativo de operarios y a largo plazo un desplazamiento creciente de trabajadores hacia el desempleo.

Al interior de la fábrica, el trabajador ve reducido su salario debido a la amenaza del patrón de ser cesado. Afuera de la misma un inconstante número de trabajadores esperan turno para que el capitalista los llame a trabajar, a ser explotados.

El ejército industrial de reserva se conforma tanto de los recién despedidos como de aquellos trabajadores que nunca han sido empleados.

La participación sindical del obrero, por mejores condiciones de vida y un salario remunerador, tiene entre otras limitantes la del poder político en manos del capitalista.

La tendencia decreciente del salario está marcada por la incorporación de máquinas y procesos más sofisticados y un paso decisivo para contrarrestarla es la lucha económica y democrática que llevan los sindicatos y la lucha político-ideológica en manos del partido.

La tasa de ganancia y la tasa de plusvalía expresan básicamente - lo mismo: el grado de explotación de la fuerza de trabajo por el capitalista. Todo depende desde que ángulo se prefiera ver; si lo admitimos desde - la óptica capitalista, a éste interesará la relación plusvalía con el capital total invertido $\frac{pl}{c+v}$, o si la perspectiva es del lado del trabajador, a éste debe importar la relación de la plusvalía con el capital variable --

$$\frac{pl}{v} \quad 17$$

Resumiendo: la tasa de ganancia o de plusvalía es la relación porcentual del tiempo de trabajo excedente respecto al tiempo de trabajo necesario y depende de su composición orgánica.

La importancia de la composición orgánica del capital $\frac{c}{v}$ radica - en que entre más alta sea en su vínculo con la fuerza de trabajo, la tasa - de ganancia será menor, tratándose de la totalidad del capital.

La rotación del capital, se sabe, es el proceso circulatorio continuo de transformación del capital en mercancías, después en dinero y éste a su vez en capital productivo.

Conforme a Lapidus y Ostrovitianov, el capital fijo es aquella -- parte del capital productivo invertido en "máquinas y en edificios y cuyo - valor sólo se restituye por partes..."¹⁸

Capital circulante es la parte del capital productivo que se gasta "...en materias primas y fuerza de trabajo y cuyo valor entra en su totalidad en la mercancía terminada a lo largo de un ciclo de la producción..."¹⁹

17 Op. cit. p. o. 191

18 Op. cit. p. 195

19 Op. cit. p. 196

Cabe destacar que la similitud semántica entre los términos capital fijo y capital constante; así como la semejanza entre los vocablos capital circulante y capital variable, obedezca en ambos casos al contexto en el cual se hable. Capital constante y capital variable se refieren a medios de producción y fuerza de trabajo respectivamente; en cambio, capital fijo y capital circulante se relacionan con dichos medios y fuerza laboral, pero ubicados en la etapa productiva.

De acuerdo con lo anotado, la rotación del capital está regida -- por el capital constante o fijo, según se hable del proceso global o de la etapa productiva y la disminución de la rotación se debe al desarrollo técnico.

Entendida la ganancia como la realización de la plusvalía, es fácil deducir que entre mayor sea la plusvalía, mayor será la explotación y más alta resultará la ganancia. Plusvalía, explotación y ganancia crecen o decrecen en forma proporcional, pero la tasa de ganancia no crece paulatinamente en la misma proporción que la tasa de explotación.

La relación entre las tasas de ganancia y de explotación, así como éstas con la composición orgánica del capital, puede expresarse en una sola fórmula: $R = \frac{pl.v}{C_{AV}}$

La tendencia decreciente de la tasa de ganancia está en función del desarrollo técnico, del desarrollo de la composición orgánica, y de la disminución de la rotación de capitales. En principio esta tendencia es cierta para el conjunto de la sociedad capitalista ¿pero, lo es para los casos concretos o no comunes?

Los capitales libres, incluso los ocupados, pueden trasladarse a aquellas ramas de la producción que ofrezcan más alta tasa de ganancia, pe-

ro si todos los capitalistas pensaran lo mismo, provocarían una baja en los precios y en la tasa aludida. De ahí que la tasa de ganancia apuntaría hacia una nivelación cercana a la tasa media para toda la sociedad.²⁰

Entonces la tasa media de ganancia está determinada por a) la composición orgánica media del capital en la sociedad, b) el tiempo medio de rotación del capital y, c) la tasa media de explotación.

Pero lo mencionado no quiere decir que los diversos capitalistas se conformen con dicha tasa, cada uno pretenderá obtener la ganancia más -- elevada y lo logrará si aprovecha algunas condiciones de mercado que le -- sean favorables y, siempre y cuando haya un número muy reducido de capita-- listas en la rama de que se trata. "Este excedente (superior a la ganancia media) se llama ganancia diferencial".²¹

Podemos afirmar que la tasa media de ganancia es el regulador espontáneo de las oscilaciones superiores o inferiores de la ganancia en la -- sociedad capitalista, donde predomina la carrera espontánea hacia la ganancia más alta.

Existe una contradicción entre los deseos del capitalista (obte-- ner la más alta tasa de ganancia) y los resultados (baja de la tasa media -- de ganancia); mejor dicho, los hechos contradicen a las palabras.

Los gastos de producción y su cálculo son importantes en la economía capitalista porque van a permitir al capitalista disminuir el precio de costo de su producto, lo cual permitirá bajar el precio de venta y de ese -- modo ganar a sus competidores y, lo más importante, lograr más ganancias.

20 Hipotéticamente hablando el capitalista liquida su empresa desventajosa dando un amplio margen de libertad para la nivelación de la tasa de ganancia.

21 Op. cit., p. 205

Se incluyen dentro de los gastos referidos: las materias primas, materias auxiliares, combustibles y fuerza de trabajo en primer término y, los gastos generales (máquinas y edificios) en segundo.

Los pasos para disminuir el costo de producción son: 1o.) abrir o adquirir empresas productoras de materia prima, 2o.) aprovechar más eficientemente las materias primas, 3o.) optimizar el funcionamiento de las máquinas receptoras de materias primas, 4o.) utilizar desechos, refundir materiales, etc., etc., 5o.) aumentar la intensidad y rendimiento del trabajo y disminuir el salario y 6o.) eliminar parcialmente o reducir al mínimo los gastos generales (personal administrativo, agentes, impuestos, gastos de seguro, etc.).

Si todos los razonamientos expuestos con anterioridad a lo recién planteado se hicieron a la luz de la teoría del valor, porqué si antes hablé de que el precio de cualquier mercancía lo determina el tiempo de trabajo... ahora digo que la disminución de los gastos de producción conduce a una mayor ganancia. Entonces, ¿cuáles son las relaciones o diferencias entre los precios de producción y el valor de las mercancías?

Para aclarar esto, se dispone del siguiente cuadro:²²

BENS INDUSTRIALES	CANTIDAD HORAS	CAPITAL CONSTANTE	VARIABLE	PLUSVALIA	TOTAL
Alta composición org. (const.miq.)	700	1000	200	200	1400
Baja composición org. (panaderías)	300	200	200	200	600
Otros (textiles)	500	600	200	200	1000
TOTALES	1500	1800	600	600	3000

²² Op. cit. p.p. 216-217 (este cuadro se presenta simplificado basado en los cuadros de dichas páginas).

DATOS

El rubro Otras tiene una composición orgánica del capital (c/v) - de 600:200=3:1= a la composición orgánica del capital global de 1800:600=3:1.

La tasa media de ganancia en la sociedad es de 25% $\frac{pl}{c+v} = \frac{600}{2400}$

SUPUESTOS

Dos escudos equivalen a una hora de trabajo socialmente necesario. El capital constante está consumido y su valor pasó íntegramente a las mercaderías en un solo movimiento de rotación anual.

CONCLUSIONES PRELIMINARES.

1a.- Las empresas ubicadas en el rubro "Otras" tienen una composición orgánica media de capital de 3 a 1.

2a.- Las empresas de más alta composición orgánica (de mayor inversión de capital en capital constante) materializan mayor cantidad de horas de trabajo y viceversa.

El siguiente cálculo es mediante los gastos de producción y la ganancia media para llegar al precio de producción.²³

TIPO DE IND.	GASTOS PRODUCCION	GANANCIA MEDIA	PRECIO DE PRODUCCION
	En millones de escudos		
Alta comp. org. (cons. meq.)	1200	$\frac{1200 \times 25}{100}$	1200+300=1500
Media comp. (textiles)	800	$\frac{800 \times 25}{100}$	800 + 200=1000
Baja comp. (panaderías)	400	$\frac{400 \times 25}{100}$	400 + 100=500

²³ Op. cit. p. 218 (este cuadro también se presenta simplificado).

Finalmente compararemos los cuadros anteriores para comparar así los precios de producción de las mercaderías producidas en las distintas ramas, con su valor respectivo. El cuadro siguiente ilustra esto.²⁴

RAMAS IND.	VALOR DE TRABAJO DE LAS MERCANCIAS	PRECIO DE PRODUCCIÓN DE LAS MERCANCIAS	MEDIDA EN LA CUAL EL PRECIO DE PRODUCCIÓN ES SUPERIOR O INFERIOR AL VALOR.
Alta comp. org.	1400	1500	+ 100
Medio comp. org.	1000	1000	-
Baja comp. org. "OTRAS"	600	500	- 1000
TOTALES	3000	3000	-

En este último cuadro puede observarse que los capitalistas que invirtieron en empresas de alta composición orgánica recibieron + 100 millones de escudos al vender sus máquinas al precio de producción, una cantidad mayor que el valor de dichas máquinas, mientras los propietarios de panaderías recibieron menor cantidad.

Por qué los panaderos capitalistas recibieron menos si deberían de recibir más, de acuerdo con el principio de que a menor composición orgánica de capital de su empresa debe corresponder una tasa de ganancia superior a la tasa media.

Para impedir que sus competidores no colocaran capitales en esta prometedora actividad panadero, los capitalistas de esta industria renunciaron a obtener esta "ganancia diferencial", porque de no ser así, se hubiera registrado "...una baja de los precios".²⁵

²⁴ Op. cit. p. 218 (este cuadro se presenta aún más simplificado)

²⁵ Por error en el cuadro original, la cantidad -100 se colocó en el rubro Otras (Comp. Org. Medio) debiendo ser en el de baja comp.

²⁵ Op. cit. p. 219

Durante el proceso equilibrador de la tasa de ganancia, pudimos darnos cuenta que lo que unos ganan otros lo pierden en la misma cantidad y proporción. En cambio en las ramas de composición orgánica media, el precio de producción es igual al valor, así como también se igualan en términos totales.

Retomando la pregunta pendiente de resolver que planteamos líneas arriba que cuestionaba cuáles son las relaciones entre los precios de producción y el valor de las mercancías?, de acuerdo con los ejemplos mostrados, su respuesta tentativa se englobaría en las siguientes conclusiones:

1a.- El valor como expresión de las relaciones de producción en el régimen de economía mercantil simple no desaparece, se manifiesta en la sociedad capitalista y toma la forma de precio de producción.

2a.- El precio de producción nace y crece en base al valor ya que lo conforman los gastos de producción y la tasa de ganancia media. Esta última provoca variaciones de valor y también porque dicha tasa relaciona la plusvalía de todas las empresas con el valor del capital.

3a.- El precio de producción es el regulador de la repartición del capital y del trabajo social entre las ramas económicas y las empresas.

Hasta este punto veníamos considerando que la definición de las leyes que rigen las relaciones de producción capitalistas partían de la hipótesis de un "régimen de competencia libre e ilimitada",²⁶ pero en los hechos no hay tal. Existen diversos factores a considerar: la política del Estado, el monopolio de ciertos productos, asociaciones patronales, trusts,

²⁶ Op. cit. p. 222

sindicatos, etc.

El monopolio se opone a la competencia, limita la ley del precio de producción, tiende a subir la ganancia, entonces ¿niega el precio de monopolio la ley del valor?

La primera fuente de ganancia monopolística la constituye el grupo de capitalistas competidores no asociados o afiliados a organismos u organizaciones monopolistas.

La segunda fuente radica en el consumidor: si se trata del obrero, equivale (la ganancia del monopolio) a una disminución del salario, si se trata del campesino "...la ganancia del monopolio se descuenta de la -- parte del valor creado por el trabajo."²⁷

Pero no hay que olvidar que el alza de precios y ganancias tiene límites definidos. En el caso del grupo de capitalistas no asociados enfrenta la resistencia de éstos y en el segundo, enfrenta la capacidad de compra del consumidor.

En general, los altos precios comprimen la demanda, el consumidor no compra más y los límites en los cuales oscila (el precio de monopolio) los determinan también "...las leyes del valor".²⁸

27 Op. Cit. p. 223

28 Op. Cit. p. 224

CAPÍTULO II. CONSIDERACIONES TEÓRICAS ACERCA DE LA CREACIÓN MUSICAL COMO MATERIA PRIMA Y DE LA OBRA MUSICAL COMO MERCANCÍA.

La música es el marco de referencia sonoro, utilizado como soporte para que se expresen las creaciones y las obras musicales. Las primeras se refieren a la concepción primigenia de las ideas musicales no exteriorizadas de modo extensivo; y las segundas, a la expresión acabada de dichas ideas, pero exteriorizadas socialmente.¹

Tanto una como otra representan dos aspectos de un mismo fenómeno: de un lado son manifestaciones de la música, esto es, actos de concepción asociados principalmente en un sentido sensible imaginativo con intentos formales de perfeccionamiento y, de otro son materia prima y productos interactuantes en un proceso global bajo el contexto de las relaciones de producción capitalistas.

Para los fines de esta investigación se comprenderá por materia prima la sustancia principal del proceso mencionado, donde el trabajo autoral objetivado en forma de creación musical, puede emplearse como tal, en virtud de que no es todavía un producto para el consumo social, pero sí objeto de uso productivo para el capitalista de la industria del disco y del sector servicios. Y no lo es porque su carácter inconcluso le niega aptitud para pasar por el mercado por sí sola y poderse vender.

Por producto o mejor dicho mercancía, se tendrá por entendida --aquella cosa u objeto resultante de un proceso total, donde el trabajo global se oriente a satisfacer necesidades sociales como mercancía, en primer término y como obra estética en segundo.

¹ Son como la creación y la obra humana: la creación representa al ser mismo y la obra al producto o desarrollo. Para que haya obra humana es preciso que haya creación humana.

2.1. Metamorfosis de la materia prima y su priniicia.

Un primer aspecto se refiere a la transformación de la materia prima señalada, en producto, conocido como obra musical, haciendo resaltar el trabajo del autor de aquella como priniicia básica del proceso global de producción que se amplía en el siguiente apartado.

La creación musical es la aptitud que poseen los autores (académicos o empíricos)² para producir la melodía y, la forma de combinar ritmo y armonía con esta última. A este respecto el compositor y arreglista mexicano R. Márquez, llega a la siguiente conclusión: "... la melodía de una obra -se refiere a la creación-, es propiedad artística del autor, no así la armonía y el ritmo que musical y jurídicamente son motivos -elementos- diferentes."³

Como materia prima constituye el punto de partida para la elaboración y usufructo industrial y comercial que después se transformará en obra musical. En relación con este enfoque, el investigador argentino M. Perrotti afirma: "El autor es lo primigenio y sin él no hay obra y, sin obra no hay intérprete, ni negocio alguno".⁴

Aún cuando las tesis de este capítulo y del anterior, se basan en las sustentadas por Marx en lo general y por Perrotti en lo particular, es-timo importante enunciar la del escritor y crítico español M. Vázquez M., -quien dice: "Hay dos sujetos creadores de la obra de arte: el autor y su de

2 En sentido jurídico son los creadores de obras artísticas en la rama musical, de acuerdo con la Ley Fed. Der. Aut. ... Arts. 10. y 70.

Y en sentido general autores son quienes hacen la letra y compositores la música, según la Sociedad de Autores y Compositores de Música... (en adelante SACM) Nuevos...Cap. II - Art. 70.

En lo sucesivo usaré el término autor o compositor indistintamente.

3 El a b c ... p. 110

4 Creación y derechos ... p. 23

gustador. Esa coparticipación está condicionada por la relación necesidad-satisfacción...⁵

De acuerdo con la teoría Marxista del valor trabajo, pueden asignarse categorías y conceptos económicos a cualquier creación y obra musicales, como son: a) el valor de uso social, donde el trabajo contenido en ellas reportó utilidad para sí y principalmente para otros, b) el valor de cambio, o sea un producto intercambiable a través del cual el trabajo puede medirse en determinadas magnitudes y fundamentalmente, ser un medio por el cual se haga visible el valor y c) el carácter de trabajo concreto, abstracto y productivo, aunque pareciera como dicen los escritores rusos Lapidus y Ostrovitianov "...que sólo el trabajo que produce objetos materiales puede ser considerado concreto, mientras que el trabajo intelectual sería abstracto".⁶

Desde la perspectiva del despliegue de capacidad intelectual, el trabajo autoral es concreto en cuanto crea un objeto concreto para cubrir una necesidad también concreta. Y es abstracto cuando es indiferente a la forma y contenido, es decir, hace abstracción de lo concreto y se homogeniza en el caso analizado, en un producto final llamado obra musical. Además dice el filósofo mexicano A. Sánchez, es "...el trabajo que crea el valor de cambio ...de la mercancía..."⁷

Asimismo es trabajo productivo porque, como amplió este comentario en el siguiente apartado, produce un valor extra al que originalmente -

5 Cancionero ... p. 30

6 Manual de ... p. 113 en Hamedier, El Capital ...

7 Las ideas ... p. 190

le cubre el editor como anticipo de regalías.⁸

Si bien es cierto que para el trabajo artístico el tiempo de creación es variable porque variable es la capacidad individual de cada trabajador del arte o "trabajadores cerebrales"⁹ como les dice B. Brecht, lo cual dificulta su cuantificación precisa. También es verdad que es cuantificable conforme se intensifica su intercambio al ingresar al mundo mercantil y someterse a las leyes y principios de la producción capitalista desarrollada.

Estéticamente hablando, el asunto no tendría solución probablemente porque no sea de su competencia, pero económicamente sí lo tiene a través de la forma relativa del valor, donde una mercancía sirve de espejo para que la otra se vea o se refleje. (Véase Cap. 1, Apdo. 1.3 de este trabajo).

La hipótesis que planteo es: la creación musical alcanza el nivel de obra musical si encuentra en el consumo masivo la concreción de su propia materialidad y cumple con su objetivo económico: ser remunerada.

La obra musical es la concreción en objeto de venta primero y en servicio retribuíble después, de esa creación aislada. Su producción (entiéndase reproducción) requiere de materiales suministrados por la industria manufacturera productora de fonogramas y refacciones¹⁰ que se menciona en el Cap. 4 Apdo. 4.1.

⁸ En otras épocas el trabajo artístico, concretamente el autoral, como en el caso de Bach no era desde el enfoque capitalista un trabajo productivo aunque fuere bien o mal remunerado, porque simplemente se consumía en el disfrute o goce personal.

⁹ Cit. por Susan Buck en Origen de ... p. 84

¹⁰ Cintas magnetofónicas, videos y cartuchos vírgenes; y partes, accesorios y dispositivos.

Al trasladarse a la creación una mezcla de trabajos de grabación, regrabación, corte, etc., el "producto música", llamado así por el compositor y musicólogo cubano A. León,¹¹ se erige en medidor o patrón del trabajo absorbido o consumido por aquella. (Consúltense el esquema respectivo al final de este capítulo).

La obra presenta de modo similar a la creación, las formas del valor ya señaladas que tienen conexión con el editor y/o grabador,¹² quien compra diversas mercancías entre ellas la fuerza de trabajo autoral, las procesa y las vende al plasmarse en un producto, y con el autor, quien vende su fuerza de trabajo para poder comprar alimento y, así reproducir sus energías vitales y creadoras. Si lo vemos en función de este último, para él, va a significar recibir una cantidad de dinero a cambio de desprenderse de un valor de uso¹³ y, el editor tendrá que entregar dinero y recibir valor de uso; es decir, estas relaciones de producción artístico-sociales, se invierten y multiplican continuamente. Tanto una como otra forma de valor -- representan simultáneamente actos continuos y opuestos de un mismo proceso, como en el ejemplo siguiente:

11 La música ... p. 240 en Isabel Aretz (compiladora) en América Latina...

12 Modalidad artística del empresario capitalista dedicado a proveer la grabación profesional y su divulgación en los medios de comunicación. Puede ser exclusivamente editor o grabador, o simultáneamente ambos. En lo sucesivo lo mencionaré como editor.

13 Representado por una partitura o por una cinta magnética conteniendo la grabación informal.

A) EDITOR CAPITALISTA

Proceso de Circulación Continua de Mercancías.

$$D-M \xrightarrow{ft} \dots P \dots M' - D'$$

Explicación: con el dinero incrementado D' (dinero - inicial que opera como capital dinero) compra medios de producción.

B) AUTOR TRABAJADOR DEL ARTE

Proceso de Circulación Simple de Mercancías.

$$M-D-M \xrightarrow{ft}$$

Explicación: con el dinero no incrementado D obtenido de vender M (su fuerza de trabajo encarnada como -- creación musical), adquiere medios de subsistencia.

Al disponer el capitalista de medios de producir y de subsistir, adquiere en este caso, la creación musical cuyo autor carente de aquellos -- medios la transfiere al editor dueño de ellos. Transferencia no de producto sino de fuerza de trabajo.

Pero en la metamorfosis entre la forma del capital dinero y la -- del capital productivo permanece la misma magnitud del valor-capital. No -- así en la metamorfosis del capital productivo al capital mercancías (parte -- A del cuadro anterior) donde se presenta un cambio de forma y de valor según el comentario de R. M. Marini y otros.¹⁴

En el apartado 2.3, se prevé el caso en que el consumo capitalista del trabajo autoral no equivale al expresado por la fórmula $D - M - D'$, -- porque el dinero funciona como medio de circulación y no como capital.

La hipótesis que deriva de lo anterior, consiste en determinar si la obra musical expresa una relación de producción con otra mercancía a través del intercambio de contenidos o del intercambio de envolturas materiales.

De conformidad con las tesis marxistas, es posible afirmar que -- existen dos fases o si se quiere, dos aspectos de la explotación de la fuerza de trabajo autoral en la composición musical, a saber: en la esfera de la producción y en el ámbito de la circulación. Respecto a la primera la musicóloga cubana M. T. Linares¹⁵ afirma que "...la situación de trabajador explotado resulta al vender la fuerza de trabajo que invierte en la producción de la obra [creación y ejecución]". En relación con la segunda, hay que considerar el alza de los precios en los productos que se traduce en -- una caída del salario y que tiene lugar en la circulación de satisfactores, para reproducir cotidianamente la fuerza de trabajo referida.

En este sentido la explotación del trabajo artístico no difiere -- en mucho de la explotación del trabajo material.

2.2. Proceso y situación de producción en sentido amplio.

El segundo aspecto versará sobre el proceso y situación de producción que constituye en sí mismo un proceso de valorización.

El proceso de producción fonográfica comprendido como la actividad orientada a generar valores musicales de uso social presupone la existencia y combinación adecuadas de diversos valores de uso, donde el trabajo de un conglomerado laboral,¹⁶ en cierto orden, se incorpora a la creación citada para transformarla y multiplicarla.

Pero no hay que olvidar que todo proceso productivo implica un --

15 La materia... p. 81 en Isabel Aretz (compiladora) en América Latina...

16 Músicos diversos, técnicos, manuales y otros. Actualmente los estudios de grabación cuentan con un sistema altamente tecnificado, donde un solo operador (ingeniero de sonido) efectúa varias funciones.

proceso de consumo donde el objeto y el modo de consumir son originados - por el proceso de producción, según A. Sánchez.¹⁷

Para consumir obras de arte en sentido amplio, fue necesario reproducirlas masivamente, aceptando el receptor de ella cierta desventaja, en virtud de que "...esta enorme conquista técnica para el goce estético - tiene su contrapartida en el hecho de que una reproducción artística por - fiel que sea, jamás podrá sustituir a la relación directa con la obra original; con todo ... este contacto aproximado, relativo y un tanto infiel - será siempre preferible a la ausencia de toda relación..."¹⁸

A. León¹⁹ dice que "El tiempo de trabajo acumulado para la producción de un bien cultural determina su valor de cambio... en el mercado musical en las sociedades capitalistas." Pero también es cierto de acuerdo con Marx, que esa determinación emana de la cantidad de trabajo vivo y socialmente requerido.

Cuando el editor destina al uso mercantil la fuerza de trabajo - que ha comprado en forma de creación musical, está realizando la conversión de una envoltura material ya sea partitura o cinta de prueba (no vendibles al público por no estar terminadas), en otra que sí lo es (disco, - cinta u otro conteniendo letra y/o música). Esto ocurre aparentemente, pero en realidad lo que está sucediendo es la conversión del contenido de dicha envoltura que el autor entregó tiempo atrás, en uno nuevo, ahora masivo. De esta manera, el editor está vendiendo la conversión del contenido

17 Op. cit. p.p. 226 y 227

18 Op. cit. p. 237

19 Op. cit. p. 244

primario en contenido nuevo que no es otra cosa, por lo que encierra dicho contenido, que la venta de la capacidad creadora del autor; mejor dicho de su trabajo, aunque a él le paguen únicamente su fuerza de trabajo, más no el trabajo en sí. Ello obedece a que el capitalista nunca ha pagado el -- trabajo visto como resultado final y a que el proceso de creación es un -- proceso inconcluso desde la perspectiva social.

Cada objeto vendible incluye, según A. León "...cantidades variables de este trabajo simple, uniforme y abstracto que es traducible para el inversionista, en tiempo de trabajo, por el que ha de pagar a un número de trabajadores, los cuales aportarán trabajos diferentes al producto final y a los que comprará sus fuerzas de trabajo en cantidades tales que le permita apropiarse una ganancia".²⁰ También el servicio a que da lugar y se ofrece el "producto música", implica lo mismo pero con diferentes participantes, circunstancias y problemáticas, aparte de los señalados.

Ese trabajo simple, uniforme y abstracto, tiene que ser necesariamente productivo y con arreglo a C. Marx "...solamente es productivo -- aquel trabajo ... que directamente produzca plusvalía; por ende sólo aquel trabajo que sea consumido directamente en el proceso de producción con vistas a la valorización del capital".²¹

Guardando las proporciones del caso, considérese como ejemplo al argumento vertido por Marx²² y suponiendo por un momento, que para producir una obra musical de cualquier género, se necesitaran cien días de tra-

²⁰ Ídem.

²¹ El Capital Libro I Cap. VI ... p. 77

²² El Capital Vol. I p. 139

bajo total. El hecho de que la última jornada (la colocación del disco en la funda o la cinta en la protección), se incorporara a la producción noventa y nueve días después de la primera jornada (la creación musical), es te no modificaría en nada el tiempo total consumido por dicha obra. Esta situación de producción puede resumirse en dos aspectos: de cumplimiento (que haya creación) y de complemento (se requiere fuerza de trabajo secundaria).

Lo anterior equivale a afirmar que el tiempo de trabajo necesario que se contiene en los instrumentos de trabajo así como en la materia prima, se hubieran invertido en una fase anterior a la del producto final; de tal modo, que el valor de la creación y el de otros elementos, forman parte del valor total del "producto música", destacando el trabajo autoral como coadyuvante no único, pero sí fundamental en primera instancia en la generación de valor, contrastando con algunas actividades meramente mecánicas o manuales.

El haber creado fuera de la fábrica o taller capitalista, es virtualmente lo mismo que si hubiese producido o creado cierto número de piezas dentro de ella. De ahí que existe una situación de producción no concentrada y no concertada hasta el momento que el editor analiza la creación propuesta por el autor y decide aprobar su grabación formal; es entonces cuando el editor "acuerda" con éste los porcentajes de participación económica entre uno y otro sobre la producción y venta de fonogramas.²³ Ello constituye lo que se conoce como -- trabajar por su propia cuenta y riesgo; el autor enfrenta el peligro de -- perder su creación, cuestión que sucede en los hechos, a pesar de lo que -

²³ Volúmenes e importes misteriosamente ignorados por la SHOM, la SEP (Dir. Genl. del Derecho de Autor) y el propio autor y/o compositor. Pero no así por las compañías productoras de discos.

se diga en la ley burguesa de la materia²⁴ y en las peroratas farsantes de su organismo representativo,²⁵ mientras que el segundo se arriesga a perder parte de su capital invertido si la elección de la materia prima adquirida no es la acertada y la promoción de la obra es inadecuada. Con razón Marx afirma que ser capitalista no es tarea fácil.

La fuerza de trabajo autoral como cualquiera otra, debe reunir - el grado medio de destreza y rapidez; en suma, ser socialmente útil, ya -- que el tiempo superfluo no origina valor, ni dinero. Parafraseando a Marx puede afirmarse que este carácter de los factores o medios materiales que intervienen en el trabajo depende, en este caso, únicamente del editor.

Es muy probable en el caso de los autores, que intenten introducir en la producción de sus creaciones, máquinas y procedimientos nuevos - (computadoras, programadoras, etc.) y guardar en secreto las especificaciones y ventajas de dichos implementos para que su empleo no se extienda y - de este modo ofrecer su fuerza de trabajo en forma de creación, más barata y, ganar en la competencia con sus homólogos.

Es muy seguro en el caso contrapuesto al anterior, que los empresarios del fonograma incorporen maquinaria y procedimientos más evolucionados; en suma, una tecnología ahorradora de mano de obra en sus procesos, - abaratando sus productos y vencer así a sus competidores, anón de obtener mayores ganancias.

En ambos casos es viable, pero todos sus competidores también --

24 Op. cit. Cap. III Arts. 40 y 41

25 SGM, Sistema ... p.p. 9 y 10

piensan igual que ellos ocasionando un descenso del rendimiento del trabajo social y también bajan el valor de la mercancía, el tiempo socialmente necesario así como el precio, conforme a las opiniones de Lapidus y Ostrovitianov.²⁶

Según lo expresado en líneas arriba se aprecia que la categoría valor cobra verdadera significancia como expresión de relaciones sociales cambiantes, múltiples y aproximativas a la esencia del fenómeno.

El tiempo de trabajo necesario se mantendría prácticamente estable y el precio no disminuiría tanto en la industria musical si un solo capitalista y un solo compositor -cada quien por su cuenta- detentaran el secreto de una nueva tecnología para que su respectiva producción representara una proporción pequeña en relación a la producción general (de obras musicales si es editor y/o grabador, y de creaciones musicales si es autor y/o compositor).

La hipótesis que propongo dice así: el fenómeno inclusión-exclusión del autor en el proceso global capitalista de la reproducción fonográfica refleja en parte, la problemática inherente a la enajenación fetichista en todas las mercancías.

Todo capitalista persigue dos objetivos: producir un valor de uso que tenga valor de cambio, para venderlo y producir una mercancía cuyo valor cubra y rebase la suma de valores de los medios de producción y de la fuerza de trabajo empleados durante el proceso. Se trata, de producir una mercancía cuyo valor de cambio sea mayor al valor de cambio inicial; - esto es, se requiere obtener un plusvalor. En tal virtud, es más correcto

26 Manual de ... p. 117 en Henscher, El Capital: ...

y preciso hablar del proceso como un proceso no sólo de mercancías, sino -- también de valor que se valoriza, de capital.

De acuerdo con Marx puede decirse que el proceso de transformar dinero en capital sucede en la esfera de la producción de mercancías, por-- que este proceso inicia el de valorización cuyo centro de gravedad está en dicha esfera.

El enfoque del trabajo autoral como fuente de valor, se va a distinguir de cualquier otro relativo al proceso, porque agregará a la materia lidad muerta de los demás medios de producción, su característica de vivaci-- dad imprimiéndole animación y velocidad a las acciones. Transformando así la materialidad del trabajo pretérito en capital, lo que no sucedía antes de la creación musi-- cal y, éste a su vez "...en valor que se valoriza a sí mismo...", retomando pa-- ra nuestro punto de vista este comentario de Marx citado por los autores -- arriba mencionados.²⁷

La hipótesis que se desprende de lo expuesto pretende explicar -- que la reproducción continua del proceso de valorización u obtención de -- plusvalía en la producción fonográfica, ha provocado y conducido a un gran número de autores radicados en México, al subempleo y a niveles de infrasu sistencia.

2.3. Transfiguración del trabajo autoral en trabajo asalariado.

Este último apartado se refiere a algunas reflexiones acer-- ca de la transfiguración del trabajo autoral en trabajo productivo, trabajo abstracto y trabajo asalariado.

En los apartados 2.1 y 2.2 he sostenido que la creación musical

²⁷ Op. cit. p. 199

es la objetivización o encarnación de la fuerza de trabajo autoral desde el punto de vista del proceso y desde la perspectiva del despliegue de capacidad laboral, esta fuerza de trabajo presenta características de vivacidad, dinamismo, en suma, de ser fuente de valor no única pero sí básica para el proceso en su conjunto.

Del mismo modo dije ahí que el trabajo del autor es un trabajo - artístico concreto en primera instancia y en segunda, abstracto (creador de valor) y por ende productivo. Asimismo sostuve que el autor se presenta ante el capitalista como oferente de fuerza de trabajo viva materializada en creación musical mas no como productor.

Las anteriores aclaraciones permiten preguntarse cómo debe ser el trabajo artístico para transformarse en mercancía y que genere plusvalía? y cuáles condiciones o requisitos debe cumplir para pasar de lo artístico a lo mercantil?

La primer interrogante se puede responder con ayuda de A. Sánchez²⁷ cuando al referirse al trabajo artístico afirma: "...es preciso que adopte la única forma que permite crear un valor sobrante, y así incrementar el capital, o sea, la forma de trabajo asalariado..."

La segunda, afirmando que en la medida en que se intensifica el intercambio de mercancías, trastocándose así las relaciones de producción, cualquier objeto incluso artístico adquiere un carácter mercantil; esto es, al aplicarse a la producción artística las leyes de la producción material capitalista, el arte se valora también por su valor de cambio económico.

Con la primer respuesta, de paso, deseo referirme a una opinión

²⁷ Op. cit., p. 199

muy común en el ámbito artístico-autoral, donde se asegura que el autor no rige sus relaciones laborales con ningún patrón y además sus percepciones monetarias no adquieren la categoría de salario. Inclusive el compositor y antropólogo brasileño R. J. De Menezes Bastos sostiene "...que la producción musical... se coloca, desde el punto de vista del compositor, a nivel de venta de mercancía "primaria", esto es artesanal, y no de venta de fuerza de trabajo..." y agrega "...el esquema tiene su punto inicial en el compositor, productor de la mercancía "primaria" y, detentor del capital - que hace viable tal mercancía, o sea la cultura de la producción musical - primaria, definiéndose en este sentido el compositor como un capitalista...-28

En mi opinión, la primera aseveración sostiene incorrectamente - que la producción musical se vende como mercancía "primaria" o artesanal. El análisis de los apartados referidos reveló que el autor lo que vende es su mercancía fuerza de trabajo, ya que su creación musical tiene carácter inconcluso como producto, por lo cual el autor adquiriría el status de trabajador artístico asalariado.

La segunda afirmación a mi entender, define erróneamente al compositor como capitalista a partir de dos premisas que Menezes B. expone:

a) la ubicación del compositor en el proceso, como productor mercantil primario y b) el detentar capital en su acepción de poseer la cultura musical requerida. En la primer premisa el error consiste en olvidar - que la producción musical o creación musical es trabajo condensado que asume esa forma o presentación, mientras que en la segunda, radica en asociar

el concepto de capital al campo cultural separándolo de su connotación económica.²⁹

La hipótesis resultante de lo visto hasta el párrafo anterior, -- pretende esclarecer o determinar si el autor y/o compositor es un trabajador asalariado.

La producción capitalista descansa primordialmente en el trabajo asalariado y bajo esta perspectiva la producción musical en general,³⁰ no es ajena a ella en cuanto a los principios y las leyes que la rigen. Sin embargo, en la práctica cotidiana la remuneración al elemento autoral participante se presenta bajo la forma de un ingreso monetario dividido en -- dos partes: el contractual u original, referido al pago que el compositor y/o autor recibe (n) del editor por la producción y venta de fonogramas y, el derivado, relativo a los importes procedentes de diversos usufructuarios³¹ por el empleo lucrativo directo o indirecto de la música en sus negocios. (Véase Cap. 4 Apdo. 4.1)

Mientras los autores produzcan para sí y no para el editor ni para el mercado, son trabajadores improductivos y no asalariados. Si los capitalistas los ponen a hacer o producir creaciones musicales para ganar dinero, o ellos mismos (los autores) tomen el proceso en sus manos, entonces son capitalistas de sí mismos "empleadores" de su propia fuerza de trabajo y explotadores de la ajena.

²⁹ La cultura musical se conforma como un instrumento de trabajo inherente al proceso creativo, pero no es capital por este solo hecho. Cfr. Cap. lo. p. 11.

³⁰ Me refiero a la creación y a la obra mencionadas en el primer apartado de este capítulo.

³¹ Teatros, radiodifusoras y/o televisiones, restaurantes y/o bares, cines, etc.

Cuando Marx habla de las funciones que un mismo trabajo puede -- efectuar, su argumento es aplicable a la problemática autoral que he venido exponiendo. En tal virtud al parafrasearlo encuentro conveniente acercar sus conceptos a la materia que he planteado cuando él dice que "... un trabajo de idéntico contenido puede ser productivo e improductivo".³² - - En este sentido también asevera "El mismo trabajo ... (insisto en la creación musical) puede ser realizado por el mismo trabajador... (autor y/o compositor) al servicio de un capitalista... (de la industria fonográfica) o al de un consumidor directo (supongo a una persona que disfruta la creación musical, es decir, un protector del autor o un sucesor del mismo). En ambos casos estamos ante un asalariado..., pero en un caso se trata de un trabajador productivo y en el otro de uno improductivo, porque en el primer caso ese trabajador produce capital y en el otro no; ...".³³

Por tanto, si el trabajo del autor no fructifica felizmente en obra musical, su trabajo no sólo ha sido improductivo sino que ni siquiera sería asalariado.

El autor señalado aduce que "...Todo trabajador productivo es un asalariado, pero no todo asalariado es un trabajador productivo. Cuando se compra el trabajo para consumirlo como valor de uso, como servicio, no para ponerlo como factor vivo en lugar del capital variable e incorporarlo al proceso capitalista de producción, el trabajo no es trabajo productivo y el trabajador asalariado no es trabajador productivo...".³⁴

Retomando lo dicho en el apartado 2.1., respecto al consumo capi

32 El Capital Libro I Cap. VI... p. 84

33 Op. cit. p. 85

34 Op. cit. p. 80

talista del trabajo autoral, presento a continuación un esquema similar, basado en el consumo capitalista no lucrativo de dicho trabajo:

A) EDITOR CAPITALISTA
(Como consumidor no lucrativo)

B) AUTOR TRABAJADOR DEL ARTE

Proceso de Circulación Continua de Mercancías.

$D - M - D'$ $D - M - D$

Explicación: el dinero circula como medio de circulación, no como capital es decir, no hay dinero incrementado porque el trabajo autoral se consume inproductivamente por el capitalista para su goce personal.

Proceso de Circulación Simple de Mercancías.

$M - D - M - \overset{fp}{ft}$

Explicación: el trabajador autoral es un asalariado porque el pago de su fuerza de trabajo representa capital desembolsado por el capitalista, pero al consumirlo éste como simple disfrute personal es un trabajo inproductivo.

En la sociedad mexicana actual al igual que en las sociedades capitalistas contemporáneas, existe, entre otras formas de retribución, una modalidad de salario conocida con el nombre de salario por pieza.³⁵ En ésta, una cantidad determinada de producto actúa como medidor o indicador del precio de tiempo de trabajo que de acuerdo con Marx, a fin de cuentas el salario por pieza no es otra cosa distinta al salario por tiempo por que es trabajo condensado cuya existencia se da también bajo la noción de temporalidad. Respecto a su magnitud, el salario por pieza ya sea diario, semanal, etc., variará de acuerdo a la capacidad individual del obrero para producir un mayor o menor volumen de satisfactores y con relación a su intensidad es el que más conviene al capitalista por el mayor desgaste de la fuerza de trabajo.

³⁵ Marx lo entiende como "...forma transfigurada del salario por tiempo... este a su vez... del valor o precio de la fuerza de trabajo". El Capital Vol. I p. 462.

Al autor musical le ocurre una situación similar a la que alude el citado autor,³⁶ también cree que se le paga por lo que produce (una - - creación musical) mas no por su fuerza de trabajo invertida en ella y vendida al editor y/o grabador. De este modo el régimen salarial por pieza - es traducible al régimen salarial por creación.

El salario es el precio de la fuerza de trabajo que se da en un espacio y tiempo determinados, en nuestro caso el criterio de unidad para medir el precio de la fuerza de trabajo autoral es muy difícil determinarlo, pero como afirmé en los apartados anteriores, su cuantificación como - aproximación del valor tiene una referencia precisa, la forma relativa del valor que la refleja como mercancía.

Por otra parte, se puede observar que tanto las remuneraciones - contractuales u originales, como las derivadas, se establecen en base a de terminados porcentajes y salarios mínimos generalmente muy bajos, que tien den a nivelarse en cada ámbito de su influencia tal y como se aprecia en - los artículos, cláusulas y características de diversos cuerpos jurídicos. (Consúltense los documentos 1 al 5 en el Apéndice Primero).

Aplicado al compositor el principio de la correspondencia entre la igualdad de salarios y trabajos por pieza (o trabajo igual salario - - igual) diríase que a igual trabajo autoral correspondería igual percepción autoral. De ahí que la tendencia a la nivelación de este tipo de percepciones parezca cumplirse siempre y cuando los editores continúen pagando - la fuerza de trabajo autoral en los porcentajes estipulados en los documen

³⁶ Bajo el régimen de salario por destajo o por piezas, dice: "...el obrero se deja engañar por las apariencias del destajo, creyendo que se le paga lo que produce y no la fuerza - de trabajo y se rebela contra una reducción del salario que no corresponde la reducción - en el precio de venta de la mercancía. Op. cit. vol. 1 p. 468

tos 1 y 2 o los incrementen en la misma proporción, sin importarle mucho la calidad; pero es muy posible una excepción momentánea, dada la competencia un editor "benévolo" pudiera ofrecerle incrementos e incentivos aún mayores, de inmediato otro editor actuaría de igual modo restableciendo la tendencia al mismo nivel. En cambio para las percepciones derivadas, dicha -- tendencia no parece cumplirse debido al factor promocional en los medios de comunicación electrónicos principalmente, que favorecerá a ciertas obras de compositores consentidos no necesariamente talentosos.

C. Marx escribe "El valor diario o semanal de la fuerza de trabajo y el ejercicio diario o semanal de esta misma fuerza de trabajo son dos cosas completamente distintas. ..." y añade "... el capitalista, al pagar el valor diario o semanal de la fuerza de trabajo del hilador, adquiere el derecho a usarla durante todo el día o toda la semana".³⁷ Entonces qué de raro o difícil sería para el capitalista editor aplicar al compositor lo dicho por Marx, ¿caso la producción musical, como apéndice de la producción capitalista en general no se gobierna por el principio de la competencia de mercados y por la ley de la acumulación de las ganancias?

Ahora bien, si el valor de la fuerza de trabajo autoral se pagara por su resultado arrojado, el valor de los artículos elaborados, no sería otra cosa que la suma de los valores individuales pagados a los participantes de la producción; mejor dicho, el monto de lo invertido sería igual al monto de lo vendido, lo cual no tendría razón de ser, pues todo el esfuerzo productivo no generaría un valor más alto que el inicial. Luego, el capitalista estaría pagando el trabajo autoral mismo, haciendo iguales sala

37 Salario, ... p. 46

rio y precio del trabajo, lo cual es un contrasentido porque salario es el precio de la fuerza de trabajo mas no del trabajo mismo y, por tanto no habría plusvalía, ni tampoco capitalismo.

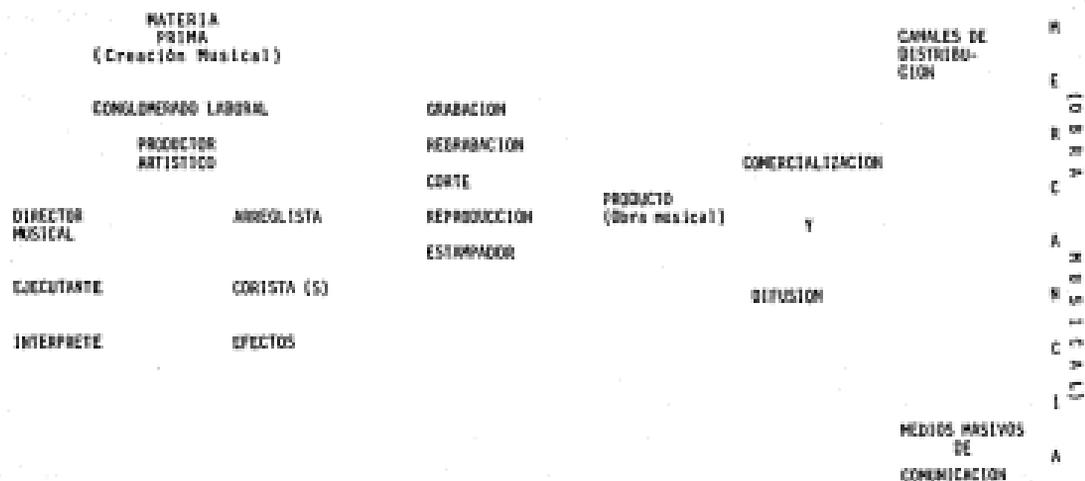
Concretando: la ganancia del capitalista editor como la de todo capitalista la origina el trabajo no retribuido, en este caso, al autor y/o compositor.³⁸

El capitalista editor (productor y dueño de los medios de producir música y por ende de la producción musical, desde su origen hasta su -- conclusión) cualquiera que sea la magnitud de la plusvalía apropiada³⁹ o la que le cada a otros, en el caso presente siempre será el primero que se la apropie porque la reproducción musical fonográfica es en la actualidad el eje en torno al cual se mueve todo un complejo de actividades correlativas, como se podrá observar con mayor detalle en el capítulo 4.

38 El abogado mexicano Arturo Cordero L., en un dejo de ingenuidad o encubrimiento llamo a la percepción autoral derecho de plusvalía al mencionar que "El Droit de Suite es - el derecho de plusvalía o continuidad que tiene el autor para participar en las utilidades que obtenga una persona a la cual se le haya transmitido el derecho patrimonial de la obra..." Los Derechos... p. 30.

39 Es la forma industrial que reviste la plusvalía.

ESQUEMA DE LA TRANSFORMACION DE LA CREACION MUSICAL EN MERCANCIA



FUENTE: Elaborado en base a lo expuesto por Roldán Márquez Carrillo en "El ABC del compositor popular", México 1988, Ed. Posada.

CAPITULO III. ANALISIS DE LOS INGRESOS Y GASTOS AUTORALES.

Durante el periodo 1961-1980 los autores y compositores de música radicados en México obtuvieron a través de su organismo representativo¹ ingresos monetarios por diferentes conceptos respecto al cobro del derecho de autor que el uso de la misma origina.

No obstante, para poder concretar dicha recaudación, fue necesario que el referido organismo incurriera en erogaciones de carácter administrativo y de cobranza, la cual se inició de modo más organizado en el año 1967² y por ello los años anteriores a éste, se estimaron mediante el método estadístico de Interpolación Lineal.

A fin de observar los ritmos de crecimiento y las tendencias de estas dos variables (ingresos y gastos), se procede a su exposición a partir de la agrupación de los datos recopilados en dos subperiodos 1961-1970 y 1971-1980, del prorrateo de dichos ingresos y gastos entre el número de autores y compositores registrados, de la comparación entre ingresos y salarios corrientes, de la aplicación del Índice de Precios Implícito con año base 1970³ y de las respectivas Tasas Medias Anuales de Crecimiento de las variables aludidas.

Al final de este capítulo incluyo el Cuadro Resumen donde se localizan los conceptos indicados en los párrafos anteriores y cuyo desglose ha go a continuación.

1 La SACM, constituida legalmente el 22 de marzo de 1946.

2 En la década de 1945 a 1955 se dieron las primeras bases para el cobro legal, pero en los hechos continuaban las cuotas fijas. Como en el caso de las radiodifusoras que pagaban entre \$100.00 y \$300.00 al mes, por transmitir música durante el día.

3 Este indicador económico abarca un número más amplio de satisfactores y servicios a los que teóricamente tienen acceso los consumidores en general, incluyendo los autos.

3.1. Ingresos.

Los ingresos totales⁴ según el Cuadro Resumen (columna 1) -- ascendieron a \$122 millones 089 mil pesos en el primer subperíodo 1961-1970, mientras que los del año 1970, \$ 22 millones de pesos, se multiplicaron 3.8 veces en relación con los del año 1961, cuyo monto fue de \$ 5 millones 761 mil pesos. La Tasa Media Anual de Crecimiento de los ingresos totales de 1961 a 1970 fue de 16.05% y refleja un comportamiento positivo, lento y dis continuo en siete años y negativo, lento e interrumpido en otros tres respecto al subperíodo posterior (1971-1980).

Los ingresos totales per cápita⁵ (columna 6) registraron un creci miento similar a los anteriores, aunque a partir del año 1967 crecen a un ritmo acelerado y se mantienen constantes a dicho ritmo hacia 1970. Pero - dado el alto y sostenido crecimiento del número de autores registrados (columna 5) dicha evolución fue de muy bajas magnitudes.

Los ingresos netos per cápita corrientes⁶ (columna 8) fueron inf riores a los salarios mínimos generales corrientes (columna 10) de los años 1961 a 1966 y 1970. Las variaciones anuales (columna 9) de dichos - ingresos fueron negativas e inferiores al 15% en tres años, pero en los - otros siete arrojan resultados positivos particularmente altos en los años 63/62 y 67/66, donde sus porcentajes del 60% y 85% resarcieron suficientemente los decrementos señalados. La Tasa Media Anual de Crecimiento de es-

4 Son aquellos recursos pecuniaros nacionales e internacionales por concepto de: grabación comercial, sinfonías y tocados; radiodifusión, radio-receptores y equipos de sonido; sociedades autorales extranjeras; teatros; ejecutantes, eventuales, aparatos electromecánicos; cines; hoteles; televisión y televisores; y otros (no detallados en la fuente citada en el cuadro resumen)

5 Son aquellas percepciones monetarias resultantes de dividir los ingresos totales entre el número de autores registrados.

6 Se obtienen de restar los gastos totales per cápita a los ingresos totales per cápita. - Son los ingresos vigentes en cada año.

te tipo de ingresos fue del 17.76% y exhibe un crecimiento positivo y discontinuo, pero muy inferior a la observada para la década posterior.

Los ingresos netos per cápita constantes⁷ (columna 12) superaron ligeramente a los ingresos del párrafo anterior, al emplear el Índice de Precios Implícito (columna 11). La Tasa Media Anual de Crecimiento del - - 13.75% acusa crecimientos y decrecimientos alternos, año tras año de esta - década 1961-1970, pero superiores a los de la década venidera (71-80).

En consecuencia, al deflactar el ingreso neto per cápita corriente a través del índice señalado, tomando como año base 1970, estamos hablando de dicho ingreso pero en términos reales; es decir, bajo la premisa de una estructura de precios estable que observó en dicho año la economía mexicana en su conjunto. Por tanto, este ingreso neto per cápita real registra decrecimientos en relación al salario mínimo general real en cantidades y porcentajes que van de -\$62.00 a -\$3,427.00 y de -.01% hasta -5%.

Los ingresos totales para el segundo subperíodo 1971-1980 se elevaron a \$804 millones 379 mil pesos, en tanto que los del año 1960 asentados en el cuadro referido, fueron de \$189 millones 377 mil pesos contra - - \$24 millones 139 mil pesos obtenidos en el año 1971, esto significó un crecimiento de 7.2 veces. La Tasa Media Anual de Crecimiento para dicha década fue del 25.71% y reflejó un comportamiento más acentuado y continuo que el de la década pasada (1961-1970).

Los ingresos totales per cápita manifiestan un crecimiento positivo durante seis años discontinuos (74/73, 76/75, 77/76, 78/77 y 79/78) y ne

7 Se calculan restando los gastos totales per cápita a los ingresos totales per cápita y posteriormente se deflactan mediante el índice aludido, considerando como año base 1970 - - 1,000.

gativo en cuatro también interrumpidos (72/71, 73/72, 75/74 y 80/79). En el año 1976 se recupera y se sostiene un crecimiento positivo para finalmente --decrecer en el año 1980.

Los ingresos netos per cápita corrientes excedieron a los salarios mínimos generales corrientes de los años 1972 a 1980. Sus variaciones anuales respecto a sí mismos muestran comportamientos positivos de los años 1973 a 1979, oscilando entre el 1 y 19%, porcentajes lo suficientemente altos para compensar los decrementos habidos en los años 72/71 y 80/79, que fueron del -54% y -16%. La Tasa Media Anual de Crecimiento fue del 26.62% y enseña un crecimiento más vigoroso y continuo comparada con la Tasa de -- los sesenta.

Los ingresos netos per cápita constantes exhiben menores importes que los ingresos netos per cápita corrientes al deflactarlos con el Índice de Precios Implícito. La Tasa Media Anual de Crecimiento fue del 6.37%.

En consecuencia, al deflactar el ingreso neto per cápita corriente mediante el índice señalado tomando como base el año 1970, estamos hablando de dicho ingreso pero en términos reales: esto es, bajo la premisa de una estructura de precios estable como ya se dijo. Por tanto el ingreso neto per cápita mostró incrementos en relación al salario mínimo general --real, en cantidades y porcentajes que fluctúan entre \$157.00 y \$49,177.00 y -02% a 481%.

3.2. Gastos.

Los gastos totales⁸ sumaron \$53 millones 866 mil pesos en el

⁸ Se comprenden aquellas erogaciones de carácter administrativo y de cobranza cuya finalidad es gestionar ante los usufructuarios de la música la obtención de ingresos a favor de los autores.

subperíodo 1961-1970 lo cual representó el 44% (columnas 2 y 4) de los ingresos comentados.

Hacia el año 1970 dichos gastos se habían triplicado comparados con los efectuados en el año 1961.

El crecimiento anual de los gastos referidos si se le compara -- con los ingresos del año inmediato anterior en términos generales fue alto, registrando variaciones porcentuales entre 42% y 73% (columna 3), superando el porcentaje autorizado por la ley de la materia en su artículo 104⁹ -- del 20% sobre los ingresos captados para los autores radicados en el país, y del 25% sobre los ingresos que recauden en el país, pero de obras de autores extranjeros.

El crecimiento anual de los gastos aludidos, también en función de los ingresos, pero de un mismo año, registró variaciones entre el 35% y el 56%. En este sentido, se tiene que por cada peso cobrado en el subperíodo citado, se tuvo que incurrir en gastos del orden de 35 y 56 centavos; mientras que en los años 1965 y 1967 para poder cobrar \$1.00 de ingreso, la SACM gastó 39 y 35 centavos, pero en los demás años las erogaciones rebasaron las cifras aquí expuestas.

Los gastos totales per cápita¹⁰ presentan en el período arriba indicado, un crecimiento lento y sostenido de un año cualquiera respecto de otro inmediato anterior a él. Asimismo, se detecta que fueron proporcionalmente bajos en su cuantía debido al alto número de compositores re--

9 Op. cit. p. 36

10 Son aquellas erogaciones resultantes de dividir los gastos totales entre el número de autores registrados en su organismo gremial (la SACM).

gistrados¹¹ (columnas 7 y 5 respectivamente).

Los gastos totales en el subperíodo 1971-1980 ascendieron a - - - \$278 millones 564 mil pesos, cantidad que significó el 35% de los ingresos_ citados al inicio de este capítulo.

Hacia el año 1980 estos gastos se habían sextuplicado con los que se realizaron en el año 1971.

El crecimiento anual de los mismos confrontados con los ingresos_ totales del año inmediato anterior en términos generales fue alto, lo cual_ puede apreciarse en sus porcentajes que se ubican entre un 37 y 63% (columna 13), superando los porcentajes establecidos por la ley relativa que son_ del 20 y 25%, según se explicó.

El crecimiento anual de estos gastos igualmente en función de los ingresos, pero de un mismo año, osciló entre el 30% y el 54%. Se deduce en_ tences que por cada peso cobrado, su organismo "representativo" incurrió en gastos cuyas variaciones están entre 30 y 54 centavos.

Los gastos totales per cápita muestran un crecimiento sostenido - y significativo a partir del año 1975 y hasta 1980, favorecido por un menor número de autores inscritos, en comparación a la década que le precede a la de 1971-1980.

3.3. Resumen.

En general, las diferencias de incrementos de los ingresos_

11 El Departamento de Procesamiento de Datos de la SACM únicamente ofreció los datos: - - 11,639 socios (registrados hasta el año 1968) y 670 (en el año 1970), que sumados son 12,309 y divididos entre 10 años, nos da un promedio anual 1230.9 ajustando en el año de 1970 los de 9 decimos, tenemos 9 años de 1230 socios o autores c/u y 1 con 1230.

y de otros conceptos, nulificaron los efectos de los decrementos que fueron proporcionalmente inferiores a aquellos y debido a ello, al hablar de ritmo y tendencia del crecimiento considero un comportamiento uniforme de las variables, válido para la década respectiva.

El Índice de Precios Implícito aplicado como deflactor de los ingresos netos per cápita nominales, es el índice que mejor aproximación tiene respecto al nivel de bienestar del compositor visto como consumidor, pero aún así está por abajo del nivel mínimo de subsistencia indicado por el salario mínimo general tanto en pesos corrientes como en pesos constantes - en la década 1961-1970, no así en la siguiente.

Considerados sin la influencia o el peso que tuvieron los altos gastos y tomando en cuenta un crecimiento razonablemente bajo de autores y compositores inscritos, el crecimiento de los ingresos totales cobrados, en términos nominales y reales hubiese sido de gran cuantía y matemáticamente tendería hacia la igualdad de Ingresos totales recaudados = Percepciones a totales pagadas; o dicho de otro modo: Ingresos cobrados a usufructuarios = Ingresos pagados a compositores.

Con un número menor de autores registrados, la captación de ingresos fue mayor en la década 1971-1980 que en la anterior, lo cual induce a pensar que las obras de estos autores fueron más productivas que las de aquellos, que se superaron algunas deficiencias administrativas en la SACM, vgr., el aumento del padrón de usufructuarios, lo que trajo consigo incrementos monetarios muy importantes. Pero a pesar de ello, continuaron a través de convenios y acuerdos (SACM-usufructuarios) las aplicaciones arbitrarias de aranceles (o tarifas) que favorecieron más a los dueños de negocios que a los "dueños" de la música, los autores y compositores. Sólo así se -

explica que los usufructuarios firmaran gustosos dichos documentos; y por otra parte, a través de la ley autoral permanecieron y permanecen aún tarifas proteccionistas a ciertos sectores (industrias radiodifusora y cinematográfica, por ejemplo), aranceles ambiguos en el caso de la industria televisiva, y rezagados en términos generales respecto al proceso inflacionario a partir de los años setenta.

De los gastos se puede decir que al igual que en la década pasada, en la de 1971-1980 persistió el alto crecimiento tanto de los gastos totales como de los gastos totales per cápita, pero a diferencia de la anterior (61-70) dichos gastos trajeron cierta bonanza en las percepciones autorales globales, aunque al recaer estos gastos en un número menor de autores inscritos, elevó notablemente los gastos totales per cápita.

Por otra parte, los gastos totales volvieron a exceder los porcentajes previstos y autorizados por la Ley.

La tendencia de los gastos totales anuales apuntó en ambas décadas hacia el alto crecimiento, excediendo los porcentajes citados al inicio de este apartado.

La tendencia de los mismos gastos pero respecto a los ingresos totales recaudados fue más alta en la década 1961-1970 que en la segunda - 1971-1980; pero en ambos casos exageradamente onerosa para los que tuvieron que sufragar su propia gestión de cobranza, los autores y compositores.

CUADRO RESUMEN DE INGRESOS Y GASTOS AUTORALES. INDICE DE PRECIOS IMPLÍCITO.
SALARIOS MÍNIMOS GENERALES Y TASAS MEDIAS ANUALES DE CRECIMIENTO EN
MILES DE PÉSO Y PORCENTAJES.

1961-1980, SUBPERÍODOS 61-70 Y 71-80

AÑOS	INGRESOS TOTALES	GASTOS TOTALES	VARIACION ANUAL %	RELACION ANUAL %	PESOS CORRIENTES					PESOS CONSTANTES					
					ÍNDICE ¹ AUT. REG.	ÍND. TOT. PER CAP. TA	GASTOS TOTALES PER CA- PITA	ÍNDICE PER CAP. TA	VARIACION ANUAL %	SALARIO ² MÍNIMO GENERAL	ÍNDICE PRECIOS IMPL[IC] TO	ÍNDICE PER CAP. TA REAL	SAL. MIN. GENERAL REAL	ÍND. INT. P. C. CONTINUOS	T. M. C.
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)	(9)	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)
1961	5,761	3,056	0	53	1250	4,654	2,466	2,200	0	3,911	0,752	3,006	5,206	(2,291)	(40,00)
1962	5,448	3,058	53	56	1290	4,429	2,406	1,943	(22)	4,525	0,754	2,575	4,033	(3,407)	(57,00)
1963	7,037	3,999	73	64	1330	6,372	3,251	3,121	60	4,525	0,776	4,011	5,257	(1,806)	31,00
1964	7,300	3,580	46	49	1220	6,000	2,917	3,083	(1)	6,245	0,822	3,750	7,567	(3,847)	58,00
1965	9,654	3,761	51	53	1230	7,840	3,857	4,762	33	6,245	0,841	5,697	7,426	(1,729)	23,00
1966	10,846	4,575	48	44	1230	8,655	3,000	4,882	1	7,249	0,874	5,584	8,294	(2,710)	33,00
1967	17,126	6,632	57	36	1230	13,521	4,695	9,825	95	7,249	0,889	10,043	9,363	1,680	25,00
1968	15,694	7,133	42	43	1230	13,527	5,709	7,773	(13)	8,251	0,921	8,429	9,057	(6,620)	(-9,57)
1969	19,543	8,443	51	43	1230	15,009	6,664	9,345	16	8,251	0,957	9,400	9,726	0,704	0,00
1970	22,000	10,130	52	46	1230	17,756	8,175	9,581	8	9,643	1,000	9,551	9,643	(0,082)	0,01
S.D. TOT.	122,089	53,666		44	12,300	96,130	43,700	55,402		68,196		62,086	75,842	(13,756)	
1971	24,139	9,305	0	39	600	26,315	14,760	23,446	141	9,643	1,000	20,139	9,643	12,496	129,00
1972	27,963	15,140	63	54	1,200	25,260	12,512	18,650	(54)	11,420	1,126	9,467	10,150	(6,694)	(-8,06)
1973	25,032	14,582	59	46	1,575	20,813	10,520	12,386	15	12,085	1,269	9,600	9,623	0,027	0,02
1974	46,405	18,657	52	40	756	61,504	24,852	36,650	189	16,162	1,556	23,651	10,374	13,277	127,00
1975	53,814	20,423	44	36	697	59,066	22,772	37,226	1	16,746	1,603	20,646	10,397	10,549	96,00
1976	70,370	26,262	49	37	791	66,673	33,304	55,772	49	23,089	2,196	25,600	11,690	14,769	133,00
1977	96,425	33,274	47	35	830	115,006	60,999	74,917	34	30,585	2,812	28,641	10,877	15,764	149,00
1978	116,696	38,261	40	33	537	127,333	71,249	148,080	94	34,740	3,253	41,400	10,524	33,906	222,00
1979	144,125	43,311	37	30	400	135,134	100,725	224,450	60	40,347	3,944	50,369	10,552	49,137	431,00
1980	169,707	67,345	40	30	673	161,552	85,200	196,184	(36)	47,235	5,000	56,610	9,305	29,312	314,00

SUB. TOT.												
804,379	278,564	36	8,321	1,343,745	415,600	827,642	204,888	280,999	182,464	170,435		
TOTALES												
926,468	332,430	36	20,030	1,342,675	450,581	883,294	242,585	342,895	170,206	184,679		

TASAS MEDIAS ANUALES DE CRECIMIENTO (%)

61-70	14.05	14.24	(1.58)	0.38	15.95	14.15	17.75	10.66	3.52	13.75	7.08	68.78	60.42
71-80	25.71	22.39	(2.67)	0.73	24.00	21.46	26.62	19.32	19.00	6.37	(0.79)	4.993	10.30
61-80	20.18	16.68	(2.95)	(3.12)	24.05	20.44	26.66	14.17	10.73	14.20	3.10	(8.0000)	(11.15)

FUENTE: ELABORADO SEGUN DATOS DE LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA, DIRECCION GENERAL DEL DERECHO DE AUTOR, MEXICO 1961-1980 (INGRESOS Y GASTOS ANUALES), SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MUSICA DE MEXICO, S. DE A. DE I.P., DEPARTAMENTO DE FOMENTO DE DERECHOS, MEXICO 1987 (NUMERO DE AUTORES), BANCO DE MEXICO, S.A., SERIES HISTORICAS, MEXICO, JULIO DE 1987 (INDICE DE PRECIOS IMPLICITO Y SALARIOS MINIMOS GENERALES) VALLE ORDEGO Y CIA. C. P. (INFORME ESTADISTICO 1968-1976 SOBRE LA SAEN)

NOTAS: 1.-PROMEDIOS ANUALES PARA CADA AÑO DEL SUPERIOR 1961-1970, ENTENDIDOS DE 50MR (HASTA EL AÑO 60) Y 600 (DEL AÑO 70) DIVIDIDO ESTO ENTRE 10 (INDICE) Y AJUSTADOS EN EL AÑO 70.
2.-CIFRAS REDONDEADAS.

CAPÍTULO IV. IMPORTANCIA ECONOMICA DE LA ACTIVIDAD MUSICAL.

La producción musical es una actividad económica en tanto genera ingreso monetario a quien la produce o la interpreta. De este modo, la actividad musical debe entenderse como el conjunto de operaciones relacionadas con la producción o prestación de este tipo de bienes que tiene lugar en diferentes sectores de la economía mexicana; desde la grabación comercial en disco o cinta, la ejecución o interpretación puras con fines de lucro, hasta el espectáculo en vivo contratado y presentado en un lugar público o bien, la transmisión y difusión lucrativas en los medios de comunicación electrónicos.

La obra musical con las características descritas en el capítulo I separada de su fundamento estético, no sólo se cosifica sino que también se retribuye como cualquier mercadería o servicio que hay que pagar por su uso o disfrute. En este sentido, la obra señalada se constituye como entidad económica y su autor en agente económico, porque contribuye con su trabajo a la generación de recursos monetarios en ciertos renglones de la economía del país.

4.1. Ubicación y clasificación.

El actual Sistema de Cuentas Nacionales de México¹ incluye en las Grandes Divisiones 3, 6 y 9: Ramas 54, 59, 63, 71 y 72: Grupos y --- Subgrupos correspondientes, una amplia red de establecimientos dedicados a la producción manufacturera y a la prestación de servicios de alimentación, hospedaje y esparcimiento, donde el aprovechamiento de la música con fines de lucro directo o indirecto está presente. (Véase el cuadro I del Apéndice Segundo).

¹ Cuentas de Producción y de Servicios. México 1981 Secretaría de Programación y Presupuesto.

La Gran División 3 "INDUSTRIA MANUFACTURERA" abarca todas las actividades vinculadas a la transformación de bienes, así como a la prestación de servicios industriales complementarios. Por tanto, conforma todos los establecimientos cuyos procesos, de cualquier tipo, implican modificación de las materias primas insumidas. Su aportación al Producto Interno Bruto Total para la década 1971-1980 se resume así: de 1971 a 1974 es creciente, decrece en 1975, vuelve a crecer en 1976 a 1979 y finalmente decrece en 1980. Esto es, registra únicamente dos decrecimientos, los de los años 1975 respecto a 1974 y 1980 en relación a 1979. (Cuadro 2)

La Rama 54 "EQUIPOS Y APARATOS ELECTRONICOS" comprende los establecimientos que se dedican a fabricar equipos y aparatos de radio y televisión así como a reproductores de sonido y sistemas de grabación. También se refiere a la elaboración de partes, dispositivos y accesorios. Distinguen dicha rama, un buen número de maquinadoras cuya actividad se relaciona con productos terminados en mercados del exterior a los cuales hicieron importantes aportaciones de mano de obra.

Su contribución al Producto Interno Bruto de la Gran División 3 fue ligeramente más alto que la de la rama 59 en todo el período señalado, pero significativamente muy baja como se puede apreciar en los años 1972 y 1979 (0.019% y 0.028%).

Conforman la rama 54 los grupos 540, 541 y 542 denominados "Radios, Televisores, Tocabiscos, etc."; "Discos y Cintas Magnetofónicas", y "Otros Equipos y Refacciones". (Cuadro 2)

El primero de ellos observó una participación en el Producto Interno Bruto Ramal arriba de 40% durante los primeros cinco años, decreció ligeramente en los siguientes cinco años. Únicamente en los años 1975 y --

1977 se registraron decrecimientos respecto a sus años inmediatos anteriores. Su Producto Interno Bruto se multiplicó 2.3 veces entre 1971 y 1980. (Cuadro 2)

El segundo participó en el Producto Interno Bruto Ramal con porcentajes muy pequeños aunque progresivamente crecientes año con año. Este grupo es particularmente importante porque muestra todo el periodo en forma creciente, iniciando con un Producto Interno Bruto de 271.1 millones de pesos constantes el año 1971, para terminar con 1 309.7 millones de pesos también constantes en el año 1980, lo cual significó que dicho Producto se multiplicara 4.8 veces. (Cuadro 2)

El tercero aportó arriba del 40% al Producto Interno Bruto de la rama, observándose que durante el periodo no hubo ningún decrecimiento y al comparar el primer año con el último, se deduce que el PIB se multiplicó -- 2.5 veces. No obstante ello, su contribución al PIB ramal fue la más alta de los tres grupos, en cada año de la década. (Cuadro 2)

La Rama 59 "OTRAS INDUSTRIAS MANUFACTURERAS" incluye las unidades económicas dedicadas a la elaboración de artículos no clasificados en ninguna rama del sector industrial.

Su aportación al Producto Interno Bruto de la Gran División 3 es en términos absolutos, más baja que la anterior aunque registra crecimientos paulatinos en nueve años y éstos son de una proporción muy ínfima. Aunado a ello hubo un año con decrecimiento, 1980 respecto a 1979. (Cuadro 2)

Esta Rama está integrada por los grupos 590, 591, 592 y 593 denominados: "Artículos de Precisión y Medición", "Joyas y Orfebrería de Plata y de Otros Metales y Piedras Preciosas; Artículos de Fantasía y Acuñación de Monedas", "Artículos Petroquímicos" y "Otras Industrias Manufactureras".

El primero de los grupos referidos, participó en el Producto Interno Bruto Real con porcentajes que oscilaron entre el 0.21% y el 0.39% obtenidos en los años 1971 y 1980. (Cuadro 2)

El segundo contribuyó con porcentajes demasiado contrastantes: - en 1971 aportó un 0.35% y en 1980 un 0.16%. En este grupo se pudo apreciar que la tendencia se revirtió en relación al anterior grupo. (Cuadro - 2)

El tercero tuvo la participación más baja en casi todo el periodo (durante nueve años).

El cuarto y último grupo registró crecimientos lentos pero continuos en todos los años. Su participación porcentual fluctuó entre un 0.29% en 1971 hasta un 0.37% en 1980. (Cuadro 2)

Cabe destacar dentro de este grupo, al subgrupo 5931 conformado por aquellos establecimientos que elaboran, reparan y venden instrumentos musicales y otros objetos, del cual se hace mención en el Cuadro 1.

La Gran División 6 "COMERCIO, RESTAURANTES Y HOTELES", concentra las actividades referentes a la compra y venta de productos nuevos y usados, excepto su transformación, en los mercados internos y externos, realizada por intermediarios o revendedores al mayoreo y por quienes venden directamente al público en general, para el consumo personal o doméstico. De igual manera, se incluyen unidades expendedoras de alimentos y bebidas para consumo inmediato, por ejemplo: restaurantes, fondas y otros. Agrupa también a aquellos establecimientos destinados a proporcionar alojamiento temporal en hoteles, moteles y similares.

Esta Gran División aportó al Producto Interno Bruto total un 25% constantemente durante la década que se comenta y de hecho tuvo una de las

contribuciones más significativas debido al peso de la actividad "COMERCIO". (Cuadro 2)

La Rama 62 "COMERCIO", incluye los establecimientos donde la actividad principal es la compra-venta, sin transformación, de los productos que se mencionaron con anterioridad.

Su aporte a la generación del Producto Interno Bruto de la Gran División respectiva, fue superior al 86% en cada año, por ello es una de las ramas más prósperas de la actividad económica en general de nuestro país. (Cuadro 2)

La Rama 63 "RESTAURANTES Y HOTELES",² se refiere a los establecimientos que se caracterizan por vender alimentos y bebidas, así como a proporcionar hospedaje durante algún tiempo.

De estos últimos, hubo un número creciente año con año, de hoteles de diferente categoría, cuya estructura porcentual fue superior al 50% en cada año (de 1970 a 1978), destacando los de la categoría D. Exceptuando las casas de huéspedes, los demás tipos de hospedaje conservaron su tendencia al crecimiento. (Cuadros 3 y 4)

La participación de esta rama en el Producto Interno Bruto total, fue prácticamente de 0.03% en cada año del período 1971-1980 y por lo mismo su Producto Interno Bruto real fue constantemente creciente, aunque en forma gradual. (Cuadro 2)

Contribuye al Producto Interno Bruto de la Gran División referida, con porcentajes de entre el 0.11% y el 0.13%, lo cual quiere decir que la rama 62 (COMERCIO), ha llegado a tener una contribución altísima como ya

2 No hay datos disponibles para el número de restaurantes de 1971 a 1980 ni para la cantidad de hoteles de los años 1979 y 1980.

se dijo. Haciendo a un lado la actividad comercial y suponiendo que la Gran División 6 estuviera integrada exclusivamente por la rama 63 de la cual estamos hablando, vemos que su participación fue demasiado inferior, alcanzando un 0.30% del PIB total. (Cuadro 2)

Esta rama está constituida por los grupos 630, 631 y 632 llamados respectivamente "Restaurantes"; "Hoteles"; y "Hoteles, Posadas, Departamentos y Otros".

El primero participó en el Producto Interno Bruto ramal casi en forma constante con un porcentaje del 66%.

El segundo lo hizo en modo variable con porcentajes que fluctuaron entre el 23 y 31 27%.

El tercero proporcionó bajos porcentajes entre el 4 y el 5%, su lento crecimiento puede verse en los incrementos en milésimos de unidad. -- (Cuadro 2)

La Gran División 9 "SERVICIOS COMUNALES, SOCIALES Y PERSONALES", comprende un gran número de unidades económicas dedicadas a prestar servicios auxiliares a la actividad productiva, al cuidado personal, a los hogares, así como al esparcimiento y cultura de la población. Incluye los servicios de educación, salud y de administración pública y defensa, otorgados por los organismos del Gobierno Federal a la población del país.

El aporte de dichos servicios al Producto Interno Bruto de la economía mexicana ha sido constante girando alrededor del 0.14% en cada año -- del período, debido al crecimiento sostenido de los servicios de educación, salud y de tipo general. (Cuadro 2)

Las ramas de actividad económica correspondiente a esta Gran División son: la 68 "Servicios Profesionales", 69 "Servicios de Educación", 70 "Servicios Médicos", 71 "Servicios de Esparcimiento", 72 "Otros Servicios",

y 73 "Administración Pública y Defensa". En lo particular, las ramas 71 y 72 son las que reciben mayor atención.

La Rama 71 "Servicios de Esparcimiento"³ se refiere a aquellos -- centros o locales destinados a proporcionar diversión o recreación y de alguna manera diversos aspectos culturales.

Su participación en el Producto Interno Bruto de la Gran División fue del 0.07% durante los años 1971 a 1974 y bajó al 0.06% en los demás -- años (75 a 80) que completan la década. Únicamente registró un decrecimiento en su Producto Interno Bruto esta rama, ello sucedió en el año de 1975 -- respecto al de 1974. (Cuadro 2)

Integran la rama referida los grupos 710, 711, 712 y 713 conocidos como "Espectáculos Públicos"; "Estaciones de Radio y Televisión"; "Producción y Distribución de Películas"; y "Otros Servicios de Esparcimiento".

El primero de los grupos señalados contribuyó al Producto Interno Bruto Ramal con porcentajes que varían entre el 0.21% hasta un 0.26% en el -- lapso de tiempo citado, ocupando por ello, un lugar secundario de acuerdo -- con el cuadro 2. Por otra parte, las unidades económicas pertenecientes a este grupo aparentemente no hacen uso de la música, o mejor dicho la -- emplean en una pequeña proporción de tiempo en relación a la duración del espectáculo en fiestas taurinas, circos, estadios deportivos, etc., pero no -- sucede lo mismo en los teatros cuyo empleo de piezas o fragmentos musicales está presente en óperas, zarzuelas, comedias, partes de un acto, revistas, -- etc., según el tipo de teatro de que se trate. El número de centros donde --

3 No hay datos disponibles para el número de establecimientos correspondientes a los grupos 710, 711 y 712 en los años 1979 y 1980.

se desarrollan dichas actividades fue muy variable año con año, entre 1970 y 1978. (Cuadro 5)

El segundo de ellos, de menor influencia económica que el anterior, coadyuvó en la generación del Producto Interno Bruto de la rama, con porcentajes del 0.20% al 0.23% que reflejan un crecimiento continuo pero -- poco importante en el contexto global, según el cuadro 2. Sin embargo, -- aprovecha la música en sus transmisiones y repeticiones, trátase de estaciones de Amplitud Modulada o Frecuencia Modulada, canales de televisión o bien, simultáneamente combinadas. Esto lo hacen en una proporción o magnitud de tiempo bastante considerable sobre todo en la industria radiofónica, donde el número de radiodifusoras en la República Mexicana en términos absolutos fue creciente de uno a otro año; debido a que la disminución de emisoras de Amplitud Modulada se compensaba con el incremento de las estaciones de Frecuencia Modulada registrado en el bienio 1972-1973 y al crecimiento sostenido en ambos tipos de radiodifusoras. No se puede afirmar lo mismo respecto a las teledifusoras cuyo crecimiento tanto en el Distrito Federal como en el interior del país fue prácticamente estático, excepto -- en los años 1975, 1977 y 1978 donde el número de canales o repetidoras crecieron en dos y uno respecto al año inmediato anterior. (Cuadro 6)

El tercero participó en el Producto Interno Bruto de su rama con los porcentajes más bajos de todos los grupos pasando del 0.03% al 0.06%, inclusive registró decrecimientos en tres años: 1975, 1977 y 1980 según el cuadro 2. En este grupo ocurre una situación en la cual el valor de la -- producción es originado por la distribución y alquiler de películas, asumiendo la música un papel ciertamente secundario, aunque resulta claro que la producción de películas requiere actualmente del aporte musical de cual

quier género, al inicio, intermedio o final del corto o largo metraje, mismo que posteriormente se proyectará en alguna sala cinematográfica o cine, un club o video club y en general, en cualquier otro espacio similar. A juzgar por las variaciones en el número de cinematógrafos, el volumen de películas parece haber sido igualmente irregular. (Cuadro 5)

El cuarto y último de los grupos enunciados fue el de mayor peso en la rama. Su cooperación al PIB de ésta, osciló entre 0.47% y 0.50%. Entre los años 1973-1978 su crecimiento es ligeramente constante y tiende a descender a fines de la década, de acuerdo con el cuadro 2. Los centros o unidades económicas concernientes a este grupo, recurren a la música en menor magnitud o preferencia como acontece con los dos primeros subgrupos, en mayor grado y de modo directo en los dos siguientes, en el penúltimo prácticamente no hay incidencia musical, pero en el último se observa una marcada injerencia. (Cuadro 1)

La Rama 72 "Otros Servicios" se caracteriza por integrar una amplia y variada cantidad de actividades de difícil medición.

Su participación en el PIB de la Gran División ya citada, fue más alta que la de la rama 71. Osciló entre el 0.24% y el 0.31% pero aún cuando su crecimiento fue continuo entre los años 1971 y 1974, a partir de 1975 hasta 1980 se pudo apreciar que su tendencia era a descender. (Cuadro 2)

Comprende esta rama los grupos 720, 721, 723, 725 y 726 llamados "Servicios de Alquiler", "Servicios de Reparación"; "Servicios de Aseo y Limpieza"; "Otros Servicios"; y "Servicios Domésticos".

El primero apoyó al PIB rama con porcentajes ubicados entre 0.04% y 0.06% siendo a la postre el de más baja participación. Cabe hacer

notar que este es el grupo que comprende los establecimientos dedicados al alquiler o venta de sinfonías y otros aparatos musicales y de sonido, así como de otros objetos. Su crecimiento fue lento pero constante. (Cuadro 2)

El segundo ocupó un lugar secundario (valgan la redundancia y la coincidencia) debido a su participación en el PIB aludido, que se ubicó entre el 0.27% y el 0.31%, detectándose dos caídas de su PIB grupal en los años 1973 y 1980. (Cuadro 2)

El tercero al igual que el anterior, registró decrecimientos de su PIB en los años 1973, 1977 y 1979, mientras sus porcentajes de aportación al PIB ramal estuvieron entre el 0.14% y el 0.16%. (Cuadro 2)

El cuarto mantuvo un crecimiento lento y continuo en nueve de los diez años y su cooperación al PIB ramal fue constante sobre el 0.10%. (Cuadro 2)

El quinto y último grupo se distinguió por ser el de más alta aportación al PIB de la rama. Estuvo arriba del 0.36% y por tanto su crecimiento fue más continuo y proporcionalmente mayor a los anteriores. (Cuadro 2)

4.2. Perspectiva sectorial.

Desde una perspectiva sectorial, la cual se puede apreciar en el cuadro 7, tenemos que:

El Sector Industrial presentó una estructura porcentual superior al 56% en cada año del período (1971-1980), en relación al Sector Servicios. Sus Tasas Anuales de Crecimiento aunque positivas año con año, algunas de ellas fueron sensiblemente bajas en 1975, 1976 y 1977 y su Tasa Media Anual de Crecimiento ascendió a 7.51%, resultando más alta que la calculada para el Sector Servicios.

El Sector Servicios se caracterizó por una estructura porcentual sobre el 40% en cada año de la década citada, lo que podrá parecer baja; pero esto obedeció a que no se consideró la actividad "Comercio" y además se sumaron los importes de los respectivos PIB de restaurantes y hoteles a los del total de la Gran División 9, razón por la cual se detectó una baja participación en cierto modo proporcional a la baja aportación de los rubros denominados Restaurantes y Hoteles. Las tasas anuales de crecimiento de este sector fueron lentas y levemente variables, llegándose a registrar sólo un decrecimiento, el del año 1975 respecto a 1974, y su Tasa Media Anual de Crecimiento fue del 6.54%.

4.3. Resumen.

La actividad musical examinada desde una sola perspectiva se clasifica en los agregados económicos expuestos cuya participación cuantitativa y cualitativa al interior y exterior de dichos agregados varía de un grupo y subgrupo a otro, de manera considerable y contrastante. Porque así como hay establecimientos donde el empleo de la música es mínimo en cuanto al valor de la producción o servicios generados, existen otros cuya fuente principal de dicho valor deriva de la venta directa de la misma.

Considerada desde otro perfil, tiene un efecto multiplicador al interior de cada Gran División, Rama, etc., donde se integra, por cierto de modo heterogéneo, motivo por el cual se dificulta su cálculo preciso. Pero también este efecto se traslada hacia el exterior, manifestándose en actividades conocidas como no productivas, por ejemplo en restaurantes, hoteles y diversos servicios.

Por lo anterior, la actividad musical es hoy en día, elemento -- que influye y contiene dinámica económica en las diversas unidades agrupa--

das en los sectores: Industrial Manufacturero; Restaurantes y Hoteles; y -- Servicios Comunes, Sociales y Personales. Asimismo incide como factor -- terciario pero igualmente importante en nuestra economía, cuyas posibilidades de una más amplia participación, van a depender del comportamiento de -- dos variables:

Primera. El incremento de unidades económicas, alentado por fuertes inversiones en los sectores industrial y de servicios y más concretamente en aquel cuyo crecimiento -- haya sido continuo y su peso en la Gran División o Rama fuese preponderante.

Segunda. La fusión de unidades económicas, incentivadas por el traslado de ca pitales de una a otra de las Ramas o Grupos descritos.

CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

En el primer capítulo de esta investigación, me referí a tres -- cuestiones: a las condiciones previas para el intercambio desarrollado, o -- sean, la propiedad privada y la división del trabajo, al valor y sus formas y, a la plusvalía, salarios y tasas.

Al hablar de las condiciones... dije que el obrero desposeído de los medios para subsistir se ve obligado a trabajar para quien los posee y en las sociedades capitalistas contemporáneas la incapacidad de cada miembro para satisfacer sus propias necesidades, sin ningún apoyo, acentúa más la distribución del trabajo.

También se comentó que la anarquía de la producción de mercancías exige un regulador espontáneo de las mismas que es el valor, el cual se manifiesta mediante el precio.

El fundamento del valor es el trabajo social entendido no como la simple suma de los trabajos individuales, sino como un promedio de los valores individuales de las personas que producen.

Los diversos tipos de trabajo se definen según la función que -- asuma la capacidad laboral en el proceso, destacándose así el concepto de -- trabajo productivo, de cualquier otro concepto por ser fuente de ganancia -- capitalista.

Con relación al valor y sus formas, se sabe que no puede expresarse con precisión matemática, únicamente a través de cierta cantidad de otra mercancía. Las formas que asuma el valor dependerán de la capacidad que -- tengan para reflejar a la otra o para reflejarse en la otra, incluyendo una inversión de términos. En este sentido es imposible medir la intensidad de la necesidad que alguna persona tenga respecto a un objeto o servicio deseado.

El desarrollo ulterior del valor originó la forma dinero cuyo poder sobre el hombre recibe el nombre de fetichismo.

Independientemente de las características o propiedades de ciertos metales o monedas, el hecho de que cualquiera se aize como equivalente general de todas las mercancías se debe a que es una mercancía poseedora de valor y que materializa determinada cantidad de trabajo socialmente necesario.

En una economía de intercambio muy intenso la utilidad del dinero se palpa en varios rengiones destacando principalmente como garante de la circulación de mercancías donde cierta unidad monetaria participa varias veces en el día.

Me detengo aquí para establecer cierta analogía entre las relaciones capitalista-obrero y editor-compositor (musicales) cuando por ejemplo, el comprador recibe la mercancía (fuerza de trabajo) antes de pagarla con dinero y el vendedor la entrega y después cobra.

En el último apartado se tiene que los esquemas $M' - D - M'$ y $D' - M - D'$, desde el punto de vista del trabajador y del capitalista respectivamente se insertan en un marco de referencia de una economía mercantil desarrollada, esto es capitalista. El funcionamiento de esta operación de compra venta de mercancía-mercancía dinero dentro de dicho marco genera un plusvalor (valor excedente al valor de la fuerza de trabajo).

Por otra parte, capital son aquellos medios de producción y aquel trabajo acumulado que trasladan su valor al producto a través de la explotación asalariada de la fuerza de trabajo.

Por salario se entiende en términos marxistas, el valor de la fuerza de trabajo más no el valor que crea el trabajo. Existen dos tipos -

de salario: a) Por tiempo y b) Por piezas. Este último es pagado de acuerdo a la cantidad de mercaderías que el trabajador produzca, con lo cual se garantiza la intensidad del trabajo y una mayor plusvalía. En apariencia, cada pieza elaborada es pagada pero en realidad no es así, en consecuencia es el tipo de salario que más conviene al capitalista.

Independientemente del ángulo que se pretenda ver (obrero o capitalista), la tasa de explotación o la tasa de ganancia o de plusvalía indica una relación porcentual entre el tiempo de trabajo excedente y el tiempo de trabajo necesario y depende de su composición orgánica de capital $\frac{S}{V}$

La tendencia decreciente de la tasa de ganancia está determinada por el desarrollo técnico, el desarrollo de la composición orgánica y por la disminución de la rotación de capitales. Ante esto, los capitales libres pueden trasladarse a ramas de más alta tasa de ganancia, pero otros harán lo mismo con lo cual provocarán una baja en los precios y al retirarse de dichas ramas los capitales aludidos, nivelan la tasa de ganancia. Por tanto, la tasa media de ganancia es el regulador espontáneo de las oscilaciones superiores o inferiores.

La economía capitalista no es un régimen de libre competencia como pretenden afirmar quienes así lo piensan. Existen factores como la política del Estado, el monopolio, asociaciones patronales, sindicatos, trusts, etc., que podría pensarse en un momento dado niegan la operatividad de la ley del valor. Habría que preguntarse quién sino los capitales competidores no afiliados a organizaciones monopolistas y los consumidores obreros o campesinos son la fuente de ganancia monopólica cuyos límites también los determinan las leyes del valor.

Por lo que corresponde al segundo capítulo podemos concluir que -

toda obra musical es creación musical, pero no toda creación es necesariamente una obra musical. Para ser obra musical se requiere que la creación no solamente cumpla con su objeto social, ser escuchada; sino que cumpla -- con su finalidad económica, ser remunerada, es decir, convertirse en mercadería. A este respecto la hipótesis propuesta en el Cap. II, es válida o aceptable en el sentido de que encuentra su concreción tangible --en este caso audible-- en el consumo lucrativamente masivo ya como producto terminado o servicio prestado a través de cintas, discos, presentaciones personales u otros medios que el público usuario adquiere y paga por su uso o disfrute.

La relación de intercambio expresa una relación de producción -- entre la obra musical y otra mercancía cualquiera que generalmente no se ve de esta manera, debido a que se presenta mediante envolturas materiales un tanto engañosas de lo que en realidad sucede, un intercambio de contenidos musical-dinerario. La hipótesis aludida en el Cap. II, se acepta en estos términos.

Las relaciones entre individuos (autor-editor) están empañadas -- por las relaciones entre objetos y conceptos (disco-dinero). En este sentido, se presenta la obra mencionada como producida por ella misma, no obstante que desde su origen fue necesaria la inclusión del autor, quedando aceptada la hipótesis establecida en el capítulo referido, relativa a la enajenación fetichista reflejada en el fenómeno inclusión-exclusión autoral del proceso fonográfico.

El proceso global capitalista de producción o mejor dicho de reproducción fonográfica no sólo es el eje que determina diversos usos de la música, sino que es simultáneamente un proceso de aprovechamiento pecuniario que entraña discrepancias o luchas entre autores y editores y/o compañías grabadoras en primera instancia y entre autores y usufructuarios en se

guda. La hipótesis superada en el Cap. II, es el sentido de que sólo el trabajador autoral asalariado garantiza el funcionamiento de dicho proceso y que éste conlleva a niveles de subsistencia para aquél muy por debajo de los marcados por el salario mínimo, es válida en su totalidad desde un punto de vista teórico y desde el ángulo cuantitativo lo es también para la década 61-70, no así para la de 71-80. Según cifras del cuadro resumen del Cap. III (Columnas 10 y 13).

En idéntico sentido el autor es un trabajador asalariado y además productivo si genera creaciones musicales por encargo o por iniciativa propia y lleva éstas con el editor quien le cubrirá un ingreso monetario -- parcial. Pero principalmente es un asalariado porque valoriza el capital -- al crear un valor excedente al que le paga el editor. Luego entonces, se acepta la hipótesis propuesta en el Cap. II.

En la sociedad capitalista actual el desarrollo del intercambio conduce a que las obras de arte sean tratadas como cualquier mercancía y en este punto podemos coincidir con A. Sánchez que ésta es una cosa humana deshumanizada que contiene trabajo humano hecho materia. Pero sólo en la medida en que era imposible reducir el trabajo concreto artístico a un trabajo general abstracto este freno impedía que surgieran las condiciones favorables para transformar el trabajo artístico en trabajo asalariado.

Respecto al Capítulo III puede concluirse que la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. De A. De I.P. De México, como representante de los derechos de sus miembros demostró según las estadísticas, capacidad reducida y selectiva para cobrar a los usufructuarios de la música un ingreso monetario aparentemente alto pero en términos reales muy inferior -- al salario mínimo general para el decenio 1971-1980 y totalmente inferior a éste para la década 1961-1970. Por otra parte, los gastos de administre-

ción y de cobranza (gastos de gestión autoral) fueron demasiado altos sobregirándose de los porcentajes de ley, con lo cual se evidenció la incapacidad, la de sus dirigentes para ser preciso, para saber cobrar.

De modo similar, no supieron promover reformas a la ley relativa principalmente de carácter arancelario (tarifas), ni tampoco supieron negociar o acordar con los usufructuarios contratos o convenios que reportasen beneficios progresivos para sus agremiados, acordes con el ritmo inflacionario.

Considerando lo anterior se sugiere:

- a) Abatir los gastos de gestión.
- b) Disponer de un Padrón de usufructuarios vigentes.
- c) Reorganizar algunos departamentos.
- d) Promover reformas a la Ley autoral en el renglón arancelario, acordes con la inflación actual.
- e) Detectar usufructuarios castivos.
- f) Establecer criterios justos para la distribución de los ingresos recaudados.
- g) Definir e implementar algún mecanismo depurador de la productividad de los autores, estableciendo mínimos de productividad o eficiencia; o bien, reducir el número de compositores y quedan inscritos los más idóneos.
- h) Promover y supervisar ante las autoridades correspondientes - la cancelación o no otorgamiento de licencias de funcionamiento vigentes o por autorizar, a los propietarios o representantes de establecimientos usufructuarios de la música que no --quieran pagar el derecho de autor como ha dicho el compositor y pianista Vicente Garrido (XIV años ...: 9)

Del capítulo IV podemos decir lo siguiente:

La importancia económica de la actividad musical, desde la producción hasta la difusión quedó demostrada según los rubros que conforman

diferentes sectores de la economía mexicana y principalmente desde la óptica de la abstracción estética como se asentó.

Las contribuciones de los sectores o apartados del Sistema de Cuentas Nacionales de México al Producto Interno Bruto, apuntan hacia un crecimiento constante en el primer lustro de la década 1971-1980 e inconstante en el segundo de la misma. La falta de información más homogénea inpidió analizar la década anterior.

El valor de la producción o servicios generados en diversos establecimientos, se determina por diversos factores, pero es cierto que existen otros establecimientos donde el factor música es el más importante para la determinación de dicho valor.

La conformación heterogénea de diversos rubros donde directa o indirectamente interviene la actividad musical, dificulta el cálculo exacto de su valor (de la música), lo cual no únicamente sucede en áreas productivas, sino en aquellas consideradas como no productivas: restaurantes, hoteles y otros servicios.

Las posibilidades de una amplia participación de la actividad musical en el contexto económico de nuestro país, dependerán de fuertes inversiones de capital en las áreas Industrial y de Servicios.

Finalmente y, un tanto al margen de lo anteriormente dicho y, dada la importancia fundamental que justificó esta investigación, cabe mencionar las formas o modos de ocultamiento a la percepción económica autorreal y una advertencia en último término.

1a.-Tiempo excedente impago que el editor no cubre, fuente de ganancia capitalista en la industria fonográfica.

2a.-Importe a cuenta o "abono" que el editor entrega en el acto

de firma de contrato.

3a.-Liquidación económica impuntual de parte de la SACM que merece el calificativo de "jineteo".

4a.-Cantidades no entregadas por cesión de ediciones a muchos -- países.

5a.-Regalías o derechos económicos no cubiertos por usufructuarios cautivos.

Ante la evidencia de lo anterior habría que preguntarnos ¿se puede y se debe separar a la música de cuestiones políticas o de condiciones de la existencia; es decir, los autores no deben ni pueden cuestionar las bases sociales o las leyes económicas en las que están inmersos? y si ello es válido ¿quién, por qué, en dónde y cuándo estableció que no acontezca así? En fin, para ganarse el pan y el reconocimiento como músico, el autor tendrá que librar otra batalla: como político.

A P E N D I C E P R I M E R O

SECCION 5a.- Centros de diversión (cabarés, salones, academias, clubes de baile y similares).

1. Cabarés.

a) Si se presenta algún espectáculo comprendido en la sección -- 5a., 5% de la nómina total del espectáculo correspondiente a cada día que se presenta.

b) Si, independientemente del inciso anterior, se ejecuta música por orquestas, conjuntos o solistas, con o sin voces... 2.5% de la nómina - total por concepto de música, incluyendo o no las voces, según sea el caso.

p. 225

Primero.-Quienes exploten en películas cinematográficas obras -- protegidas cubrirán, por intermedio de los distribuidores respectivos el -- 1.5% (uno y medio por ciento) de los ingresos netos provenientes de cada -- exhibición.

.....
Tercero.-Del ingreso neto de cada exhibición, corresponderán, en los términos de los artículos anteriores, el 0.6% a los escritores, el 0.5% a los compositores, el 0.25% a los directores y el 0.15% a los artistas intérpretes...

p.p. 235-236

⁸ Fragmentos textuales tomados de la Ley. El título del documento lo deduzco del contenido.

FUENTE: Ley Federal de Derechos De Autor, en Legislación Sobre Derechos de Autor. México 1985 Ed. Porrúa.

Artículo Primero.-Las estaciones radiodifusoras comerciales de la República Mexicana, cubrirán a los autores y compositores de música y a los intérpretes, por la ejecución del conjunto de las composiciones musicales e interpretaciones que emplean en sus transmisiones, el 1.10% (uno diez por ciento), del importe de su declaración del impuesto sobre ingresos mercantiles, correspondiendo de dicha cantidad, el 83.33% (ochenta y tres punto treinta y tres por ciento) a los autores y compositores de música, y el 16.67% (dieciséis punto sesenta y siete por ciento) a los intérpretes.

CONTRATO DE CESION DE DERECHOS DE AUTOR que celebran por una -- parte, EDITORA MUSICAL MUSART, S.A. DE C.V., con domicilio en - Av. Cuatlahuac No. 2327; México 16, D.F., la que en este acto - se denominará LA EDITORA y la otra el (los) señor (es)

que en lo sucesivo se denominará EL AUTOR, de conformidad con - las siguientes declaraciones y cláusulas:

C L A U S U L A S

DECIMOPRIMERA.-La contraprestación de la cesión a que se refiere este contrato, se computará sobre las cantidades netas recibidas por LA EDITORA, de acuerdo con los siguientes porcentajes:

a) El 50% sobre los derechos de ejecución pública, quedando en-- tendido que el AUTOR percibirá directamente su porcentaje de la SACM o de -- los sucesores de éstos o de la asociación a que como socio pertenezca.

b) El 50% sobre los derechos de AUTOR por reproducción fonomecá-- mica en discos, cintas magnéticas, alambre, películas cinematográficas o por cualquier otro medio de reproducción mecánico o visual.

c) El 10% del precio de venta al público por cada ejemplar imp^uso de la obra.

d) El 10% del precio de venta al público cuando se use en orques^u tación, instrumentación y álbumes impresos.

e) El 50% de las sumas que perciba LA EDITORA por ediciones in--

⁴ Fragmentos textuales tomados de fotocopias del original. El título del documento lo deduzco del contenido.

FUENTE: Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de A. de I.P.

presas en el extranjero.

.....

DECIMOTERCERA.-LA EDITORA salvo caso fortuito o de fuerza mayor, entregará al (los) autor (es), el pago de los porcentajes citados, acompañado con el estado de cuenta correspondiente y dichos pagos se harán en forma trimestral en el domicilio de LA EDITORA.

.....

GRUPO EDITORIAL EDIPUSA.

DOCUMENTO No. 3 CONTRATO DE SUBCESION DE DERECHOS⁸

CONTRATO celebrado el 10. de febrero de 1979 entre EDITORA MUSICAL MUSART, S.A., Apartado Postal 17503, Tacuba 17, México, D.F. (en lo sucesivo referida como "La Editora", y PAGE FULL OF HITS LIMITED, con oficinas en 4, Tinsay Street, Londres, W17 5 LE, - (en lo sucesivo referida como "la Propietaria").

C L A U S U L A S

1.-En consideración al acuerdo para el pago de regalías por parte de la Editora que adelante se mencionan, la Editora pagará a la Propietaria: El 10. de Febrero de 1980 y, El 10. de Febrero de 1981 la suma de UN -- MIL DOLARES U.S. (\$1,000.00) como anticipo no retornable sobre regalías generadas en virtud de este contrato y no se efectuará ningún pago posterior hasta que la Editora recupere dicho anticipo de regalías...

.....

4.- La editora está de acuerdo en pagar a la Propietaria las siguientes regalías:

a) 10% (Diez por ciento del precio de lista al público para cada copia impresa de dichas obras o de algún arreglo de las mismas, en el Territorio).

b) 10% (Diez por ciento) de todas las sumas recibidas por cada uno de los usos de las obras en el Territorio, ya sea en libros, álbumes, folletos u otros.

⁸ Fragmentos textuales tomados de fotocopias del original. El título del documento lo deduzco del contenido.

FUENTE: Sociedad de Autores y Compositores de Música S. De A. De I.P.

c) 75% (setenta y cinco por ciento) de todas las sumas recibidas por la Editora por regalías por la reproducción de dichas obras en el Territorio, resultantes de películas y televisión.

d) 75% (setenta y cinco por ciento) de todas las sumas recibidas por la Editora por regalías por la reproducción de dichas obras en el Territorio como resultados de discos fonográficos.

e) 75% (setenta y cinco por ciento) de las sumas recibidas por la Editora de cualquier otra fuente en relación con las obras.

f) La Editora notificará a la sociedad que maneje el Derecho de Autor en el Territorio pagar las sumas generadas como sigue: 6/12 Para los autores originales y adaptadores locales, 3/12 Para la Propietaria, 3/12 para la Editora.

ACUERDO QUE FORMALIZAN POR UNA PARTE LA SOCIEDAD DE AUTORES Y -
COMPOSITORES DE MUSICA, S. DE A. DE I.P., REPRESENTADA POR SU -
PRESIDENTE, EL SEÑOR ROBERTO CANTORAL GARCIA Y POR LA OTRA LA -
CAMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA DE RESTAURANTES Y ALIMENTOS COM
DIMENTADOS, REPRESENTADA POR SU PRESIDENTE EL LICENCIADO JOSE -
MEERAN ROMERO, BAJO LAS SIGUIENTES:

C A R A C T E R I S T I C A S

TERCERA.-En consecuencia, es objeto del presente Acuerdo fijar -
las bases que regulen el pago máximo de Derecho de Autor... de acuerdo con
las disposiciones de la Ley... por la utilización de obras musicales con o
sin palabras, para proteger la música y la canción en Restaurantes, Restau-
rantes-Bar, Loncherías, Cafeterías, Rosticerías, Oxtionerías, Taquerías y -
similares...

CUARTA.-

GIRO "A"

Los usuarios que exploten la Música Viva en forma directa:

1.-CON BAILE

a) Pagarán el importe de un día de salario mínimo, por día de -
funcionamiento, aquellos lugares que tengan hasta un máximo de 50 mesas --
normales (4 o 5 personas) que no presenten variedad y no cobren el concep-
to COVER.

⁸ Fragmentos textuales tomados de fotocopias del original. El título del documento lo deduzco del contenido.

FUENTE: Cámara Nacional de la Industria de Restaurantes y Alimentos --
Condimentados (CAMAIRAC)

b) Pagarán el importe de dos días de salario mínimo, por día de funcionamiento, aquellos lugares que tengan más de 50 mesas normales (4 o 5 personas) y no cobren COVER.

2.-CON BAILE O VARIEDAD

a) Pagarán ... 2 días de salario mínimo, por día de funcionamiento aquellos lugares que tengan hasta un máximo de 50 mesas normales (4 o 5 personas) que presenten baile, variedad o música y cobren el derecho de admisión o cover.

b) Pagarán ... 4 días de salario mínimo, por día de funcionamiento, aquellos lugares que tengan más de 50 mesas ..., que presenten baile, - variedad o música y cobren el derecho de admisión o cover.

CONVENIO QUE CELEBRAN POR UNA PARTE LA SOCIEDAD DE AUTORES Y -- COMPOSITORES DE MUSICA, S. DE A., REPRESENTADA POR SU PRESIDENTE EL SEÑOR ROBERTO CANTORAL, A QUIEN EN LO SUCESIVO SE LE DENOMINARA COMO "LA SOCIEDAD" Y POR LA OTRA LA ASOCIACION MEXICANA DE HOTELES Y HOTELES, A.C., REPRESENTADA POR SU PRESIDENTE EL SEÑOR RAFAEL SUAREZ VAZQUEZ, A QUIEN EN LO SUCESIVO SE LE DENOMINARA COMO "LA ASOCIACION", PARA ESTABLECER LA TARIFA QUE REGULE EL PAGO POR LA UTILIZACION PUBLICA DE MUSICA EN HOTELES Y HOTELES, DE CONFORMIDAD CON LAS SIGUIENTES DECLARACIONES Y CLAUSULAS:

C L A U S U L A S

PRIMERA.-"LOS USUARIOS" pagarán mensualmente a "LA SOCIEDAD", de acuerdo con la siguiente tabla que clasifica a los diversos tipos de hoteles:

Una estrella	2	salarios	mínimos
Dos estrellas	3	"	"
Tres estrellas	4	"	"
Cuatro estrellas	10	"	"
Cinco estrellas	25	"	"
Gran Turismo	30	"	"
Otros	2	"	"

Este pago ... ampara la música viva... de uno solo (LUGAR) y --

¹ Fragmentos textuales tomados de fotocopias del original. El título del documento lo deduzco del contenido.

FUENTE: Asociación Mexicana de Hoteles y Hoteles, A.C.

siempre y cuando sea el bar o restaurant más pequeño del hotel.

SEGUNDA.-En relación a la música que se ejecute en discotecas, re-
producida por sistemas fonoelectromecánicos, los "USUARIOS" deberán de pa-
gar por concepto de Derechos de Autor, el importe de 3 salarios mínimos dia-
rios vigentes en la localidad, por cada día que funciona u opere al público
la discoteca.

CUARTA.-

a) Si únicamente se cobra un derecho de admisión "cover charge" y
el local en donde se presenta este espectáculo tiene un aforo inferior a --
200 personas, pagará por cada día de operación el importe de 30 salarios m[
nimos vigentes en la localidad.

APENDICE SEGUNDO

CUADRO I. LOCALIZACIÓN DE ACTIVIDADES ECONÓMICAS CON INCIDENCIA MUSICAL EN EL SISTEMA DE CUENTAS NACIONALES DE MÉXICO.

GRAN DIVISION	CODIFICADOR			ACTIVIDADES	
	Rama	Grupo	Subgrupo		
3	54	540		INDUSTRIA MANUFACTURERA	
				Equipos y Aparatos Electrónicos	
				Radios, televisores, tocadiscos, etc.	
			541	5411	Radios, televisores, tocadiscos, etc.
				Discos y cintas magnetofónicas	
			542	5421	Discos y cintas magnetofónicas
		5422	Otros equipos y refacciones		
		5421	Otros equipos y aparatos electrónicos		
		5422	Refacciones para aparatos y equipos electrónicos		
	59	590		Otras Industrias Manufactureras	
				Artículos de precisión y medición	
			5900	5900	Artículos, aparatos y equipos quirúrgicos, ortopédicos, de óptica, oftálmicos, de fotografía, fotocopia, incluso básculas y otros instrumentos de medida.
				5902	Relojes, partes y accesorios.
			591	5911	Juegos y orfebrería de plata y de otros metales y piedras preciosas; artículos de fantasía y acuñación de monedas
				5911	Juegos y orfebrería de plata y de otros metales y piedras preciosas; artículos de fantasía y acuñación de monedas
			592	5921	Artículos Paraguáticos
				5922	Cerillos y fósforos
			5922	Velas y veladores	
593			5931	Otras Industrias manufactureras	
			5931	Instrumentos musicales; artículos deportivos; juguetes, excepto los de plásticos; artículos de oficina, dibujo y pintura; sellos metálicos y de goma; mecánica dental, hebras, tecomés y artículos similares, y otros artículos no clasificados en otra parte	
4	63		COMERCIO RESTAURANTES Y HOTELES		
			Restaurantes y Hoteles		
		630	6300	Restaurantes	
			6300	Preparación y servicio de restaurantes, incluso con bar, fondas y cocinas - españolas	
		631	631	Cafés y bares	
	632	6321	Hoteles		
	632	6321	Hoteles, posadas, departamentos amueblados y otros Hoteles		

GRAN DIVISION	Rama	ESIFICADOR Grupo	Subgrupo	ACTIVIDADES		
9	71	6322		Campes turísticos para canas móviles		
		6323		Fiestas, sesiones, casas de huéspedes, departamentos amueblados y otros		
				SERVICIOS COMUNALES SOCIALES Y PERSONALES		
				Servicios De Esparcimiento		
			710		Espectáculos públicos	
				7501	Cine	
				7502	Promotores de box y lucha, frontones, corridos de toros, hipódromos, campas compañías de teatro, orquestas, conjuntos, musicales y artísticos y otros - espectáculos y servicios de esparcimiento	
			711		Estaciones de radio y televisión	
				7111	Estaciones retransmisoras y transmisoras en circuito cerrado	
				7112	Estaciones televisoras, repetidoras y en circuito cerrado	
			712		Producción y distribución de películas	
				7121	Alquiler y distribución de películas	
				7122	Producción de películas cinematográficas, programación de radio y televisión y laboratorios de edición, revelado, reticulación, copia y grabación de sonido	
			713		Otros servicios de esparcimiento	
				7131	Salnearios y albercas	
				7132	Biliardos y billarines	
				7133	Centros nocturnos y cabarets, incluso salones de baile	
				7134	Centros sociales	
				7135	Clubes deportivos profesionales	
				7136	Pistas para patines, juegos mecánicos y eléctricos y otros centros y asociaciones con fines recreativos	
			72		Otros Servicios	
				720		Servicios de alquiler
					7201	Sinfonías y otros aparatos musicales y de sonido. Muebles, sillas y similares, maquinaria y aparatos eléctricos y mecánicos. Equipo electrónico y procesamiento de datos, etc.

FUENTE: Elaborado en base al Sistema de Cuentas Nacionales de México. Cuentas de Producción (T. II) vols. 2 y 21 y T. III) vols. 2 y 13) y de Servicios (T. IV). México 1981. Secretaría de Programación y Presupuesto, (Dirección General de Estadística) ex el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática)

CUADRO 2 SISTEMA DE CUENTAS NACIONALES - PRODUCTO INTERNO BRUTO
ACTIVIDADES CON INCIDENCIA MUSICAL
Millones de Pesos Constantes (año base 1970 = 100)

GRAN DIVISION	COEFICIENTE Rama	GRUPO	ACTIVIDADES	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980
			TOTAL	42204	52208	54327	57568	60905	63824	66723	71182	77112	84184
3			INDUSTRIA MANUFACTURERA	10254	11987	13251	14083	14358	15517	16327	17685	19214	20982
	54		Participación Pib total(I)	24	24	24	24	24	24	24	25	25	25
			Equipos y Aparatos Electrónicos	2998	2325	2281	3210	3316	4160	4249	4700	5499	5723
			Participación Pib G.O.%(I)	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3
	540		Rádios, televisores, locutores, etc.	895	938	1228	121	1330	1657	1518	1674	1928	2091
			Participación Pib Rama(I)	43	43	42	42	43	43	36	35	35	35
	541		Discos y cintas magnetofónicas	271	279	415	480	552	637	675	1028	1268	1310
			Participación Pib Rama (I)	13	12	14	15	17	14	19	23	23	23
	542		Otros equipos y refacciones	502	1099	1722	1340	1434	1815	1964	2619	2365	2322
			Participación Pib Rama(I)	44	45	44	43	44	44	45	42	42	41
	55		Otras Industrias Manufactureras	1880	1940	2148	2157	2319	2500	2582	2799	3219	3280
			Participación Pib G.O.%(I)	2	2	2	1	1	2	2	1	1	1
	550		Artículos de precisión y medición	412	484	584	714	853	903	921	997	1021	1154
			Participación Pib Rama(I)	22	25	28	33	37	36	37	36	36	39
	551		Joyas y orfebrería de plata y de otros metales y piedras preciosas; artículos de fantasía y acuñación de monedas	664	622	580	302	361	479	426	515	530	303
			Participación Pib Rama(I)	35	31	27	18	18	19	18	18	17	18
	552		Artículos perecederos	262	284	304	316	309	315	332	375	393	379
			Participación Pib Rama(I)	14	15	14	15	13	13	13	13	13	12
	553		Otras industrias manufactureras	548	589	679	725	756	808	833	928	1015	1124
			Participación Pib Rama(I)	29	29	32	34	34	32	32	32	34	35
6			COMERCIO, RESTAURANTES Y HOTÉLES	11963	13157	14266	15426	15798	16371	16843	17645	20026	21674
			Participación Pib total(I)	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25
	61		Comercio	12322	11423	12443	13110	13899	14881	14587	15688	17891	19283
			Participación Pib G.O.%(I)	85	87	87	87	87	88	88	85	84	84

* Participación en el Producto Interno Bruto de la Gran División, de dicha Rama.

GRAN DIVISION	CODIFICADOR Roma Grupo	ACTIVIDADES	1970	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980
	62	Restaurantes y Hoteles	14311	17351	18522	19006	19710	20220	20856	22177	24122	25881
		Participación Pib Total (%)	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
		Participación Pib G.D. (%)	12	13	13	13	12	12	12	12	12	12
	620	Restaurantes	9875	12220	13156	13432	13860	14140	13880	14754	16420	17294
		Participación Pib Real (%)	69	71	71	71	71	70	68	68	67	66
	621	Hoteles	3732	4230	4454	4574	4640	4968	5329	6172	6601	7123
		Participación Pib Real (%)	26	24	24	24	23	24	26	28	29	28
	622	Hoteles, pasajes, departamentos y otros	704	803	872	1047	1104	1104	1229	1251	1300	1434
		Participación Pib Real (%)	5	5	5	5	6	6	6	6	5	6
9		SERVICIOS COMUNES, SOCIALES Y PERSONALES	57813	73175	76377	81317	83229	83242	90796	103257	111377	119773
		Participación Pib Total (%)	15	15	14	14	14	15	15	14	14	14
		Participación Pib G.D. (%)	4941	5309	5705	5768	5742	6295	6377	6864	6905	7253
		Participación Pib Real (%)	7	7	7	7	6	7	8	6	6	6
	710	Espectáculos Públicos	1242	1165	1206	1269	1203	1246	1248	1472	1775	1896
		Participación Pib Real (%)	25	22	23	24	24	25	27	26	25	26
	711	Estaciones de radio y televisión	3085	3202	3323	3240	3283	3339	3303	3364	3421	3443
		Participación Pib Real (%)	32	34	33	32	32	31	30	31	31	31
	712	Producción y distribución de películas	310	335	375	395	250	412	286	282	329	200
		Participación Pib Real (%)	6	6	6	7	4	6	4	4	5	4
	713	Otros servicios de esparcimiento	2263	2500	2650	2743	2915	2969	3042	3126	3420	3434
		Participación Pib Real (%)	47	48	48	47	50	49	49	49	49	47
	72	Otros servicios	21730	22932	22985	23653	24010	25704	26864	27382	27904	28025
		Participación Pib G.D. (%)	32	31	30	29	29	29	27	28	28	29
	720	Servicios de alquiler	967	1113	1247	1236	1250	1317	1415	1508	1656	1775
		Participación Pib Real (%)	4	5	5	5	5	5	5	6	6	6
	721	Servicios de reparación	6784	7149	6786	6684	7130	7452	8148	8381	8321	7970
		Participación Real (%)	31	31	29	29	29	29	31	31	30	29
	722	Servicios de aseo y limpieza	3733	4049	4021	4156	4172	4322	4044	4185	4028	4255
		Participación Pib Real (%)	17	19	17	18	18	18	15	15	14	15
	723	Otros servicios	2394	2399	2308	2400	2394	2657	2659	2600	2327	2791
		Participación Pib Real (%)	11	10	10	11	10	10	10	10	10	10
	724	Servicios dentales	7942	8271	8623	8990	9373	9746	10190	10627	11021	11538
		Participación Pib Real (%)	37	37	39	38	38	38	39	38	40	40

FUENTE: Ibid. Cuadro 1

CUADRO No. 3 NUMERO TOTAL DE HOTELES
1970 - 1978¹

DENOMINACION	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978
TOTAL	4,819	5,446	6,064	6,161	6,420	6,728	6,990	7,192	7,371
<u>Hoteles</u>	2,534	2,846	3,536	3,680	3,838	4,018	4,136	4,327	4,570
Categoría AA	105	102	100	87	95	107	114	127	140
Categoría A	234	232	230	229	227	239	254	264	270
Categoría B	231	416	466	522	586	622	646	661	791
Categoría C	609	647	668	731	779	854	973	1,013	1,005
Categoría D	1,215	1,449	2,112	2,101	2,151	2,194	2,208	2,262	2,276
<u>Moteles</u>	510	567	653	673	684	722	754	747	792
<u>Casas de Huéspedes</u>	1,301	1,601	1,229	1,248	1,273	1,299	1,321	1,355	1,330
<u>Apartamentos amueblados</u>	340	359	417	427	443	496	521	561	458
<u>Campos Turísticos para casas móviles</u>	54	73	89	100	180	195	199	202	213

FUENTE: Ibid. Cuadro I

¹ No hay datos disponibles para los años 1979 y 1980.

Cuadro No. 4 ESTRUCTURA PORCENTUAL DE HOTELES
1970 - 1978¹

DESIGNACION	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978
TOTAL	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0
Hoteles	52.6	52.3	59.9	59.7	59.8	59.7	60.0	60.2	62.0
Categoría AA	2.2	1.9	1.7	1.6	1.5	1.6	1.6	1.6	1.9
Categoría A	4.5	4.3	3.8	3.7	3.6	3.6	3.6	3.7	3.8
Categoría B	7.7	7.6	7.7	8.5	9.1	9.2	9.3	9.2	10.7
Categoría C	12.6	11.9	11.5	11.8	12.1	12.7	13.9	14.1	14.7
Categoría D	25.2	26.6	30.2	34.1	30.5	32.6	31.6	31.4	30.9
Hoteles	10.6	10.4	10.9	10.9	10.7	10.7	10.8	10.4	10.7
Casas de huéspedes	20.7	20.4	20.6	20.3	19.8	19.3	18.9	18.8	18.2
Apartamentos amueblados	7.0	6.6	7.0	6.9	6.9	7.4	7.4	7.0	6.2
Campes turísticos para casas móviles	1.1	1.3	1.6	2.2	2.8	2.9	2.9	2.8	2.9

FUENTE: Ibid., Cuadro 1

¹ No hay datos disponibles para los años 1979 y 1980

CUADRO No. 5 NÚMERO DE LUGARES DE ESPARCIMIENTO
1970 - 1978¹

DENOMINACION	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978
TOTAL	2016	2012	1969	1968	1977	2050	2132	2063	2121
Cinematógrafos	1769	1745	1726	1720	1741	1783	1863	1799	1858
Teatros	60	67	60	68	66	76	81	83	75
Toros	43	46	43	45	45	45	48	42	44
Circos	7	7	4	5	7	8	6	6	6
Fútbol	31	34	30	29	26	32	31	32	34
Béisbol	42	48	41	44	38	42	41	36	38
Carreras de caballos	2	2	1	1	1	1	1	1	1
Otros espectáculos ²	62	63	64	57	54	63	61	64	65

FUENTE: *Ibid* Cuadro 1

1 No hay datos disponibles para los años 1979 y 1980

2 Incluye: box, lucha libre, basquetbol, etc.

CUADRO No. 6
 NUMERO DE EMISORAS
 1970 - 1978¹

DEMINACION	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978
RADIODIFUSORAS	579	600	715 ²	644	658	668	687	708	738
Amplitud modulada	521	536	643	558	567	573	582	596	615
Frecuencia modulada	58	64	72	86	89	95	105	113	123
TELEVISORAS	79	79	79	79	80	82	82	83	84
Distrito Federal	6	6	6	6	6	6	6	6	6
Interior del país	73	73	73	73	74	76	76	77	78

FUENTE: Ibid. Cuadro 1

1 No hay datos disponibles para los años 1979 y 1980

2 Esta cantidad no está asentada por la fuente original. En el presente cuadro la incluyo porque en los demás años el total de radiodifusoras se obtuvo sumando sus respectivos parciales.

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

- ARETZ Isabel, relatora. América Latina en su música. México 1984. Ed. Siglo XXI
- BANCO de México, S.A. Series históricas, México 1987 (Índice de precios implícito y salarios mínimos generales)
- BEAUD Michel. Para leer el capitalismo. México 1980. Ed. Nueva Imagen
- BUCK-MORSS Susan. Origen de la dialéctica negativa. México 1981. Ed. Siglo XXI
- BORISOV E.F., et. al. Diccionario de Economía Política. Buenos Aires 1976 Ed. Futura
- CORDERO LOPEZ, Arturo. Los derechos de autor y la sociedad de autores y -- compositores de música, S. De A. De I.P. (Tesis). México 1985. UNAM Facultad de Derecho
- HARNECKER Martha. El Capital, conceptos fundamentales. México 1972². E. -- Siglo XXI
- LEGISLACION sobre los derechos de autor, Ley Federal de Derechos de autor. -- México 1985 Ed. Porrúa.
- MARQUEZ CARRILLO, Ramón. El abc del compositor popular. México 1985. Ed. Posada
- MAURO MARINI, Ruy et. al. Economía Política III, El proceso de circulación del capital. México 1988. Ed. UNAM Fac. Economía. Div. SIA
- MARX, Carlos. El Capital, crítica de la Economía Política. México 1974⁶. - Ed. FCE Tomo I
- MARX, Carlos. El Capital, Libro I Capítulo VI (Inédito). México 1988. Ed. Siglo XXI
- MARX, Carlos. Salario, precio y ganancia. Pekín 1976. Ed. Lenguas Extranjeras.
- PERROTTI, Máximo. Creación y derechos (La creación de obras musicales, derechos que genera y su administración). México -- 1978. Ed. Novaro
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx. México 1981¹⁰ Ed. Era
- SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA (Dirección General del Derecho de Autor). -

Expediente de la Sociedad de Autores y Compositores de Música de México, S. De I.P. México 1961-1980

SECRETARIA DE PROGRAMACION Y PRESUPUESTO. (Dirección General de Estadística e Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática) Sistema de Cuentas Nacionales de México. Cuentas de Producción (T.II Vols. 1 y 2; T. III - Vols. 2 y 3) y de Servicios (T.IV). México 1980 Ed. S.P.P.

SOCIEDAD de autores y compositores de música, S. de A. De I.P. Departamento de Procesamiento de Datos. Relación de Autores - Registrados de 1961 a 1980. México 1985.

SOCIEDAD de autores y compositores de música, S. De A. De I.P. Sistema Piramidal de Distribución. México 1986. Ed. SACH.

SOCIEDAD de autores y compositores de música, S. De A. De I.P. XIV años de la. México 1971. Ed. Ignacio Yado

VALLE ORZCO y Cía. CP. Informes Estadísticos 1968-1978 sobre la SACH. s/l y s/t

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel. Cancionero General. Madrid 1967. Ed. Numan