

16

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**MANUAL FISCAL Y LABORAL
PARA EL EGRESADO
DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

T E S I S

300088

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

LICENCIATURA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTAN:

DORA MARIA GOMEZ ALONSO Y ALBERTO MAYAGOITIA HILL

ASESOR DE TESIS: MTRO. OSCAR ARMANDO GARCIA GUTIERREZ.

ASESOR EXTERNO: LIC. CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA ESCOBEDO

MEXICO, D.F.

2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Por este medio queremos dar las gracias a todas las personas que nos apoyaron y contribuyeron a la realización de nuestra tesis:

- ✓ IVETTE MORENO
- ✓ FRANCISCO FABIÁN ORTEGA DE ANDA
- ✓ MIGUEL ANGEL MORALES
- ✓ JOSEFINA FELIX
- ✓ DR. VICTOR GROVAS
- ✓ EDUARDO MÁRQUEZ CRUZ
- ✓ Del Depto. de Teatro de la SOGEM a Rosa Leonor Equiza
- ✓ A Alejandro Ortega Macías, actual Secretario de trabajo de la Unión Mexicana de Apuntadores-UMA.
- ✓ Al Presidente de la SOMEPROT, Tito Dreinhüffer realizada en julio del 2001.
- ✓ Al dramaturgo Tomás Urtusástegui
- ✓ A los funcionarios de la ANDA:
 - Armando Arturo Albo Acosta, Auxiliar de la Secretaría de Estadística y Organización
 - Martha Elena Cervantes, Auxiliar para la Especialidad de Teatro de la Secretaría del Trabajo
 - Amira Cruzat Titular de la Secretaría de Estadística y Organización.
- ✓ A la Compañía de Danza Teatral Contemporánea: Isabel Coronado, coreógrafa y bailarina, y Jefe de Relaciones Públicas de la Compañía; y al coreógrafo, bailarín y profesor de danza contemporánea Gabriel Saucedo, Director General de la Compañía.

Queremos agradecer especialmente a nuestros asesores:

Mtro. Armando García Gutierrez gracias por su infinita paciencia, por ayudarnos a tener la fuerza para continuar cuando flaqueamos, por contagiarnos con su gran amor al teatro, y por su cariño.

Lic. Carlos López Moctezuma Escobedo gracias por aceptar ser nuestro asesor externo, por su entusiasmo e interés por nuestro trabajo, por su dedicación y su tiempo.

DEDICATORIAS

Dedico este trabajo de tesis y mi titulación a una mujer de gran entereza y de sólidos principios, luchadora y fuerte como un guerrero;
a una mujer que siempre me ha tenido una paciencia infinita,
a una mujer que me enseñó lo que es la libertad en amor,
a una mujer que es ejemplo de vida,
a una mujer que se ha pulido a sí misma y a llegado a ser un diamante;
a una mujer que me ama tanto, que me ha construido
y ha hecho de mí la persona que soy,
a mi maravillosa madre:
Socorro Alonso Colmenares,
a quién amo y admiro profundamente.

Gracias Dios mío por habérmela dado, precisamente a ella.

A mi hermano y amigo Luis Gerardo y a mi sobrina Brisa.

A todos mis amigos que has sido un gran apoyo.

Dora Ma. Gómez Alonso

A mi difunto padre Lic. Alberto Mayagoitia Garza, por infundirme los valores, que me han hecho ser quien soy.

A mi amadísima esposa Lic. Maria Lilia Sixtos Gaitán, mi admiración
Como teatrista, mi respeto como compañera de carrera y mi amor por siempre.

A mis hijos Aline y Alan: dos esperanzas y dos promesas.

A mi mamá Anne una profesionista luchadora y de quien recibí mis genes de artista.

A mis hermanas Ruth, Anne, Isabel y Gabriela todas universitarias,
profesionistas y amigas.

Alberto Mayagoitia Hill

INDICE

INTRODUCCION.....	1
I. El egresado de Literatura Dramática y Teatro y su realidad.....	7
A. Breve semblanza histórica de la licenciatura en literatura dramática y teatro.....	9
1. Reestructuraciones del plan de estudios.....	13
2. El plan de estudios vigente.....	16
B. Perfil del egresado según el plan de estudios de 1985.....	20
C. Perfil real del egresado.....	23
II. Marco legal-laboral de las actividades teatrales.....	31
A. Marco legal-laboral del productor.....	32
1. Contratación.....	34
2. Legislación acerca de la celebración de espectáculos públicos.....	37
3. De los trámites que el empresario debe realizar para estrenar una temporada teatral.....	40
a) La autorización para el uso y explotación de derechos de autor.....	41
b) La autorización del elenco por la ANDA.....	44
c) La Solicitud de licencia.....	45
d) Otros trámites.....	47
e) De la Federación Nacional de Uniones Teatrales y Espectáculos Públicos.....	48
f) Durante la temporada.....	51
4. La Sociedad Mexicana de Productores de Teatro, A. C. (SOMEPROT).....	53
B. Marco legal - laboral del dramaturgo.....	54
1. El Derechos de Autor en México.....	55

a)	¿ Qué es el derecho de autor?.....	56
b)	El Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDA) y la protección de la obra.....	60
c)	El Registro Público del Derecho de Autor.....	66
d)	Tramite de Registro Autoral de una obra dramática...	68
2.	Contratación.....	72
a)	El contrato de representación escénica.....	76
b)	El contrato de edición de obra literaria.....	77
3.	La Sociedad General de Escritores de México, Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público (SOGEM).....	80
a)	Trámite de afiliación a la SOGEM.....	83
C.	Marco legal - laboral del director.....	84
D.	Marco legal - laboral del actor.....	86
1.	Contratación.....	93
a)	El contrato individual de trabajo.....	94
b)	El contrato individual de trabajo de la ANDA.....	95
c)	Proceso de contratación.....	96
2.	La Asociación Nacional de Actores (ANDA).....	101
a)	Requisitos de admisión a la ANDA.....	109
III.	Marco Fiscal de las actividades teatrales.....	111
A.	Personas Físicas y Personas Morales.....	112
B.	Derechos y Obligaciones de los contribuyentes.....	113
C.	Inscripción en el RFC y la presentación de avisos.....	116
1.	Formato que se utilizará para solicitar inscripción en el RFC y para la presentación de avisos a la SHCP.....	121
2.	Requisitos para la inscripción al RFC.....	123
D.	Tratamiento fiscal para el actor, director y dramaturgo que trabajan por honorarios.....	126
1.	La prestación de servicios profesionales por Honorarios.	127
2.	Los recibo de honorarios.....	128

3.	Obligaciones fiscales para las personas físicas que trabajan por honorarios.....	128
4.	Deducciones fiscales para las personas físicas que trabajan por honorarios.....	129
E.	El productor como persona física con actividad empresarial.....	131
1.	Obligaciones fiscales para las personas físicas con actividad empresarial.....	132
a)	Régimen General de Ley.....	133
b)	Régimen de Pequeño Contribuyente.....	134
F.	Propuesta fiscal para el desarrollo de los diferentes tipos de compañías teatrales.....	134
1.	Constitución de diferentes tipos de entidades fiscales.....	137
a)	Como Asociación Civil.....	139
b)	Como Sociedad Civil.....	141
c)	Como Sociedad Anónima.....	142
2.	Obligaciones fiscales de las personas morales.....	143
IV.	La carpeta de presentación.....	147
A.	La carpeta de presentación del Productor y del Director.....	147
1.	Carpeta para la obtención de financiamientos a través socios y/o patrocinios.....	151
a)	Carpeta para la obtención de patrocinio estatal o beca.....	153
b)	Carpeta para inversionistas.....	155
(1)	La presentación ejecutiva de un proyecto artístico.....	157
2.	Carpeta de ventas.....	159
a)	La entrevista.....	161
b)	Medios electrónicos.....	162
B.	La carpeta de presentación del dramaturgo.....	163
C.	La carpeta de presentación del actor.....	164

1.	Fotografía.....	165
a)	Revisar la eficacia de fotografías tomadas con anterioridad.....	168
b)	El fotógrafo.....	169
c)	El vestuario.....	170
d)	El maquillaje y el peinado.....	171
e)	La impresión de las fotografías.....	171
2.	Currícula.....	172
a)	Estructura de una currícula de actor.....	174
b)	Ejemplo de una currícula con énfasis en el teatro....	178
3.	La audición.....	179
a)	Durante la audición.....	181
b)	Después de la audición.....	181
D.	Bases de Administración personal para el egresado	182
1.	El lugar.....	182
2.	El archivero.....	182
3.	La carpeta de actividades.....	184
a)	Registro de audiciones.....	184
b)	Registro de envíos de correo, visitas y llamadas.....	185
c)	Relaciones públicas.....	185
d)	Registro de trabajo y de ingresos.....	186
e)	Registro de gastos.....	187
	Conclusiones.....	188
	Bibliografía.....	193

Anexos

1. Entrevistas a egresados de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la generación 1987 - 1991
2. Solicitud de derechos para representación teatral
3. Carta de Autorización de representación teatral
4. Contrato de autorización para uso y explotación de derechos de autor

5. Instructivo para el llenado de solicitud de Registro de obra, formato RPDA-01
6. Ejemplo de llenado de formato 5 del SAT
7. Solicitud de ingreso a SOGEM
8. Propuesta de Contrato Individual de trabajo para el actor
9. Contrato Individual de trabajo de la ANDA
10. Solicitud de ingreso a la ANDA
11. Formato R1
12. Formulario para el Registro de audiciones
13. Formulario para el Registro de envíos de correo, visitas y llamadas
14. Formulario para el Registro de Relaciones públicas
15. Formulario para el Registro de trabajo
16. Formulario para el Registro de ingresos
17. Formulario para el Registro de gastos
18. Directorio y referencias útiles

INTRODUCCION

Hemos observado que el progreso del teatro en México es evidente. Los nuevos edificios teatrales y los modernos equipos que se han instalado han permitido presentar grandes producciones a la altura de las mejores del mundo. En un domingo podemos revisar la cartelera teatral de la ciudad de México y no son menos de 35 los teatros que operan ese día con funciones nocturnas y no menos de veinte los que darán función matutina para niños.

¿Cuántos empleos se habrán generado en actividades teatrales?. Con toda seguridad en este grupo de personas se encuentran el egresado de alguna academia particular; el hijo de actores que inició su carrera desde niño y que probablemente nunca ha estudiado; el actor viejo con más de treinta años de carrera que quizás estudió algún día pero que su extracción es netamente empírica y "de oficio", hasta el pasante o egresado de alguna escuela superior de formación teatral como la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.¹

El egresado de LD y T, es uno de los objetos de nuestro estudio y a quien dirigimos nuestro trabajo, debido a que hemos observado que la formación que recibimos en la carrera no ofrece al egresado un vínculo con la realidad del medio laboral al que se va a enfrentar. No sólo debemos afrontar las complicaciones que implica la creación artística, sino también considerar las necesidades de un mundo en constante cambio, el cuál está regido por leyes, estatutos y normas administrativas.

La mayoría de las personas estudiamos una carrera para estar bien preparados para el desempeño profesional del área que hemos escogido. Buscamos desempeñarnos profesionalmente de una manera eficiente,

¹ En lo sucesivo emplearemos las siglas LD y T para referirnos a Literatura Dramática y Teatro, FFy L para Facultad de Filosofía y Letras y UNAM para Universidad Nacional Autónoma de México.

desarrollarnos, crecer profesionalmente y al mismo tiempo crear una fuente de ingresos que nos permita satisfacer nuestras necesidades básicas y por qué no, construir un patrimonio. Creemos que como en cualquier otra carrera, los pasantes y egresados de LD y T deseamos vivir de nuestra profesión. Jugamos el rol de artistas y el de individuos integrados laboralmente a una sociedad.

Los pasantes y egresados de LD y T nos desenvolvemos en el teatro como integrantes de un grupo de trabajo que realiza el proceso de creación y construcción de un espectáculo teatral. Por lo tanto, podríamos decir que nos desempeñamos dentro del rol de trabajadores (empleados) en relación con los productores (empresa).

Sin embargo, pocos son quienes tienen la posibilidad de ser dueños de los medios de producción (capital o empresa) para autogenerar su ingreso y muchos menos los que tienen los conocimientos para llevarlo a cabo. Aun así, cada día son más los egresados que se reúnen para formar grupos teatrales y realizar sus propias producciones, convirtiéndose así en empresarios. No obstante, no basta con el entusiasmo, la buena voluntad, la sustentación teórica y artística, para enfrentarse a todos los retos que significa el abrir y cerrar un telón y salir adelante.

Aquí es donde nace la motivación de nuestro trabajo. Los pasantes y egresados de LD y T salimos de la carrera muy protegidos en muchos aspectos, en cuanto a formación artística se refiere, pero sumamente desprotegidos en cuestiones laborales, fiscales y administrativas.

Además, existe una carencia de estudios y manuales especializados en el ámbito teatral profesional en nuestro país que puedan orientar al teatrista, de manera general, dentro de la problemática de su medio.

Es nuestra finalidad darle al egresado, algunas ideas para reconciliar los ideales artísticos del teatro universitario con la posibilidad de hacer una carrera que le permita ganarse la vida dignamente y entrar a la actividad profesional sin

tanta resistencia, a través del conocimiento de la realidad legal-laboral, fiscal y administrativa del teatro en nuestro país.

Nuestra investigación surge de la preocupación por el desconocimiento casi total que sufre el estudiante y el egresado de LD y T de cuáles son sus opciones de trabajo, cómo acercarse a ellas, cuáles son sus derechos, y dicho sea de paso, sus obligaciones en el desempeño profesional. Este trabajo surge de una serie de preguntas que nosotros mismos nos hemos hecho: ¿Cómo consigo trabajo?; ¿Dónde?; ¿A quién acudo?; ¿ Si quiero hacer un montaje, cómo consigo fondos?; ¿A quién le propongo mi obra?; ¿Cómo voy a cobrar?; ¿Cuándo y cuánto?; ¿Tengo que pagar impuestos?.

Parece una ciencia oculta, una tarea titánica que muchos compañeros talentosos y brillantes prefieren abandonar muchas veces, no por otro motivo más que por el desconocimiento.

Los egresados somos los formadores de las generaciones futuras y creemos que esta tesis podría contribuir a aclarar algunos aspectos del marco laboral, legal, fiscal y administrativo del teatro en México.

Ahora bien, es muy importante hacer la aclaración que este manual es un trabajo de orientación en los temas mencionados, no un instructivo. También es necesario tomar en cuenta que con el tiempo el panorama político, económico y social de nuestro país puede cambiar, modificando legislaciones laborales y fiscales. Especialmente en estas últimas, se realizan cambios cada año, que llegan a modificar sustancialmente las obligaciones fiscales de los diferentes rubros de contribuyentes.

En nuestra experiencia como egresados de la carrera de LD y T hemos tenido que enfrentar esta problemática en el desarrollo de nuestra profesión; por ello, consideramos que el resultado final de nuestro trabajo se enriquece con los puntos de vista de los dos autores. Este trabajo de tesis necesitó la colaboración de dos autores tomando en cuenta los siguientes puntos:

1. Dado que la investigación es tanto documental como de campo y el tipo de material es muy extenso, (revisión de legislaciones laborales, fiscales, de espectáculos, realización de entrevistas), pudimos tener mayores y mejores progresos trabajando en conjunto.

2. Las experiencias profesionales de ambos y la coincidencia en vivencias, que hemos tenido que afrontar, acerca de los temas a exponer en esta investigación nos hace tener un punto de vista objetivo ante la problemática del egresado de LD y T.

En los inicios de nuestra investigación nos encontramos con la sorpresa de que compartíamos nuestra preocupación por los marcos legal, fiscal y administrativo del teatro con otros egresados de LD y T, y de licenciaturas de la UNAM como contaduría, derecho, sociología. Dicha preocupación se manifestó en la realización de Tesis cuyo objeto de estudio era similar al nuestro.

A continuación enlistamos los títulos de los trabajos de Tesis² que encontramos, a las cuales haremos referencia en nuestro trabajo:

❖ Tesis de Literatura Dramática y Teatro

- CORONA CANDELARIA, GUADALUPE, ¿ Movimiento de teatro independiente o grupos en movimiento ?, 1997.
- LOJERO VEGA, NORMA, Un acercamiento al trabajo del actor profesional en el teatro en el México de los ochentas, 1989.
- TORRES CUEVAS, ZEFERINA, Bases de la administración teatral para la formación de profesionales del teatro, 1995.

❖ Tesis para Licenciado en Derecho

- GÓNZALEZ CRISOSTOMO, ANTONIO, El actor trabajador y su realidad jurídica y social ,1993.
- HERNANDEZ SAN PEDRO,LEOPOLDO, Breve Análisis de la Problemática del Desplazamiento Laboral del Actor Mexicano en México, 1997.

² Las fichas bibliográficas completas se pueden consultar en la bibliografía.

- SCHMIDT RUIZ DEL MORAL, LUIS CARLOS, El autor empleado y la obra por encargo en el derecho de autor, 1987.
- ❖ Tesis de Sociología
 - MENDEZ, ANTONIO, El mercado del trabajo del actor profesional en México, 1986.
- ❖ Tesis de Contaduría
 - MENDEZ RAMIREZ, GUADALUPE, El teatro en México, aspectos contables, 1973.
- ❖ Tesis de Administración
 - MURVA BELTRAN ENRIQUEZ, TONATIUH, Organización y Administración de un espectáculo teatral musical, 1986.

En este trabajo, en el primer capítulo comenzamos por hacer una breve semblanza histórica de la licenciatura. Además realizaremos un análisis de las reestructuraciones al Plan de estudios y al Plan de estudios de 1985 que se encuentra vigente hasta la fecha. También dedicamos un espacio a la revisión del perfil de egresado y su congruencia con el perfil real del mismo, a través de una serie de entrevistas realizadas a egresados de LD y T.

Para la realización del resto de los capítulos recurrimos principalmente a la investigación de campo por medio de la entrevista y la visita a las diversas instituciones y dependencias gubernamentales, privadas y sindicales. En algunos casos realizamos trámites personalmente para asegurarnos de los procedimientos a seguir eran los correctos y entender los procesos.

También recurrimos a la consulta de especialistas en los ramos fiscal y legal que nos remitieron al estudio de las legislaciones corespondientes, así como a la consulta de bibliografía especializada en la materia.

Por último, nos dimos a la tarea de obtener y estudiar bibliografía relacionada con la administración teatral proveniente sobre todo de los Estados Unidos.

I. EL EGRESADO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO Y SU REALIDAD.

La sistematización de los conocimientos relacionados con el arte teatral no es muy antigua. Ha evolucionado de la mano del desarrollo humano en general a lo largo de la historia.

Sin embargo apenas hace un siglo que la preocupación por conocer más acerca de la actuación, la dirección, la dramaturgia y la docencia teatral llevó al hombre a observar e investigar con fines científicos, para reconocer en ellas áreas específicas de estudio. Posteriormente comienzan a impartirse y difundirse, al rededor del mundo, buscando una forma más seria, técnica y académica de formar personas que deseen dedicarse al teatro.

La preocupación para preparar y ser preparado, como profesional del teatro, se extendió por todo el mundo y México no fue la excepción. En nuestro país existe el desarrollo de procesos de evolución en la cultura teatral que nos han llevado al punto de contar con una *Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro* en la máxima casa de estudios del país, la UNAM.

La *Licenciatura en LD y T* de la UNAM, y las *Licenciaturas en Actuación y Escenografía* de la Escuela de Arte Teatral del INBA fueron las únicas licenciaturas en su tipo a nivel nacional durante largo tiempo. Sin embargo, ha surgido un inusitado interés por contar con carreras de teatro, por parte de algunas universidades del país. Algunas de estas carreras de nueva creación son: *Licenciatura en Arte Dramático* en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y en la Universidad de las Américas (UDLA), ambas en la ciudad de Puebla; *Licenciado en Artes con especialidad en Teatro* en la Universidad de Sonora en Hermosillo; *Licenciatura en Teatro* y la carrera de *Promotor Teatral* a nivel técnico superior de la Universidad Veracruzana en Xalapa; la *Licenciatura en Arte Dramático* en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM).

Esto es todo un acontecimiento si tomamos en cuenta que países como España cuentan con sólo dos universidades que imparten licenciaturas en teatro.

Sin embargo, el Colegio de Literatura Dramática y Teatro no ha logrado la aplicación de la última revisión del Plan de estudios vigente que inició su proceso en 1992, la cuál se ha concretado cada vez más a partir la reunión de la *Comisión Revisora del Plan de Estudios*, en 1997.

Consideramos que este hecho es grave debido a que la realidad laboral y el campo de trabajo para egresado se han modificado vertiginosamente desde 1985 y para que el Colegio de LD y T pueda responder adecuadamente a estos cambios y mantenerse actualizado se hace necesario que culmine la mejora a dicho plan.

En los últimos 16 años las temporadas de teatro comercial, por ejemplo, han disminuido su duración y los días que se trabajan a semana. Antes una temporada abría sus puertas de martes a domingo, y el día de hoy lo hacen de jueves a domingo e incluso hay temporadas que trabajan un sólo día a la semana entre lunes y miércoles. Por otro lado, han aparecido un sin número de grupos independientes que hacen teatro de diversos tipos, ya sea con un local establecido como base de operaciones o itinerante a través de la venta de funciones a empresas, escuelas, asociaciones o instituciones culturales.

Como todos sabemos, el teatro, a nivel mundial, experimenta una fuerte crisis y en México lo anterior es doblemente cierto. La situación económica de nuestro país hace especialmente difícil las condiciones para hacer teatro. El egresado de LD y T, en la mayoría de los casos, debe desarrollar sus propios proyectos y buscar el financiamiento para los mismos, y por supuesto estar preparado para ello. Esto implica que tarde o temprano, el egresado deberá estar dispuesto a madurar una relación con los recursos, así como con la obtención y optimización de los mismos; en otras palabras, deberá establecer una relación con el dinero y su administración.

Desafortunadamente, el Colegio de LD Y T ha dado poca importancia a ésta rama del teatro: la administración teatral. Para que el egresado pueda establecer una buena relación con el ámbito, legal, laboral, fiscal y administrativo del teatro, es necesario contar con los conocimientos básicos para hacerlo.

Consideramos que además de la formación artística es necesario obtener una formación que le permita *saber trabajar*, es decir conocer el oficio y poseer la habilidad para administrarse así mismo y tener herramientas para enfrentarse con más solidez a la vida profesional.

En algunas de las licenciaturas de teatro que hemos mencionado, ya se cuenta con materias obligatorias u optativas denominadas *Administración Teatral*; y en otros países éste tema es incluso objeto de estudios de posgrado. Tal es el caso de la Universidad de Yale, en los Estados Unidos, en la que existen un posgrado de Gerencia Teatral (Theater Management) y Gerente de Compañía¹(Stage Management).

A. Breve semblanza histórica de la licenciatura en LD y T

La carrera de L.D. y T aunque joven, cuenta ya con una historia. A continuación presentaremos un breve resumen de los principales eventos que la transformaron en lo que es hoy.

En los años 30's, la Facultad de Filosofía y Letras no ostentaba este nombre, hasta entonces era la *Facultad de Filosofía y Bellas Artes*. En sus recintos el 30 de agosto de 1934, el Maestro Fernando Wagner comenzó a impartir la asignatura denominada *Práctica teatral* como materia optativa² que formaba parte del plan de estudios de Letras Españolas.³

¹ La traducción corresponde a las actividades que cada uno desempeña.

² Aimeé Wagner, *De la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, Colección Cuadernos de Jornadas # 7, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1999, p.11.

³ *Proyecto de plan de estudios para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*, Departamento de Literatura Dramática y Teatro. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM 1985, p. 3.

El éxito de los cursos, propició que en 1941 el Maestro Rodolfo Usigli quedara a cargo de un nuevo curso: *Análisis del texto Teatral*. El Licenciado Enrique Ruelas Espinosa, se incorpora a la Facultad en 1944. Ruelas y Wagner habían iniciado las actividades teatrales que se desarrollaban en la Escuela Nacional Preparatoria. Más tarde, una nueva asignatura se suma a las materias optativas del Departamento de Letras en 1948, *Dirección de escena*.

Los estudios relacionados con el arte dramático se fueron ampliando, hasta que el 24 de marzo de 1949 se anuncia la creación de una *Sección de Teatro*, en un documento elaborado por el entonces director de la Facultad Doctor Samuel Ramos:

La Facultad de Filosofía y Letras, guiada por la conciencia que ocupa el teatro en la cultura de los pueblos, y movida por el deseo de crear un teatro universitario en México, anuncia la creación de una Sección de Teatro, dependiente de su Departamento de Letras, con arreglo al siguiente programa: Historia del Teatro universal, desde sus orígenes hasta nuestros días, a cargo del profesor Rodolfo Usigli; Teoría y composición dramáticas, a cargo, también, del profesor Usigli; Técnica teatral, a cargo del licenciado Enrique Ruelas, y Técnica teatral superior (dirección de escena), a cargo del maestro Fernando Wagner.⁴

Los estudiantes de las Maestrías en Letras, en Lenguas Modernas o en Lengua y Literatura Españolas podían seleccionar estos cursos, siempre que se completara el cuadro de materias exigidas por la Maestría.

La creación de la *Sección de Teatro* es un hecho de gran importancia que determina como veremos a continuación, el desencadenamiento de sucesos vitales en el desarrollo de los estudios teatrales en la UNAM.

En adelante, las iniciativas se multiplican de manera vertiginosa: en 1952 se funda el Teatro Universitario, dependencia que da a conocer en nuestro país a numerosos autores de la vanguardia europea; en 1954 se gesta lo que propiamente será la irrupción del teatro estudiantil con la creación de los primeros festivales y temporadas universitarios, en los que participan grupos preparatorianos y de nivel superior. Todo esto desembocaría un año después en la fundación del Teatro en

⁴ Aimée Wagner, *Op. Cit.*, pp. 11-12.

Coapa, y, en 1956, de Poesía en Voz Alta, grupos que de alguna manera sintetizan los valores distintivos del teatro universitario: Juventud, vocación experimental y revitalización del repertorio clásico.⁵

Tiempo después se le dio forma a la especialización en *Arte Dramático*, ligada a la Maestría en Letras, dicha especialización contaba con las siguientes asignaturas:

Introducción a la técnica teatral, Práctica teatral, Voz, Historia del Teatro, Teatro contemporáneo, Teoría y Composición dramática y Teoría teatral.⁶

Los estudios teatrales se establecieron en la facultad de Filosofía y Letras en la actual Ciudad Universitaria, en 1953.⁷

El último año en que los estudios de arte dramático se cursan como especialización de la maestría en letras es 1959, porque en este año se les concede a los estudios teatrales el grado de licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras.

En 1959 se creó nuestra licenciatura con currículum diferenciado bajo el rubro de Departamento de Arte Dramático, dentro del Colegio de Letras. Las asignaturas de éste plan estaban divididas en: a) Cursos Generales, b) Cursos Técnicos (los relacionados con la práctica teatral), c) Cursos Monográficos (los vinculados con la historia del teatro), d) Seminarios (de experimentación teatral y de crítica dramática) y por último, e) Asignaturas optativas.⁸

La licenciatura en Arte Dramático empieza a impartirse en 1960. Se incluyen seis materias prácticas. En total 42 materias de las que 36 eran obligatorias y 6 optativas.

En 1964 se inaugura la primera aula-teatro:

El 2 de septiembre de 1964, siendo rector de la UNAM el Dr. Ignacio Chávez y director de la facultad el Dr. Francisco Larroyo, se inaugura la primera aula-teatro de nuestro colegio que años después cambió su

⁵ *Ibid.* p. 7.

⁶ *Ibid.* p. 12.

⁷ *Proyecto de plan de estudios ...*, p. 3.

⁸ Aimée Wagner, *Op. Cit.*, p. 12.

nombre por el de Teatro Fernando Wagner, en honor de quien en ése entonces era jefe del Departamento.⁹

En 1974 se crea el *Departamento de Arte Dramático* a partir de la división del Colegio de Letras en dos coordinaciones: La Coordinación de Letras Hispánicas y Clásicas y la Coordinación de Letras Modernas y Arte dramático, sin embargo, el departamento se conserva siempre bajo la tutela del Colegio de Letras Modernas.

En 1986 las necesidades del nuevo plan de estudios y el crecimiento de la población estudiantil favorecen la creación de una *Area de Teatro* para impartir las clases teórico-prácticas. La nueva *Area de Teatro* cuenta con los teatros Fernando Wagner y Enrique Ruelas, y el Espacio Múltiple Rodolfo Usigli, un salón de ensayos, uno de danza y uno de producción.

El Departamento de Arte Dramático busca su independencia del Colegio de Letras Modernas y lo consigue convirtiéndose en el *Colegio de Literatura Dramática y Teatro* de la FF y L de la UNAM en 1989.

En 1999 se llevaron a cabo las celebraciones del cincuentenario de la Sección de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras y consideramos de suma importancia que todos los egresados reparemos en el círculo de influencia tan grande que ha tenido la Universidad, en las últimas décadas, en el desarrollo del teatro en México.

...durante nuestros primeros cincuenta años, maestros y alumnos del Colegio han llevado esparcimiento y cultura no sólo a la ciudad de México, sino también a distintos poblados de la República, y nos han representado dignamente en el extranjero.¹⁰

Como se puede ver, la formación que la UNAM da al que quiere dedicarse al teatro ha evolucionado mucho. Al principio fue un grupo de estudiantes de letras que por sus inclinaciones hacia al teatro se acercaban a él por medio del profesor Fernando Wagner. Pronto estos teatristas inquietos incrementaron su

⁹ *Ibid*, p. 13.

¹⁰ *Ibid*, p. 36.

número hasta que el día de hoy tenemos una carrera en toda la extensión de la palabra. El Colegio de LD y T cuenta hoy con espacios teatrales diseñados y contruidos especialmente para la enseñanza del teatro, un salón de danza y salones de producción. También existe ya un acervo de literatura teatral en las diferentes bibliotecas de la UNAM.

Durante estos 52 años han egresado de la carrera de teatro profesionales que se han desempeñado como actores, directores, dramaturgos, críticos de teatro, docentes de todos los niveles académicos e investigadores; que sin lugar a duda han coadyuvado al desarrollo de teatro y han nutrido activamente el ámbito teatral de nuestro país.

1. Reestructuraciones del plan de estudios

El plan de estudios se ha reestructurado en cuatro ocasiones desde 1959: en 1967, en 1972, en 1975 y por último en 1985.

En 1960, la licenciatura de Arte Dramático ya contaba con un plan de estudios cuya orientación en la formación del estudiante era fundamentalmente teórica.

En la primera reestructuración del plan de estudios se realizó en 1967, se incluyen entre las asignaturas obligatorias dos materias de formación docente para hacer un total de 60 materias, de las que 44 son obligatorias y 16 optativas de las cuales 8 eran seminarios.

La segunda reestructuración del plan de estudios se llevó a cabo en 1972 con cambios muy significativos entre los cuales los más importantes son:

1. El cambio en la denominación de la carrera, de *Licenciatura en Arte Dramático* a *Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*;
2. La definición del carácter teórico, práctico y teorico-práctico de cada asignatura.

3. La inclusión de contenidos relativos a los medios de comunicación contemporáneos como son el radio, el cine y la televisión.

4. La reducción del período de duración de los estudios de cinco años a cuatro.

Debemos recordar que la carrera tiene su origen como parte de la carrera de Letras Españolas. Ahí se analizaba el fenómeno teatral desde un punto de vista netamente literario, a través de la teoría dramática y la historia del teatro universal y no como un fenómeno vivo que es la forma que plantea el plan de estudios de 1972.

En 1975 se realiza la tercera reestructuración del plan de estudios que consistió en:

1. Los contenidos del plan de estudios se organizan en cuatro grupos de materias: Históricas, Teóricas, Prácticas y del Idioma Español. Lo anterior tiene la finalidad de desarrollar al estudiante en las siguientes actividades:

- a) Dirección
- b) Producción
- c) Crítica
- d) Dramaturgia
- e) Guionismo
- f) Actuación
- g) Docencia
- h) Historia de la Literatura Dramática, y por último
- i) Investigación.

2. Se crea el Consejo académico administrativo interno de la carrera, que permite llevar a cabo un trabajo de asesoría individual a los alumnos en la organización de sus estudios, gracias al número reducido de estudiantes.

El objetivo a alcanzar en el plan de estudios de 1975 era el siguiente:
La carrera de Literatura Dramática y Teatro tiene el propósito fundamental de formar profesores de teatro para enseñanza media,

dado que en todo el país las actividades teatrales han experimentado un notable incremento en las escuelas secundarias y preparatorias públicas y privadas. Muy rara vez el egresado se ve ante la necesidad de enseñar materias de literatura en general, lo cual ha ido haciendo necesario que los planes de estudio se concentren en las distintas ramas que la compleja actividad del teatro debe abordar en su totalidad [...] Por ese motivo, a partir de las últimas generaciones, los estudiantes hicieron presente la necesidad de incrementar, el número de materias prácticas que los habilitara para ejemplificar ante sus futuros alumnos todos los aspectos que forman una representación teatral.¹¹

Debido a la sobresaturación de alumnos en el ciclo escolar 1979 - 1980 se crea el turno matutino.

Así, la estructura curricular que derivó de esta segunda revisión en su momento fue muy útil, puesto que la población estudiantil representaba un número reducido y permitía llevar a cabo un trabajo de asesoría individual a los alumnos en la organización de sus estudios; hasta el año escolar 1975 -1976 la inscripción en este Departamento fue menor a 10 alumnos. Sin embargo, a partir de 1978 - se ha venido incrementando de la siguiente forma:

	PRIMER INGRESO	REINGRESO
1978 - 79	63 alumnos	83 alumnos
1979 - 80	66 alumnos	119 alumnos
1980 - 81	61 alumnos	159 alumnos
1981 - 82	63 alumnos	176 alumnos
1982 - 83	73 alumnos	200 alumnos
1983 - 84	107 alumnos	208 alumnos

Esto hizo necesario establecer a partir del año escolar 1979 - 80 un turno matutino, debido a la sobresaturación de alumnos. Así pues, en este sentido el plan 1975 dejó de ser operativo en su concepción de asesoría individual.¹²

En 1978 inicia un prolongado proceso de consultas, reuniones de estudio y discusiones entre profesores, alumnos, exalumnos y responsables del departamento de teatro que dan como resultado la presentación de un

¹¹ Aimée Wagner, *Op. Cit.*, p. 13.

¹² *Proyecto de plan de estudios...*, pp. 7 y 8.

anteproyecto para una nueva reestructuración del plan de estudios, que concluyó años después.

En 1986, en el período lectivo 85-1, entra en vigor el plan de estudios presentado en 1985.

Revisado y modificado por el Consejo Académico Interno del Departamento y aprobado por el H. Consejo Universitario, este plan de 1985 se instrumentó en forma escalonada a partir del período lectivo 85-1 en el primer y tercer semestres.¹³

En 1992 se celebró el coloquio *La Literatura Dramática y el Teatro Hoy*.

Este coloquio sirvió, también, de plataforma inicial para abrir un proceso encaminado a la elaboración de un nuevo plan de estudios que formara al profesional del siglo XXI: un egresado consciente de la realidad, capaz de inducir creativamente en el enriquecimiento del

quehacer teatral nacional. Para tal fin se conformó, por votación de la planta docente, una Comisión Revisora del Plan de Estudios.

En junio de 1997 se realizó en Oaxtepec, Morelos, una reunión de profesores y alumnos que, durante tres días, debatieron el anteproyecto presentado. Desde entonces se ha trabajado en este nuevo plan de estudios, en sesiones abiertas a las cuales se han incorporado profesores, alumnos y representantes institucionales. El principal objetivo que se ha fijado la Comisión es el de contar con un nuevo plan de estudios que cumpla con las expectativas del profesional del teatro en el siglo XXI.¹⁴

2. El plan de estudios vigente

En 1985 se presentó del documento llamado *Proyecto del plan de estudios para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*, con la siguiente propuesta:

En nivel mayor de especificación, el plan de estudios que se propone, tiene como objetivos generales los siguientes:

1. Formar teórica y prácticamente al profesional del arte de la representación, bien sea en la tarea de dirección, en la de dramaturgia o en la de actuación.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Aimée Wagner, *Op. Cit.*, p.15.

2. Formar investigadores y autores en el campo de la literatura dramática y el teatro.

3. Apoyar la formación de docentes dentro del área de la literatura dramática y el teatro para los niveles medio superior y superior.

Tal como se ha dicho anteriormente, uno de los aspectos del plan vigente que ha requerido revisión es el de la coherencia entre los objetivos y las estrategias a seguir para su logro. De este modo, el nuevo plan intenta integrar de manera más cabal los medios que permitan dar cumplimiento a las metas propuestas.¹⁵

En el nuevo planteamiento se pretende:

1. Proporcionar una relación lógica y secuencial en la organización de los contenidos.

2. Vincular las materias prácticas y las teóricas, y

3. Darles una secuencia a las prácticas entre sí.

Este plan de estudios introduce la sistematización del contenido general de la licenciatura en seis áreas fundamentales que son: Historia de la Literatura Dramática, Metodología, Formación Docente, Dirección, Actuación y Dramaturgia. Las tres primeras áreas corresponden a un tronco común que constituye una base general. Las tres últimas orientan los estudios hacia una tarea concreta en el campo profesional.

Cada una de estas *áreas de orientación específica* se obtuvieron con base en las experiencias de los planes de estudio anteriores, con ella se busca que el estudiante obtenga conocimientos más profundos de las principales áreas de interés que hasta el momento se habían ubicado. Estas áreas se determinaron gracias al Consejo Académico Administrativo Interno, cuya función era auxiliar al alumno a escoger las materias optativas y de este modo personalizar sus estudios de acuerdo a sus necesidades e intereses, de la cual hicimos mención anteriormente.

Así cada una de las áreas de formación específica intenta alcanzar los siguientes objetivos de área:

¹⁵Proyecto de plan de estudios..., p. 19.

- Formar profesionales de la actuación que sean capaces de integrar tanto elementos teóricos como prácticos en el desempeño de esta labor, comprendiendo el papel social que les corresponde.
- Formar profesionales de dirección que cuenten con el apoyo teórico y técnico necesario para desarrollar esta función a través de diversos medios, en respuesta a las necesidades de su contexto social.
- Formar profesionales de la dramaturgia que puedan realizar aportaciones valiosas a este campo a través de la investigación, la creación y la crítica literarias.¹⁶

Este planteamiento da origen a la división en un tronco común y dos años más habiendo elegido una de las tres *áreas de orientación específica*: actuación, dirección y dramaturgia. De esta forma se pensó ayudar al alumno con un tronco común que tiene como función brindar al estudiante conocimientos generales que constituyan un soporte teórico-práctico en su formación profesional; para después otorgar énfasis en campos de actividad diferenciados, cuando el alumno elige una de las tres *áreas de orientación específica*. Con este hecho, se pretendían corregir las imperfecciones detectadas en la reestructuración de 1975.

Finalmente, la licenciatura quedó estructurada como sigue: 312 créditos divididos en 8 semestres; durante los que se cursa un tronco común en los primeros cuatro semestres y al empezar el 5º semestre, se opta por una de las tres *áreas de orientación específica*: actuación, dirección o dramaturgia. Cada una de estas áreas representa conjuntos de materias específicas.

Este plan de estudios entró en vigor, como hemos dicho antes, en el año de 1986 y continúa vigente hasta la fecha.

Creemos importante comentar que es generalizada la preocupación de que, pese a los avances que ha habido en lo académico, el número de egresados que se titulan ha sido poco representativo del número de aspirantes que inician, aunque en los últimos años se ha incrementado el porcentaje de titulados. Consideramos que el proceso selectivo es más drástico en el terreno de las artes, y creemos que este fenómeno académico nos da un indicativo de lo que está

¹⁶ *Proyecto de plan de estudios...*, pp. 20 y 21.

sucedido en el ámbito profesional. De los egresados de la carrera pocos son los que trabajan en el teatro o alrededor del teatro y, por supuesto, menos son los que se titulan.

Parece ser que los egresados hemos causado poco impacto en el "mercado" como para crear una verdadera demanda de Licenciados en Literatura Dramática y Teatro. En otras palabras, mientras que en otros países el título es indispensable para desempeñarse en cualquier rama del teatro, en México el teatrero empírico ó improvisado puede aún abrirse paso en el medio. Pensamos que este fenómeno es responsable, en parte, de que no exista un número mayor de egresados titulados; aunque éste no es el tema que nos ocupa en ésta tesis.

En los cambios que ha sufrido nuestra carrera, hemos podido observar algunas constantes:

- La genuina preocupación por mejorar la formación académica del alumnado,
- La observación de las necesidades de la carrera según su propia evolución, y
- La revisión a conciencia de los contenidos que debían impartirse, en la cual detectamos un gran y afortunado cambio metodológico.

Hemos observado que existió una mala interpretación de terminología en numerosos alumnos y profesores de la carrera con respecto a las *áreas de orientación específica* y en algunos casos se promueven como verdaderas *especializaciones*.

Nuestra carrera ha llegado a un grado de desarrollo en que quizás convendría ampliar el período de educación Integral y, porqué no, abrir verdaderas especialidades y posgrados al finalizar la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Por que, de cualquier manera, pese a todos los esfuerzos de estructuración del plan de estudios y especificación del perfil del egresado, continuamos egresando profesionales híbridos con un perfil real muy amplio, aunque en eso radique la principal fortaleza de nuestros egresados.

B) Perfil del egresado según el plan de estudios de 1985¹⁷

Hemos visto como ha evolucionado la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, su historia y las reestructuraciones a su plan de estudios, que han sido la ruta de acceso para el actual plan de estudios vigente desde 1986.

Ahora nos enfocaremos en el perfil del egresado que propone este plan de estudios. En el *Proyecto de Plan de estudios para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro* presentado en 1985, se planteaba que en el plan de estudios reestructurado en 1975, se orientaba al estudiante más hacia la formación docente en lugar de una formación profesional para el teatro, lo cual limitaba la visión de un especialista en un área determinada: Sin embargo, como hemos visto antes, se demandaba del egresado que además de la habilidad para la docencia tuviera habilidades para la actuación, la dirección, la producción, la crítica, la dramaturgia, el guionismo y la investigación. El perfil del egresado resultaba demasiado amplio.

Para corregir esta situación, en el plan de estudios vigente se propusieron las llamadas *áreas de orientación específica*: actuación, dirección y dramaturgia. A nuestro parecer aún con las *áreas de orientación específica* el perfil del egresado sigue siendo muy amplio. Con el fin de analizar la amplia serie de características que se presentan en el perfil profesional del egresado consideramos importante transcribir literalmente del *Proyecto del Plan de estudios para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro* de 1985 lo siguiente:

Con la reestructuración que ahora se presenta, se intenta formar un profesional de literatura dramática y el teatro que, a partir de una plataforma general del ámbito respectivo, enfatice su preparación en alguna de las actividades identificadas como fundamentales dentro de éste campo. Es por ello que además de proporcionar una formación amplia, se pretende orientar a los estudiantes hacia el desarrollo de habilidades y aptitudes, bien sea en el terreno concreto de la actuación, en el de la dirección o en el de la dramaturgia.

¹⁷ La información de este inciso ha sido extraída del documento antes citado *Proyecto del plan de estudios para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*, 1985, UNAM.

Así, el egresado del plan que se propone, responderá a las siguientes características generales:

- Partir de una sólida base humanista para realización de su quehacer.
- Comprender la función educativa y transformadora del arte teatral y estar capacitado para impulsarla.
- Propiciar desde su actividad concreta, la difusión del arte dramático como apoyo para la evaluación del nivel cultural de diversos grupos sociales.
- Trabajar para una mayor calidad artística en los medios de comunicación de que se vale la expresión dramática de nuestro tiempo.
- Abordar a través de las distintas formas de expresión dramática la problemática actual del hombre.
- Adoptar una posición crítica hacia las teorías dramáticas contemporáneas.
- Participar en la creación de espectáculos teatrales o trabajos literarios acordes al contexto histórico de la sociedad en que se desenvuelve.
- Contar con una formación metodológica que le permita incursionar en el campo de la investigación literaria para, posteriormente, participar en su enriquecimiento.

Según el plan de estudios vigente, el campo de trabajo en el que el egresado se desempeñará será el de la literatura dramática y el teatro. También se desenvolverá interdisciplinariamente, acorde con el *área de orientación específica* que elija entre las que proporciona el plan, en los siguientes sectores:

- Investigación literaria
- Representación teatral
- Educación
- Comunicación masiva
- Difusión cultural
- Recreación, etc.

Las actividades a las que se puede abocar el egresado, bajo los mismos criterios, según el área profesional que elija, son:

- Elaboración y/o adaptación de textos dramáticos y literarios
- Elaboración de guiones y argumentos

- Crítica teatral y cinematográfica
- Dirección de escena
- Diseño de programas de radio y T.V.
- Actuación
- Asesoría literaria
- Investigación literaria
- Docencia
- Participación en equipos interdisciplinarios de reeducación.

Como podemos ver en ningún momento es tomado en cuenta el hecho de que así como las necesidades académicas de los alumnos han cambiado también han cambiado sus necesidades laborales. El día de hoy el egresado se enfrenta a problemas como la necesidad de generar sus propios proyectos y autogenerar las fuentes de ingreso para su ejecución y de ser posible, para la subsistencia de los creadores y realizadores del mismo.

La actividad de producción de obras de teatro, vital para la concreción de los proyectos teatrales del egresado está ausente en esta lista de actividades profesionales. Es verdad que se imparte una materia cuya denominación es *Taller de producción I y II* que es seriada y en total tiene la duración de un año, pero la actividad de administración de un proyecto o de una compañía no está incluida.

Si vamos un poco más lejos, en el campo de trabajo para el egresado se señala la *Difusión Cultural*, dicha actividad generalmente se desarrollará en un organismo público relacionado con la educación o la cultura, y siempre representará para el egresado un porcentaje elevado de trabajo administrativo. Nos parece que para desarrollar ese trabajo es necesario que el egresado deba contar con una base teórica de lo que significa la Administración de las Artes.

En una próxima modificación al plan de estudios de la licenciatura en LD y T se podría considerar el hecho de abrir un espacio para la reflexión en torno a la realidad laboral a la que se enfrentará el egresado, así como un espacio para la Administración Teatral.

Creemos que un actor, director o dramaturgo egresados de LD y T pasarán muchas penurias si van por la vida profesional ignorando sus derechos y obligaciones laborales básicos, como:

- Identificar si las cláusulas de un contrato son favorables para él o no.
- Que al montar una obra de teatro que ellos no escribieron necesitan permiso del autor para estrenar.
- La necesidad de un permiso especial para abrir el telón cuando se renta un teatro.
- El hecho de que se le contratará de forma muy distinta si trabaja para una compañía de teatro comercial, o para una universidad, o en una compañía de teatro independiente.

C. Perfil real del egresado

Nuestro objetivo en éste inciso es determinar las necesidades reales de los egresados de LD y T en lo relativo a marco legal, laboral, fiscal y administrativo de su quehacer. Hemos realizado un diagnóstico de las necesidades del egresado que cursó la licenciatura con el plan de estudios vigente, que es el de 1985. Para ello, hemos realizado un muestreo a través de una serie de entrevistas realizadas a egresados de la generación 1987 - 1991.

El planteamiento que motivó la realización de las entrevistas fue el saber si en realidad el plan de estudios de 1985 deja en el egresado un vacío académico, en lo que se refiere a la siguiente cuestión: Si el plan de estudios de 1985 proporcionó eficientemente los elementos necesarios para que el egresado sea capaz de vincularse con su realidad laboral.

Nosotros consideramos de principio que no es así, que el egresado no cuenta, en el transcurso de la carrera, con una orientación específica en lo tocante a la realidad laboral que enfrentará al salir de la carrera.

Elegimos ésta generación por que los miembros de ella tienen 10 años de haber egresado. Consideramos que durante éste tiempo los egresados habrán tenido oportunidad de darse cuenta, mediante la experiencia profesional, de las fortalezas y debilidades de la licenciatura que cursaron. También hicimos esta elección pues fue ésta la generación en que egresamos los autores de ésta tesis, de modo que pensamos que sería más sencilla la tarea de localizar, después de 10 años, a algunos integrantes de dicha generación.

Los requisitos que buscamos para realizar las entrevistas fueron que contaran con un porcentaje de créditos que fluctuara entre el 80% y el 100% de créditos aprobados, y de ser posible, haber trabajado ininterrumpidamente por lo menos 8 años en cualquier área de la profesión, ya sea la actuación, la dirección, la dramaturgia, la producción, la difusión cultural o la docencia.¹⁸

En un principio planeamos realizar 10 entrevistas considerando que el promedio de inscripción en primer ingreso, en los últimos años, es de 90 a 100 estudiantes y que el número de egresados va de entre 15 a 30 estudiantes. Desafortunadamente no nos fue tan fácil localizar egresados que cubrieran el perfil que buscábamos para la realización de las entrevistas.

El principal problema que tuvimos fue el enfrentarnos a que, muchos de los compañeros egresados, no cubrían el porcentaje de créditos solicitado y quienes lo cubrían no habían trabajado por lo menos 8 años en la carrera. De manera que tomamos la decisión de reducir el muestreo a 6 entrevistas, porque nos dimos cuenta que era suficiente para considerarlo una muestra válida, pues como mencionamos anteriormente, es de todos conocido que el promedio de egresados por generación es de 30 aproximadamente (salvo honrosas

¹⁸ La cantidad de créditos la asignamos por ser el requisito indispensable para que el Colegio de LD y T considere a un alumno de la licenciatura como pasante o como egresado. Con el 80% de créditos la UNAM lo considera pasante de licenciatura, de modo que consideramos lo más adecuado tomar como mínimo este porcentaje de créditos, aunque la mayoría de los entrevistados cuenta con el 100% de créditos.

excepciones). Es así como tomando 30 como la cantidad máxima de egresados por generación 6 egresados representan el 20% de la misma.

En cuanto al aspecto del tiempo trabajado, lo consideramos importante debido a que las entrevistas requerían de personas con experiencia laboral en el medio, cualquiera que fuera su área, para asegurar que el profesional contara con criterios claros acerca de las problemáticas laborales, legales, fiscales y administrativas de la profesión.

A continuación presentamos el formato de la entrevista que realizamos a los 6 egresados escogidos.¹⁹

1. Danos tu nombre completo, tu edad y tus créditos.
2. ¿En que trabajas actualmente?
3. ¿Qué área profesional específica escogiste dentro de la carrera?
4. ¿porqué?
5. ¿Consideras que realmente lograste una especialización?
6. ¿Te titulaste?
7. Si la respuesta anterior fue no, ¿porqué?
8. ¿Es posible desenvolverse en el teatro profesional sin titularse?
9. Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo más importante que la carrera te dio?
10. Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo que más te hizo falta?
11. ¿Qué elementos te dio la carrera para poderte ganar la vida en el teatro?
12. ¿Cuándo comenzaste a desempeñarte como profesional del teatro, contabas con conocimientos del ámbito legal, laboral y fiscal?
13. ¿Cuál fue la primera lección que recibiste de la realidad del medio artístico, en los ámbitos legal, laboral y fiscal?

¹⁹ Si el lector desea consultar las transcripciones de cada entrevista podrán hacerlo en el anexo 1 al final de ésta tesis.

14.¿Cómo haz obtenido el conocimiento que necesitas en los ámbitos antes mencionados?

15.¿Obtuviste orientación legal, laboral o fiscal en la carrera?.

16.¿Consideras importante para el egresado obtener orientación acerca de la realidad legal, laboral y fiscal del teatro en México a través de la carrera?

17.¿De qué forma?

18.¿Qué tipo de apoyo económico tuviste que te ayudara durante la carrera?

19.¿Qué tipo de apoyo económico tuviste mientras te colocabas en el trabajo profesional?

20.¿Actualmente vives exclusivamente del teatro?

21.¿Cuánto tiempo te has dedicado a la profesión?

22.¿Qué otro tipo de actividades profesionales desarrollaste para poder ejercer tu profesión y cubrir tus necesidades básicas?

23.¿Qué oportunidades te ha dado el ser egresado de Literatura Dramática y Teatro para desarrollarte en el campo del teatro profesional de México?

24.¿Consideras que hay oportunidad para el egresado de Literatura Dramática y Teatro en cualquier área del teatro profesional de México?

25.Describe en cuáles.

26.¿Qué consejos le darías al egresado para que se adapte o integre más fácilmente al medio profesional del teatro en México?

De las entrevistas realizadas se desprenden los siguientes resultados:

La población entrevistada fluctúa entre 30 y 34 años, cumplen con tener del 80% al 100% de créditos aprobados de la licenciatura y el tiempo que llevan de desarrollar su carrera en el teatro va de 8 a 10 años ininterrumpidos. En lo concerniente al desempeño laboral de los entrevistados actualmente se realizan en varias ramas del teatro; 5 de 6 actualmente trabajan en la docencia: 1 a nivel básico, 1 a nivel medio y 3 a nivel de educación superior; de 6 entrevistados 1 se dedica a la producción de espectáculos teatrales y 2 se desempeñan en puestos

de difusión cultural; 4 de los 6 entrevistados trabajan como actores, aún cuando el área de orientación específica que escogieron fue Dirección y no Actuación.

En lo académico, observamos que de los 6 entrevistados, 2 escogieron el área específica de Actuación y 4 escogieron la de Dirección, después de cursar el tronco común. La población que eligió Dirección lo hizo tomando en consideración que esa área específica le daría una visión más amplia y objetiva del teatro, así como por estudiar una área que en otras escuelas de teatro no se impartía.

Todos los entrevistados se han desempeñado, en algún momento de su carrera, como actores, como directores e incluso como productores, independientemente del área específica que eligieron cursar.

De los 6 entrevistados, 2 consideran que lograron una especialización en el área específica que escogieron; 3 no creen haber logrado la especialización en sus respectivas áreas por las siguientes razones: falta de infraestructura en el Colegio; falta de tiempo para lograrlo; el bajo nivel de cultura y preparación relacionada con el teatro con el que ingresan los alumnos y, finalmente, porque primero se debería hacer una especialización en teatro, misma que en dos años fue muy difícil de lograr.

Consideramos que el hecho de no lograr una especialidad, propiamente dicha, puede resultar la mayor ventaja que un egresado de LD y T pueda tener, ya que debido a la combinación teórico-práctica de los conocimientos y cultura teatral que la licenciatura proporciona, los egresados podemos desempeñarnos en diferentes áreas del teatro.

Solamente 1 de los 6 egresados que fueron entrevistados estaba titulado y además había realizado estudios de posgrado en el momento en que se realizó la entrevista, lo que representa el 16.6% de la población entrevistada. Creemos que esta cifra puede tomarse como un indicativo que nos señala que de los egresados que obtienen del 80 al 100% de créditos la cantidad de egresados titulados es de 1 por cada 6.

La población no titulada considera los siguientes puntos como factores que influyen para no haber cumplido con este requisito académico:

- Factores personales: desidia, problemas de salud o de familia.
- Factores laborales: le han dado prioridad al trabajo, puesto que es posible desempeñarse en el teatro sin el título y consideran que éste es necesario sólo si el egresado se dedica a trabajar como docente o investigador y para la obtención de becas.
- Factores económicos: le ha sido necesario trabajar para cubrir sus necesidades básicas.

A este respecto concluimos que el egresado prefiere desarrollarse dentro del medio teatral en lugar de titularse, porque el trabajar en la carrera le proporciona dos beneficios difíciles de resistir: la construcción de una carrera profesional y el cubrir sus necesidades básicas mediante el ejercicio de la carrera que ha estudiado.

La población entrevistada señala que desde el punto de vista académico lo más importante que la licenciatura les proporcionó fue:

- Enseñanzas de ética profesional
- Amplia cultura teatral
- Conocimiento amplio de la historiografía del teatro.
- Disciplina
- La posibilidad de experimentar
- Una perspectiva teórico—práctica del teatro

Es importante hacer notar que de 6 entrevistados, 5 consideran como uno de los beneficios académicos más importantes el conocimiento que se proporciona en cultura teatral, a través de la enseñanza de la historia del teatro universal.

Dentro de los puntos que la población entrevistada considera como lo más importante que le faltó, desde el punto de vista académico se encuentran los siguientes:

- Infraestructura
- Enfoque en la repetición que conlleva la representación profesional y no sólo a la presentación de escenas o ejercicios
- Hincapié en el manejo de grupos
- Material bibliográfico suficiente
- Un mayor nivel académico
- Orientación acerca de la realidad social, legal, fiscal y administrativa de la carrera

Además, 2 de 6 entrevistados consideran que falta una materia que contenga el conocimiento de la realidad social, laboral, legal o fiscal.

Otros elementos que la licenciatura les dio a los entrevistados son:

- Para la docencia, conocimientos en distintas áreas del teatro
- Persistencia
- Relaciones para hacer equipo con compañeros que comparten las mismas ideas y lenguaje artísticos
- El rigor como investigador

Ninguno de los entrevistados poseía conocimientos relacionados con el marco laboral, legal, fiscal al comenzar su carrera y tampoco los recibió durante la carrera. Y de 6 entrevistados, 3 tuvieron problemas en los ámbitos antes mencionados por falta de conocimiento. Toda la población obtuvo conocimientos legales y fiscales por medio de la experiencia.

De los 6 entrevistados, 5 proponen que se establezca una materia en la licenciatura que aborde la orientación laboral, legal y fiscal de las actividades teatrales.

Los entrevistados recibieron el apoyo económico necesario durante el período de estudios y durante el tiempo de colocación en la carrera de las siguientes fuentes:

- Familiar: 6 de 6
- Trabajo: 6 de 6

- De la pareja: 1 de 6
- De una empresa teatral propia: 1 de 6

Finalmente, 5 de 6 entrevistados consideran que el egresado de LD y T tiene oportunidades en el ambiente teatral mexicano.

Después de realizar este diagnóstico, concluimos que el plan de estudios de 1985 proporciona grandes beneficios académicos a los egresados de la licenciatura, pero que efectivamente es indispensable vincular a los mismos con su realidad social, laboral, legal, fiscal y administrativa. Proponemos que se pueden generar los mecanismos que ayuden al egresado a establecer ese vínculo y prepararlo para el desempeño profesional no sólo desde el punto de vista puramente artístico.

Nuestros entrevistados coincidieron en que se puede apoyar al desarrollo profesional de los egresados implementando una materia enfocada a proporcionarles la información básica y la vinculación con su realidad laboral, es decir, con los marcos laboral, legal, fiscal y administrativo del teatro.

II. MARCO LEGAL-LABORAL DE LAS ACTIVIDADES TEATRALES

En la actualidad el teatro, como cualquier otra actividad humana, está inmerso en el ámbito del derecho, es decir que existen leyes que regulan las actividades teatrales.

Desde los requisitos de seguridad que debe cumplir un inmueble destinado a presentar espectáculos teatrales (tales como las salidas de emergencia, extintores de incendio, estacionamiento, ventilación; así como la licencia para la venta de vinos y licores; etc.) hasta las disposiciones laborales que regulan las relaciones de trabajo entre los que están arriba, abajo y detrás del escenario, el legislador se ha encargado de definir qué es lo que está dentro de lo legal.

Hablar de lo anterior es hablar de todo lo que entra dentro del marco legal y laboral del teatro. Para efectos de esta tesis, nos limitaremos a definir las condiciones labores del actor, del director, del dramaturgo y del productor, que serán seguramente aquellas a las que se dedique el egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

No podemos desligarnos del hecho de que es competencia de la autoridad regular los espectáculos públicos. El teatro es un espectáculo susceptible de ser vigilado por el Estado. El municipio es el núcleo administrativo en nuestro actual sistema de gobierno. Es pues el municipio quien tiene la autoridad para regular las diversas áreas relacionadas con un espectáculo como son:

- horarios y duración del espectáculo.
- precio de la entrada.
- descuentos especiales a estudiantes y ancianos.
- contenido y pretensión del espectáculo.
- condiciones de trabajo de los involucrados.

Por otra parte un edificio necesita tener una licencia para que el uso de su suelo sea el de teatro, después de haber cumplido con otros requisitos como:

- Capacidad máxima del inmueble.
- Salidas de emergencia y equipos contra incendio, etc.
- Seguro de daños y responsabilidad civil.
- Estacionamiento.

Las legislaciones o reglamentos que analizaremos en este trabajo y que regulan las actividades teatrales son:

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.*
- Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal.*
- Ley Federal del Derecho de Autor.*
- Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.*
- Ley Federal del Trabajo.*
- Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos del Distrito Federal.*

A. Marco legal-laboral del productor

El productor es un organizador, la persona que reúne los elementos necesarios para realizar un espectáculo teatral. Entre sus tareas se encuentran: el planteamiento de metas y objetivos, la obtención del capital, las tareas administrativas, la contratación del personal, la elección o la aceptación de un proyecto, con el fin de producir la obra teatral.

Hemos señalado que cada vez son más los egresados del Colegio que deciden ser su propio productor o los grupos de egresados que desean formar una compañía teatral, para poder seguir ejerciendo la carrera y de forma autónoma, llevar a cabo sus proyectos. Sin embargo, independientemente de todos los aspectos artísticos a que se deben enfrentar en el proceso de una puesta en escena es importante estar concientes de los aspectos financieros, administrativos y legales que se desprenden de la actividad artística.

Si bien es un hecho que los egresados poco sabemos de administración del teatro como actividad y de su marco legal, nos atrevemos a decir que el conocimiento que el egresado posee del sistema legal que envuelve la creación de una empresa teatral es prácticamente nulo.

Para efectos de nuestro estudio necesitamos equiparar la creación de una compañía teatral o la producción de un proyecto, a la creación de cualquier otra empresa y observar cuáles son las características especiales que una compañía o una producción teatral como empresa debe tomar en cuenta. Por ello, comenzaremos definiendo lo que es una empresa, debido a que el productor teatral es un empresario.

EMPRESA. De manera general significa acción ardua y dificultosa que valerosamente se comienza. En Economía es una sociedad industrial o mercantil, unidad económica de base en que se desenvuelve el proceso productivo. En éste se combinan los factores productivos para conseguir un producto que obtenga el máximo beneficio, económico o social según los casos. Según quien intervenga la empresa podrá ser pública o privada. En nuestra Ley Federal del Trabajo Reformada en el artículo 16 se dispone: "Para los efectos de las normas de trabajo se entiende por empresa la unidad económica de producción o distribución de los bienes o servicios y por establecimiento la unidad técnica que como sucursal, agencia u otra forma semejante, sea parte integrante y contribuya a la realización de los fines de la empresa."¹

Ahora bien, Jean-Pierre Paulet, nos ayuda en la comprensión del término proponiendo que:

EMPRESA. Unidad económica, jurídica y social que, en forma organizada, combina los factores de producción en vistas al suministro de productos, bienes o servicios de acuerdo con la demanda del mercado.²

Por lo tanto, vamos a necesitar ver al productor teatral desde el punto de vista jurídico como:

¹ Clemente Soto Alvarez. *Selección de términos jurídicos, políticos, económicos y sociológicos*, México, Editorial LIMUSA, 1981, p. 116.

² Jean-Pierre Paulet, et al. *Diccionario de economía y empresas*, Barcelona, Editorial Gestión 2000, 2ª edición, 1997, p. 54.

EMPRESARIO. Titular de una empresa que pudiendo tratarse de persona física y jurídica, habitualmente la gestiona, dirige y administra, y que con frecuencia es el creador de la misma.³

Por su parte, *la Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal* en el Capítulo 1 Artículo 2 fracción XIV denomina al TITULAR de la siguiente manera:

Titulares: Las personas físicas ó morales que obtengan permiso de las Delegaciones y las que presenten avisos de celebración de Espectáculos públicos en los términos de esta Ley, así como aquellas que con el carácter de dependiente, encargado, gerente, administrador, representante u otro similar, sean responsables de la celebración de algún espectáculo público.

El empresario se conoce con diversas denominaciones; empleador, acreedor de trabajo, dador de empleo, locatario, patrón, etc.

En la vigente *Ley Federal del Trabajo*, se define al patrón en el artículo 10:

Patrón es la persona física o moral que utiliza los servicios de uno o varios trabajadores.

1. Contratación

El productor, quien a los ojos de la *Ley Federal del Trabajo* es el patrón, va a contratar a los actores y demás personal del teatro para que desempeñen un determinado trabajo, surgiendo así una relación de trabajo. Veamos lo que dice a éste respecto el Artículo 20 :

Se entiende por relación de trabajo, cualquiera que sea el acto que le de origen, la prestación de un trabajo personal subordinado a una persona, mediante el pago de un salario.

Contrato individual de trabajo, cualquiera que sea su forma o denominación, es aquel por virtud del cual una persona se obliga a prestar a otra un trabajo personal subordinado mediante el pago de un salario. La prestación de un trabajo a que se refiere el párrafo primero y el contrato celebrado producen los mismos efectos.

³ J. Paulet. *Op. Cit.*, p. 54.

Entre los patrones de todas las áreas laborales de nuestro país está muy generalizada la costumbre de no celebrar la contratación por escrito de los trabajadores y el teatro no es la excepción. Nos corresponde señalar que, en muchas ocasiones, es costumbre de algunos productores, de gran escala o pequeña, no poner por escrito las condiciones de trabajo de los trabajadores. El patrón cree, con esta práctica, estar protegido de cualquier problema laboral con sus trabajadores, porque éstos no tienen manera de comprobar la existencia de la relación laboral y los detalles de la misma tales como temporalidad, remuneración, etc. No obstante, la existencia de un contrato por escrito no es un requisito para considerar la existencia de la relación de trabajo y las figuras del patrón y el trabajador, como lo expresan los artículos 21 y 26 de la citada *Ley Federal del Trabajo*:

Artículo 21.-Se presumen la existencia del contrato y la relación de trabajo entre el que presta un trabajo personal y el que lo recibe.

Artículo 26.-La falta del escrito a que se refieren los artículos 24 y 25 no priva al trabajador de los derechos que deriven de las normas de trabajo y de los servicios prestados, pues se imputarán al patrón la falta de esa formalidad.

Por lo tanto, consideramos la celebración por escrito de una contrato que especifique detalladamente las condiciones de trabajo, como una protección para ambas partes, patrón y trabajador. Lo más conveniente para el productor, como patrón, es realizar un contrato colectivo o individual de trabajo con sus trabajadores actores, técnicos, director, asistentes, etc., con la finalidad de protegerse. En caso de tener algún desacuerdo con un trabajador, este puede proceder con dolo y demandarle ante la Junta local de Conciliación y Arbitraje alegando la celebración de un contrato verbal y condiciones de trabajo falsas. En tal caso el productor no tiene forma de comprobar, a través de un documento, cual fue el verdadero acuerdo.

En realidad bastará que en un juicio un trabajador invoque las condiciones que quierã para que se estimen ciertas, salvo que el patrón compruebe lo contrario. De ahí que sea peligrosísima para los

patrones la práctica de no documentar las condiciones de trabajo ya que, queriendo impedir la existencia de pruebas - comprometedoras - , lo que obtienen es, precisamente, abrir las puertas a una reclamación exagerada.⁴

Para definir a qué está obligado un empresario teatral como patrón revisaremos las fracciones del artículo 132 de la *Ley Federal del Trabajo* que sean aplicables al teatro:

Artículo 132.-Son obligaciones de los patrones:

- I. Cumplir las disposiciones de las normas de trabajo aplicables a sus empresas o establecimientos;
- II. Pagar a los trabajadores los salarios e indemnizaciones, de conformidad con las normas vigentes en la empresa o establecimiento;
- III. Proporcionar oportunamente a los trabajadores los útiles, instrumentos y materiales necesarios para la ejecución del trabajo, debiendo darlos de buena calidad, en buen estado y reponerlos tan luego como dejen de ser eficientes, siempre que aquéllos no se hayan comprometido a usar herramienta propia. El patrón no podrá exigir indemnización alguna por el desgaste natural que sufran los útiles, instrumentos y materiales de trabajo;
- IV. Proporcionar local seguro para la guarda de los instrumentos y útiles de trabajo, siempre que deban permanecer en el lugar en que se prestan los servicios, sin que sea lícito al patrón retenerlos a título de indemnización, garantía o cualquier otro. El registro de instrumentos o útiles de trabajo deberán hacerse siempre que el trabajador lo solicite;
- V. Mantener el número de asientos o sillas a disposición de los trabajadores en las casas comerciales, oficinas, hoteles, restaurantes y otros centros de trabajo análogos. La misma disposición se observará en los establecimientos industriales cuando lo permita la naturaleza del trabajo;
- VI. Guardar a los trabajadores la debida consideración, absteniéndose de mal trato de palabra o de obra;
- VII. Expedir cada quince días, a solicitud de los trabajadores, una constancia escrita del número de días trabajados y del salario percibido;
- XI. Poner en conocimiento del sindicato titular del contrato colectivo y de los trabajadores de la categoría inmediata inferior, los puestos de nueva creación, las vacantes definitivas y las temporales que deban cubrirse;

⁴ Nestor de Buen Lozano, *Derecho del Trabajo II*, México, Editorial Porrúa, 1990, p. 48.

- XVII. Cumplir con las disposiciones de seguridad e higiene que fijen las leyes y reglamentos para prevenir los accidentes y las enfermedades en los centro de trabajo y, en general, en los lugares en que deban ejecutarse las labores; y disponer en todo tiempo de los medicamentos y materiales de curación indispensables que señalen los instructivos que se expidan, para que se presenten oportuna y eficazmente los primeros auxilios; debiendo dar, desde luego, aviso a la autoridad competente de cada accidente que ocurra;
- XVIII. Fijar visiblemente y difundir en los lugares donde se presente el trabajo, las disposiciones conducentes de los reglamentos e instructivos de seguridad e higiene;
- XXII. Hacer las deducciones que soliciten los sindicatos de las cuotas sindicales ordinarias, siempre que se compruebe que son previstas en el artículo 110 de la fracción VI;
- XXIV. Permitir la inspección y vigilancia que las autoridades del trabajo practiquen en su establecimiento para cerciorarse del cumplimiento de las normas de trabajo y darles los informes que a ese efecto sean indispensables, cuando lo soliciten, los patrones podrán exigir a los inspectores o comisionados que les muestren sus credenciales y les den a conocer las instrucciones que tengan;
- XXVII. Proporcionar a las mujeres embarazadas la protección que establezcan los reglamentos.

El patrón está obligado además "*a proporcionar a los trabajadores actores y músicos camerinos cómodos higiénicos y seguros, en el lugar donde se preste el servicio.*" según el art. 310 de la *Ley Federal del Trabajo*

2. Legislación acerca de la celebración de espectáculos públicos

Según en el artículo 5 de la *Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal* queda conferido que los titulares están obligados a observar y cumplir las disposiciones de la misma, así como a vigilar que sus empleados las acaten.

Más adelante, en el artículo 12 de dicha ley se describen las veintiséis obligaciones de los titulares de algún espectáculo público. A saber, las obligaciones de los titulares son:

- I.- Previo a la celebración de cualquier Espectáculo público, obtener el permiso de la Delegación o presentar el aviso de su realización, según sea el caso;
- II.- Vigilar que el espectáculo público se desarrolle de conformidad con el aviso presentado o el permiso otorgado;
- III.- Tener a la vista durante la celebración del Espectáculo público, el aviso presentado o el permiso que la Delegación haya expedido;
- IV.- En los casos de presentación de avisos, remitir a la Delegación con cinco días hábiles de anticipación, el programa del Espectáculo público que pretendan presentar, indicando los Participantes, fechas y horarios en que se pretenda llevar a cabo;
- V.- Notificar a la Delegación y al público con un mínimo de tres días hábiles de anticipación, los cambios al programa del Espectáculo que presenten, por los mismos medios que hayan utilizado para su notificación y difusión;
- VI.- Respetar los horarios autorizados por la Delegación para la presentación de Espectáculo público de que se trate;
- VII.- Cuando se requiera, contar con la autorización de la Delegación correspondiente para expendir bebidas alcohólicas en envase abierto o al coqueo, en los términos de la Ley para el Funcionamiento para Establecimientos Mercantiles en el Distrito Federal;
- VIII.- Contar con los servicios necesarios para garantizar el orden y seguridad públicos y la integridad de los Participantes y Espectadores durante la realización del Espectáculo público a celebrar;
- IX.- Establecer en el lugar donde se celebre el Espectáculo público las facilidades necesarias para el acceso y el adecuado desplazamiento de las personas con discapacidad desde el exterior al interior de los mismos y viceversa, y con espacios reservados para aquellas personas que no puedan ocupar las butacas o los asientos ordinarios, mismos que estarán ubicados en áreas que cuenten con la visibilidad y comodidad adecuada, así como con lugares de estacionamiento preferenciales para estas personas;
- X.- Presentar el Espectáculo público en los términos y condiciones ofrecidos en la publicidad que de éste se haya difundido al público;
- XI.- Evitar que en la presentación de los Espectáculos se atente contra la dignidad y seguridad, tanto de los espectadores como de los que intervienen en los mismos, cuidando especialmente que no exista un contacto físico entre el público asistente y participantes durante la celebración del espectáculo;
- XII.- Proporcionar a los participantes en el Espectáculo público sanitarios higiénicos y suficientes para ambos sexos, y de igual manera a los espectadores;

XIII.- Devolver dentro de un plazo de 48 horas y contra la simple entrega del boleto o contraseña respectiva, el importe de las entradas cuando de conformidad con las disposiciones específicas de la Ley o de los Reglamentos correspondientes, resulte procedente ante la suspensión o cancelación de un Espectáculo público por causas imputables al Titular;

XIV.- Prohibir durante la celebración del Espectáculo de que se trate las conductas que tiendan a alentar, favorecer o tolerar la prostitución o drogadicción, y en general aquéllas que pudieran constituir una infracción o delito;

XV.- Dar aviso a las autoridades competentes, cuando detecten la comisión de las conductas a que se refiere la fracción anterior;

XVI.- Vigilar que durante la celebración del Espectáculo público se conserve el orden y seguridad de los asistentes y de los empleados del Establecimiento mercantil o del lugar en el que se presente, así como coadyuvar a que con su realización no se altere el orden público en las zonas vecinas al mismo;

XVII.- Contar con el Programa Especial de Protección Civil a que alude la Ley de Protección Civil para el Distrito Federal y su Reglamento, cuando éste se requiera para la celebración del Espectáculo público de que se trate;

XVIII.- Cumplir con los requerimientos y obligaciones que señalen los Reglamentos correspondientes para el Espectáculo público de que se trate.

XIX.- Prohibir que los participantes ejecuten o hagan ejecutar por otro exhibiciones obscenas ó se invite al comercio carnal, en los términos de la legislación penal aplicable.

XX.- Cuando se detecte la comisión de alguna de las conductas a que se refiere la fracción anterior, se deberá dar aviso a las autoridades competentes;

XXI.- Contar con camerino y botiquín equipado con las medicinas y utensilios necesarios, y así como con personal capacitado para la atención de los Participantes y Espectadores, durante la celebración de los Espectáculos públicos;

XXII.- Respetar el aforo autorizado en los permisos ó el manifestado en los avisos, de acuerdo con la capacidad física del local;

XXIII.- En caso de vencimiento o revocación del permiso, retirar por su propia cuenta las instalaciones, gradas, carpas o cualquier otro tipo de enceres ocupados para la presentación del Espectáculo público de que se trate. Frente a los casos de incumplimiento la Delegación retirará los que ocupen la vía pública corriendo a cargo de los particulares los gastos de ejecución de los trabajos, en los términos de la Ley de Procedimiento Administrativo del Distrito Federal;

XXIV.- Permitir la entrada al Espectáculo público de que se trate a toda persona que lo solicite sin discriminación alguna, salvo los casos de personas en evidente estado de ebriedad, bajo el influjo de estupefacientes o que porten armas, siempre y cuando se respete el aforo autorizado, poniendo a la disposición de los Espectadores, la totalidad de las localidades, butacas, asientos y similares con que cuente el Establecimiento Mercantil o el lugar autorizado por el permiso respectivo;

XXV.- Poner a disposición de las personas de la tercera edad y personas con alguna discapacidad, localidades a precios populares en los términos que establezca el reglamento correspondiente, y

XXVI.- Las demás que se establezcan en la Ley y otras disposiciones aplicables.

El productor es el responsable legal de la puesta en escena. En la mayoría de los casos es quien da la cara ante la Secretaría de Educación, Salud y Desarrollo Social, Secretaría de Hacienda, Secretaría de Gobernación y el Municipio o las Delegaciones del Distrito Federal, según sea el caso de lo sucedido dentro del teatro durante y después de una representación.

3. De los trámites que el empresario debe realizar para estrenar una temporada teatral

Hemos observado que, después de haber pasado por el proceso de educación académica de enseñanza superior, el egresado tiene que enfrentarse a las realidades del medio en que trabaja o va a trabajar. En ocasiones el egresado de LD y T sale con la idea de hacer teatro, de formar un grupo y hacer producciones por su cuenta, sin imaginarse siquiera que su actividad tenga algo que ver con formatos, solicitudes, avisos, permisos, manuales, contratos, impuestos, legislaciones y reglamentos.

Además los teatrístas tenemos la tendencia a pensar que solamente el teatro comercial es una empresa y que no todo el teatro es una empresa o negocio, pero no sólo el teatro comercial es una empresa.

No importa la dimensión de la producción que se realice, ya que se puede hacer teatro con pocos recursos; por el hecho de cobrar dinero por su ejecución siempre llevará implicaciones económico-administrativas, legales o fiscales.

El teatro, como expresión artística en la que sus participantes desean obtener beneficios económicos, es una empresa, ya sea con fines de lucro o para servir a la comunidad, sin importar cuán pequeños sean su personal, el equipo que emplee o el capital invertido en la producción.

Es de vital importancia tomar en cuenta lo anterior, reflexionar acerca de las responsabilidades que toma a costas aquel que desee producir teatro, sin importar la escala de su producción. A continuación describiremos algunas de las responsabilidades del productor teatral.

a) La autorización para el uso y explotación de derechos de autor⁵

El productor deberá acudir ante la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), al Departamento de Teatro, con el Jefe de teatro, a solicitar *Autorización de explotación de obra teatral*, que es una carta del autor de la obra o de sus representantes o herederos, en la que concede(n) autorización para que su obra sea llevada a escena, es decir para su explotación, indistintamente sea el autor nacional⁶ o extranjero.

Si el autor es extranjero, SOGEM va a ponerse en contacto con la sociedad autoral del país en cuestión, o bien con el representante del autor, o directamente con el autor, o con sus herederos según sea el caso. En estos casos la SOGEM

⁵ El contenido de este inciso está basado en las entrevistas en el Depto. de Teatro de la SOGEM a Rosa Leonor Equiza y en el Depto. Jurídico de la misma al Lic. Carlos López Moctezuma Escobedo en julio del 2001.

⁶ En el Título II Capítulo II, artículo 20 de la *Ley Federal de derecho de Autor* dice: "Corresponde el ejercicio del derecho moral, al propio creador de la obra y sus herederos. En ausencia de éstos, o bien en caso de obra de dominio público, anónimas o de las protegidas por el Título VII de la Presente Ley, el Estado los ejercerá conforme al artículo siguiente, siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional.

ayuda al productor en la gestión de la autorización de explotación de la obra dramática.

Lo más conveniente para el productor es tramitar los derechos de explotación de la obra por medio de la SOGEM, especialmente si los autores son extranjeros. La SOGEM tiene acuerdos internacionales para realizar la gestión de derechos de explotación, el cobro y pago de regalías por concepto de derecho de autor.

Al realizar el pago de las regalías a SOGEM, el productor evitará las molestias y el riesgo de realizar depósitos o envíos de dinero y de tener algún percance por impuntualidad en el pago de regalías.

Tratándose de un autor mexicano contemporáneo vivo, puede darse el caso de que sea el autor, por sí mismo, quien le extienda la carta de autorización para la explotación de su obra al productor y que éste la lleve al departamento de teatro de la SOGEM, simplificando una parte del proceso.

Para obtener la carta de autorización será necesario realizar un trámite que se denomina *Solicitud de derechos de representación teatral*, en ella, el productor deberá explicar de la forma más exacta posible el tipo de montaje y alcances que busca con la producción; dichos datos incluyen:

- Nombre completo del solicitante
- Domicilio y teléfonos del mismo
- Nombre y autor de la obra.
- Nacionalidad del autor.
- Si es una obra extranjera que ha sido traducida, anotar el nombre de o los traductores.
- Modo de explotación de la obra (Exclusiva o no exclusiva).
- Tiempo de explotación de la obra (por cuanto tiempo se desea obtener los derechos).
- Nombre del teatro y número de butacas del teatro, así como los precios estimados de entrada.

- Una breve descripción de la currícula del productor, el director y los actores.

Para este trámite, la SOGEM cuenta con un formato que el productor puede pedir en el Depto. de Teatro. Este documento lleva el nombre de *Solicitud de derechos para representación teatral* y en el anexo 2 el final de este trabajo podrá consultarlo.

Una vez que SOGEM se haya puesto en contacto con el autor, sea mexicano o extranjero (por medio de sus herederos, representantes o por medio de la sociedad autoral de su país), y que éste haya dado su consentimiento favorable para que su obra sea explotada en los términos y condiciones que se asentaron en la solicitud, el productor deberá acudir nuevamente a SOGEM a recoger la *Carta de Autorización*, dirigida al C. Delegado y firmada por el presidente de la SOGEM o por el Jefe del Departamento Jurídico de la misma.

En dicha carta (ver el ejemplo en el anexo 3) la SOGEM otorga la autorización para que el productor pueda presentar la obra. La carta de autorización debe presentarse ante la Delegación o el municipio para tramitar el *Aviso de Celebración Espectáculo Público*.⁷

Existen ocasiones en que el autor o sus representantes piden que un contrato sea firmado para dar su autorización, especialmente en los casos de comedias musicales cuya explotación tienen muchas particularidades como son:

⁷ Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal:

ARTICULO 20.- El aviso se presentará en el formato que para el efecto proporcionen las Ventanillas única o la de gestión, y los interesados estarán obligados a manifestar bajo protesta de decir verdad los siguientes datos:

I. Nombre, domicilio, Registro Federal de Contribuyentes y nacionalidad;

VII. Tratándose de Espectáculos teatrales y musicales, en su caso, los datos de la autorización de la sociedad de autores y compositores que correspondan o del propio Titular, para los efectos de los derechos de autor, ...

ARTICULO 25.- Los interesados en obtener los permisos para la celebración de Espectáculos públicos en lugares que no cuenten con licencia de funcionamiento para esos efectos, deberán presentar la solicitud correspondiente ante las Ventanillas única o de gestión, con diez días hábiles de anticipación a la presentación del evento de que se trate,

XIV. Autorización de la asociación o sociedad de autores o compositores que corresponda, en su caso, para los efectos de los derechos de autor o del propio titular, cuando la naturaleza del espectáculo público a presentar la requiera, conforme a la ley de la materia,...

diseños de vestuarios, partituras musicales y artículos promocionales. Dicho contrato deberá estar firmado para que SOGEM emita la carta de autorización.

b) La autorización del elenco por la ANDA

Para la autorización del casting o elenco, el productor deberá notificar a la Secretaría del Trabajo de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) los nombres y generales de los integrantes del elenco para realizar los contratos individuales. Es frecuente que este trámite lo haga el delegado o delegada de la ANDA que ha sido asignado para ese teatro en particular.

El productor deberá obtener, del delegado o delegada que ha sido asignado al teatro en donde se va a estrenar, los contratos individuales de trabajo de aquellos miembros del elenco que sean miembros de la ANDA. Es necesario llenarlos y devolverlos a la Secretaría del Trabajo para aprobación o "visado", después lo deben firmar los trabajadores. El trabajador conserva una copia, el productor otra y por supuesto la ANDA otra.

En otras especialidades, como por ejemplo la televisión, la ANDA celebra un Contrato Colectivo de trabajo con la empresa; dicho contrato es el respaldo de los Contratos Individuales de trabajo de cada uno de los actores. Legalmente éste es el procedimiento más adecuado. Sin embargo, por alguna razón, el uso y la costumbre han hecho que en el teatro predomine la práctica de que el productor no celebre un Contrato Colectivo de Trabajo por escrito con la ANDA, aunque sí se celebran Contratos Individuales de trabajo con los actores. De hecho, no existe siquiera un formato de Contrato Colectivo de trabajo para teatro en la ANDA.

La ANDA está trabajando en un convenio por escrito que formalice el acostumbrado convenio verbal, pero actualmente se encuentra en proceso. Por ésta razón, en algunos casos el productor debe depositar en la ANDA el valor de la nómina de actores de la última o las dos últimas semanas de trabajo, por si en el transcurso de la temporada se descapitaliza y no le es posible hacer el pago de la misma.

c) La Solicitud de Licencia

El productor deberá acudir al municipio y en el caso del Distrito Federal a la delegación a solicitar el formato para la presentación del *Aviso o Licencia para la Celebración de Espectáculo Público*. El formato para el trámite de licencia lo proporcionan en el Departamento de Licencias para Espectáculos Públicos. Para realizar éste trámite es necesario presentar la *Carta de Autorización* (anexo 3) de representación de la obra dramática del autor, misma que se expide a través de la SOGEM. La *Carta de Autorización* debe estar dirigida al Jefe Delegacional, quien debe dar la autorización para la celebración del espectáculo y que la turnará junto con la solicitud de licencia al departamento correspondiente para que sea otorgada la *Licencia para la Celebración de Espectáculo Público*.

La solicitud de licencia debe incluir la siguiente información bajo protesta de decir verdad, según dicta el artículo 20 de la *Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal*.

- I.- Nombre, Domicilio, RFC y Nacionalidad. [Del Interesado]
- II.- Si el solicitante es extranjero, aquéllos con los que acredite su legal estancia en el país, así como los de la autorización que le permita dedicarse a la actividad que pretenda, emitidas por la Secretaría de Gobernación;
- III.- En los casos de Personas Morales, su representante deberá señalarlos datos de la escritura constitutiva y del documento que acredite su representación;
- IV.- Ubicación del establecimiento mercantil en el que se representará el Espectáculo público;
- V.- El nombre o razón social del establecimiento mercantil de que se trate y el número y fecha de expedición y de la última revalidación de su licencia de funcionamiento o el número de folio y fecha de presentación de su declaración de apertura, según sea el caso;
- VI.- Tipo de eventos, aforo y giros principal y complementarios, autorizados en la licencia de funcionamiento;
- VII.- Tratándose de Espectáculos teatrales y musicales, en su caso, los datos de la autorización de la sociedad de autores y Compositores que correspondan o del propio titular, para los efectos de los derechos de autor, y

VIII.- La manifestación bajo protesta de decir verdad, en el sentido de que cumplen además de lo ordenado por la Ley, con lo dispuesto por la Ley de Salud para el Distrito Federal y sus disposiciones reglamentarias, la Ley de Protección Civil del DF y su reglamento, el Reglamento de Construcciones para el Distrito Federal, la normativa en materia de protección al ambiente y conservación ecológica y las demás disposiciones que resulten aplicables, que les impongan o requieran las dependencias de la Administración y de la Administración Pública, Federal cuando la naturaleza y clase del Espectáculo público de que se trate así lo requiera.

La presentación del *Aviso o Licencia para la Celebración de Espectáculo Público* debe ir acompañado del programa del evento que especifique el tipo y contenido del Espectáculo; la publicidad por medio de la cual se difundirá; los horarios y las fechas en que se llevará a cabo; el precio de las localidades y el aforo autorizado, como muestra el artículo 21 de la misma *Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal*.

En el artículo 22 de esta ley se establece que la delegación o municipio no están autorizados a exigir que se anexe ningún otro documento adicional a los señalados anteriormente, pero sí tiene el derecho de realizar visitas de verificación administrativas para constatar la veracidad de lo que se ha manifestado por el interesado.

Además, el artículo 23 de la misma ley nos refiere que el aviso o licencia deberá presentarse a la delegación o municipio con diez días hábiles de anticipación a la fecha de la presentación y en las mismas ventanillas donde se obtuvo el formato de aviso. La Delegación deberá devolver inmediatamente al interesado una copia del aviso, debidamente sellada.

En el Departamento de Licencias de Espectáculos Públicos de la Delegación se tramita también el precio del boleto por persona, para lo cual el productor debe presentar: el formato especial para éste trámite debidamente llenado; 2 copias del libreto de la obra; una copia del programa de mano, así como una lista de los actores más importantes del espectáculo. El productor hará

una propuesta de costo por boleto, misma que será aprobada bajo dos criterios: el reparto y la calidad de la producción.

d) Otros Trámites

El productor deberá solicitar permisos para la explotación de obra musical si este fuera el caso: si se va a emplear ejecución de música en vivo se deberá acudir al SUTM - Sindicato Unico de Trabajadores de la Música del D.F., si se va a utilizar música grabada los permisos y el pago de regalías se efectuarán en la SOMEM - Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música- y para solicitar la autorización de explotación de derechos de las obras musicales será necesario acudir a la SACM - Sociedad de Autores y Compositores de Música-, donde también se efectuará el pago de regalías por el concepto de composición de la música.

El productor puede acudir ante la SOMEPROT - Sociedad Mexicana de Productores de Teatro-, a solicitar el anuncio del estreno y la temporada de la obra en la cartelera que se publica en los diarios de mayor circulación del Distrito Federal. Si el productor no es miembro de la SOMEPROT, lo más recomendable es que se asocie en la asociación.

El productor también debe asegurarse de que el teatro que está contratando para realizar la representación de la obra cuenta con la *Licencia de Uso de suelo*, que certifique que tal recinto puede emplearse para la celebración de espectáculos públicos y que cuenta con las medidas de seguridad adecuadas en caso de siniestro. De no hacerlo, el productor puede hacerse acreedor a las multas correspondientes por emplear un espacio que no tiene la *Licencia de Uso de suelo* específica y vigente. Además el productor puede enfrentarse al hecho de que la delegación o municipio y la tesorería le cierren el teatro, dando por terminada la temporada de la obra.

e) De la Federación Nacional De Uniones Teatrales y Espectáculos Públicos.⁸

La Federación Nacional de Uniones Teatrales y Espectáculos Públicos es una agrupación de Asociaciones, Sindicatos, Sociedades y Uniones de trabajadores del Teatro. A ella está afiliadas⁹:

⇒ La ANDA, Asociación Nacional de Actores.

⇒ El SUTM, Sindicato Unico de Trabajadores de la Música del D.F.

⇒ La SACM , Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de G.C. de I.P.

⇒ La SOGEM, Sociedad General de Escritores de México, S. de G.C. de I.P.

⇒ La UDOEP, Unión de Directores y Organizadores de Espectáculos Públicos.

⇒ La UETEP, Unión de Empleados de Teatro y Espectáculos Públicos.

⇒ La TEEUS, Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Utileros y Similares.

⇒ La UMA, Unión Mexicana de Apuntadores.

El productor se pondrá en contacto con el gerente del teatro, para averiguar si el teatro cuenta con empleados de la Federación teatral. Confirmado lo anterior, el productor se pondrá en contacto con el delegado de la Federación asignado a ese teatro para solicitar al personal del teatro y realizar un convenio verbal, con el que establecerá de qué constará la plantilla de empleados de la Federación teatral, durante los ensayos y la temporada.

⁸ La información de ésta sección es resultado de la entrevista realizada en julio del 2001 a Alejandro Ortega Macías, actual Secretario de trabajo de la Unión Mexicana de Apuntadores - UMA.

⁹ Consulte el anexo 18 de Directorio y referencias útiles para obtener las direcciones de las asociaciones, uniones y sindicatos de la Federación. La información de ese directorio fue extraída del *Compendio del medio artístico*, en su versión 2001.

Es importante considerar, que todos los empleados de la Federación cobran desde el primer día que se presentan a trabajar si pertenecen a las siguientes asociaciones: TEEUS - Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Utileros y Similares, que son todos los trabajadores que están en el foro; la UMA - Unión Mexicana de Apuntadores, de apuntadores y traspuntes; y el UETEP - Unión de Empleados de Teatro y Espectáculos Públicos (taquilleros, acomodadoras y cortadores de boleto). Los actores y directores que están afiliados a la ANDA son los únicos que cobran -en la mayoría de los casos- hasta el día del estreno.

Uno de los empleados de la Federación teatral fungirá como el delegado de la misma. Este convocará al traspunte, a petición del director de la obra, para que se presente a los ensayos y empiece a acotar su libreto y a familiarizarse con el montaje. La presencia del traspunte durante los ensayos es de gran ayuda, puesto que en algunos casos, él también le apunta el texto a los actores y esto les ayuda en su memorización y a que los ensayos corran fluidamente.

Posteriormente, el delegado de la Federación convocará a los técnicos, conforme al avance del montaje para la construcción de la escenografía, pintura, iluminación, sonorización y colocación de marquesina.

La plantilla de empleados de la Federación deberá estar de acuerdo con la complicación del montaje y la magnitud del teatro en que se trabajará. A continuación describiremos la plantilla básica que propone la Federación para una obra no musical, sin muchos cambios de escenografía, con un montaje sencillo y un teatro con menos de 200 localidades:

- ◆ Un traspunte.
- ◆ Un tramoyista
- ◆ Un utilero
- ◆ Un técnico de audio
- ◆ Un técnico de iluminación
- ◆ Un taquillero

- ♦ Una acomodadora, y
- ♦ Un empleado de puerta o cortador de boletos.

Actualmente cada uno de estos trabajadores recibe el salario promedio de \$150.00 diarios. Es importante que el productor de una obra para niños tome en cuenta en su presupuesto, que a él le corresponderá pagar los gastos de monte y desmonte de la escenografía de la obra que se presenta en la noche en el teatro que está rentando. Este es un procedimiento necesario para poder montar y desmontar su propia escenografía y el uso y costumbre dictan que es el productor de la obra para niños el que se encarga de eso y el que lo paga.

Usualmente la obra de noche tiene preferencia sobre la obra para niños que se presenta en las mañanas, porque significa más negocio para el teatro puesto que da funciones cuatro días a la semana con un costo mayor por boleto; por lo que el productor de la obra para niños deberá acordar con el delegado de la Federación el pago extra para los técnicos necesarios para realizar el monte y desmonte. Dicho arreglo se basa en el tamaño y tipo de construcción de ambas escenografías, el pago extra actualmente es de medio salario a un salario extra.

Este procedimiento no es exclusivo de aquellos que producen obras para niños, ya que actualmente existen temporadas que dan función un solo día a la semana, generalmente entre los lunes y los miércoles; el productor de este tipo de teatro deberá considerar el monte y desmonte entre sus gastos.

Una recomendación para el productor y el director es que deberán apoyarse para cuidar de no permitir que les incluyan personal que no sea el estrictamente necesario para la realización de su espectáculo.

Cuando el teatro no cuenta con empleados de la Federación, el productor podrá solicitarlos a la misma, siempre y cuando el teatro en cuestión no cuente con este personal. Si el teatro cuenta con personal, habrá que darle preferencia. Es probable que el arrendamiento del teatro incluya el personal y el equipo y que sea el dueño del inmueble el que pague la nómina de sus empleados.

f) Durante la temporada¹⁰

El productor o su representante deberá recaudar diariamente el dinero de la taquilla para realizar los pagos correspondientes. Algunos de los pagos se efectúan cada semana como los pagos de impuestos y derechos de autor, dichos pagos se realizan a la Tesorería de la delegación o municipio y a la SOGEM respectivamente, estos deberán realizarse en un plazo no mayor a tres días después de la función.

El primer paso es realizar el pago por concepto de derechos de autor. En el caso de derechos de representación teatral, deberá acudir a la SOGEM para depositar el 10% de la taquilla bruta, en su defecto; el porcentaje pactado con el autor en el contrato. También se hará el pago del 2% de la SACM y el 2% de la SOMEM, si fuera el caso.

El siguiente paso es hacer la liquidación del impuesto a la Tesorería por la celebración de un espectáculo público que asciende al 6% del total de los boletos vendidos y si el productor pertenece a la SOMEPROT el pago será del 3%. La sociedad tiene un convenio con las delegaciones y municipios para se le subsidie el 50% del impuesto, a los productores afiliados a la misma.

Al Módulo Central de la tesorería se reportan los boletos vendidos. En la alta de la *Licencia para la Celebración de Espectáculo Público* queda registrado el número de boletaje que tiene la obra, es decir el aforo máximo del teatro. Tratándose de teatro para niños o infantil se emplea la fórmula de boletaje corrido, es decir una sola emisión de boletos (numerados del 1 al 5,000 por ejemplo). En ese caso se van marcando las liquidaciones del taquillero del número de los boletos que se vendieron para cada función. Las liquidaciones tienen copia para la tesorería y especifican cuantos boletos se vendieron en cada función.

¹⁰ La información de este inciso está basada en la entrevista al Presidente de la SOMEPROT, Tito Dreinhüffer realizada en julio del 2001.

En el teatro de noche se manejan las dotaciones y se entregan a la tesorería los boletos sobrantes. Las dotaciones son emisiones de boletos que llevan impreso la fila y el número de butaca, es decir que hay un boleto único para cada asiento; se entiende por dotación el boletaje que ampara todas las butacas del teatro para una determinada función. Se acostumbra imprimir los boletos en papel de diferentes colores, usando un color específico para cada función con la finalidad de no confundir los boletos de diferentes funciones.

La renta del teatro se paga según lo pactado. Existen dos formas de contratar un teatro por porcentaje de taquilla, en cuyo caso lo más usual es 70% para el productor y 30% para el teatro; o bien por medio de una renta fija.

Todos los domingos se deberá pagar al delegado de la ANDA y al delegado de la Federación Teatral el total que ampare sus respectivas nóminas. Los delegados, a su vez, harán el pago de los sueldos a los actores y técnicos. Es importante que el productor reciba de los delegados los comprobantes que respalden el pago de la nómina. La ventaja de que los trabajadores miembros de la ANDA sean pagados por el delegado es que, en caso de accidente o enfermedades dentro del trabajo, los gastos que se generen por esto hecho serán cubiertos por la ANDA, toda vez que el actor tenga derecho a los servicios médicos de acuerdo con lo previsto en los estatutos de su asociación.

Dentro del pago de la nómina de la ANDA va incluido el sueldo del delegado, cuya función es exclusivamente administrativa. A diferencia del delegado de la ANDA el delegado de la Federación Teatral normalmente cumple una función en el espectáculo, como tramoyista o taspunte además de su función administrativa como delegado, por la que recibe una compensación a su salario.

Los trabajadores de la ANDA y de la Federación Teatral deben recibir un aviso por parte del productor, llamado los 7 días, cuando desee dar por terminada la temporada.

El aviso de 7 días es una práctica que está al margen de la *Ley Federal del Trabajo*; es un uso y costumbre que protege a las dos partes (empleado y

empleador). El productor está protegido de que los actores que renuncien le darán suficiente tiempo para preparar un suplente y los actores pueden estar seguros que nunca los despedirán de un día para otro, sino que les darán tiempo suficiente para buscarse otro trabajo. La práctica de los 7 días ayuda a terminar la temporada sin responsabilidad para el productor., ya que nunca se ha dado el caso de que un productor le pague a los actores la liquidación de tres meses que marca *la Ley Federal del Trabajo*.

4. La Sociedad Mexicana de Productores de Teatro, A. C. (SOMEPROT)

La SOMEPROT se fundó en junio del 2000. Su fundación se derivó del problema legal que dio fin a los 25 años de vida de PROTEA (Asociación Nacional de Productores de Teatro, cuyo último presidente fue Silvia Pinal.).

La SOMEPROT es una asociación civil que vela por los intereses de los productores afiliados a ella. Todos los días coloca una cartelera teatral en los principales diarios del D.F.. Una buena forma en que el egresado como productor puede promover su montaje es anunciándolo en la misma cartelera donde un grupo numeroso de productores se anuncia.

Actualmente Tito Dreinhüffer, egresado de la licenciatura en LD y T, Presidente y director artístico de su propia compañía teatral “ Producciones Teatrales Dreinhüffer”, es Director General de la SOMEPROT y además pertenece a la mesa directiva con el cargo de Secretario de Actas, sugiere que el productor novel se acerque a esta asociación debido a que, entre otras ventajas de pertenecer a la SOMEPROT, están los seminarios o talleres de divulgación de temas fiscales y laborales relacionados con la actividad del productor teatral.

B. Marco Legal-laboral del Dramaturgo

Todos los seres humanos tienen la capacidad de crear. La creación intelectual es, pues, inherente al ser humano. El creador intelectual, sea de una obra artística, literaria, musical o de cómputo, es un autor.

Para protegerlo a él y a su obra respecto del reconocimiento de su calidad autoral y la facultad de oponerse a cualquier modificación de su creación sin su consentimiento, así como para el uso o explotación por sí mismo o por terceros, existe un conjunto de normas denominado **DERECHO DE AUTOR**.¹¹

A pesar de que el hombre comenzó a crear desde la época de la pintura rupestre, su calidad de autor y los beneficios que ésta podía darle, no habían sido completamente reconocidas sino hasta hace muy poco tiempo.

Fue Inglaterra, en 1710, el primer país que legisló al respecto; siguió Francia en 1716; después Estados Unidos de Norteamérica en 1790 y, en 1824, México empezó a ocuparse del tema dentro de la Constitución de ese año, posteriormente, en 1846, se consolidó esta primera intención.

En 1886, se formalizó una reunión de intelectuales con el fin de crear un instrumento legal para proteger las obras literarias y artísticas. El Convenio de Berna (9 de septiembre de 1886), es el punto de partida y a lo largo de más de un siglo, ha contado con otras reuniones igualmente importantes como la Convención Universal y el Convenio de Roma, por citar algunas, para sentar bases de protección para los creativos intelectuales.

Cabe mencionar que existe un organismo especializado de las Naciones Unidas (ONU), que apoya y agrupa a más de cien países, y cuya misión es la salvaguarda del quehacer intelectual, su nombre es Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y su sede se encuentra en Ginebra, Suiza.¹²

¹¹ Esta información fue extraída de la página de internet del Instituto Nacional del Derecho de autor (INDA), www.sep.gob.mx/indautor consultado el 4 de agosto del 2001.

¹² www.sep.gob.mx/indautor/, *Op. Cit.*

1. El Derecho de Autor en México

En México vemos los primeros intentos por regular la protección de la propiedad intelectual en la Constitución de 1824, que en su Título III, Sección Quinta del Poder Legislativo, artículo 50, señaló que entre las facultades del Congreso se encontraría la de:

Promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras.¹³

En el año de 1846, se publicó el Decreto sobre Propiedad Literaria, instrumento legal que constaba de 18 artículos y asimiló el Derecho de Autor al derecho de propiedad. Este Decreto se incorporó al Código Civil el 8 de diciembre de 1870. Posteriormente en el Código Civil de 1884, se introdujeron ligeros cambios en lo ya legislado, sin embargo no hubo ningún cambio sustancial en la concepción de los Derecho de Autor.

No fue sino hasta 1917 que la Constitución, incorporó el Derecho de Autor en su artículo 28 y en el Código Civil de 1928, en tres capítulos que incluían los artículos del 1181 al 1280, que regulaba todo lo concerniente a la disciplina autoral.

En 1946 México participó, junto con otros 20 países más de América, en la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor, Unión Panamericana, celebrada del 1 al 22 de junio en Washington, D.C. Evento en el que se firmó la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor de obras Literarias, Científicas y Artísticas. Con la intención de hacer concordar el Derecho de Autor mexicano, con los compromisos que se habían adquirido en esta Convención, se expidió el 31 de diciembre de 1947 la primera Ley Federal del Derecho de Autor, la cuál fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 14 de enero de 1948. Es así como en 1956 el 29 de diciembre, se

¹³ *Idem.*

expidió la segunda Ley sobre la materia, que trató de corregir errores y llenar lagunas de su antecesora.

a) ¿Qué es el Derecho de Autor?

Actualmente *La Ley Federal del Derecho de Autor*, define a los Derechos de Autor, de la siguiente manera:

Artículo 11.- El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.

La definición legal de los Derechos de Autor por los elementos que la conforman es la siguiente:

El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas. El derecho de autor es un monopolio legal, de carácter temporal que el Estado otorga a los autores para la explotación de sus obras. Este derecho tiene contenido moral y patrimonial.¹⁴

El derecho de autor es, pues:

...el conjunto de normas que protegen a la persona del autor y su obra respecto del reconocimiento de la calidad de autor, de la facultad que tiene el autor para oponerse a toda modificación que pretenda hacerse de su obra sin su conocimiento y del derecho exclusivo que tiene el autor de explotar y usar temporalmente su obra por sí mismo o por terceros.¹⁵

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Nicolás Pizarro Macís, *Las Regalías recibidas por los Autores por otorgar a terceros el uso y explotación de los Derechos de Autor*, conferencia dictada en la Barra de abogados en octubre de 1986, p. 1. Citado en , SCHMIDT RUIZ DEL MORAL, Luis Carlos, *El autor empleado y la obra por encargo en el derecho de autor*, México, D.F., TESIS de Licenciado en Derecho, 1987, p. 5.

De todo lo anterior, se deduce que el dramaturgo es visto por la ley como un *autor*, un creador intelectual que, como resultado de sus conocimientos técnicos y artísticos; y de la inteligencia y sensibilidad humanas, realiza una obra, es decir, una creación intelectual. La *Ley Federal del Derecho de Autor* nos dice en su artículo 12, que autor es:

...la persona física que ha creado una obra literaria y artística.

Es indispensable que el dramaturgo egresado, como autor, sepa que:

La Ley Federal del Derecho de Autor establece los derechos que puedes gozar, pero también establece las obligaciones y los requisitos que debes cumplir para disfrutar de una manera efectiva de tus derechos. El conocimiento de esta Ley te ayudará a obtener los mayores beneficios de dicha Ley...¹⁶

Como hemos visto, en los últimos cien años el derecho de autor ha evolucionado rápidamente a nivel mundial, lo que en parte se debe al surgimiento de los medios electrónicos de comunicación. Por lo tanto, las legislaciones han sufrido múltiples cambios en sus fundamentos y consecuencias jurídicas y esto repercute directamente en reformas y adiciones a la *Ley Federal de Derechos de Autor*. Es recomendable que el dramaturgo esté al pendiente de estos cambios y de cómo pueden beneficiar o afectar su persona o su obra.

Podemos conocer la función de ésta Ley a través de su Artículo 1º que a letra dice:

La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.

¹⁶ Esta información fue extraída de la página de internet del Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), www.sogem.org.mx consultado el 4 de agosto del 2001.

El derecho de autor no protege las ideas del autor en sí mismas, sino más bien la expresión de las ideas del autor, es decir la obra o creación intelectual. Debido a la existencia de una liga indisoluble, de carácter personalísimo, entre el autor y su obra, el Estado otorga la protección jurídica para que el sujeto (autor) disfrute de prerrogativas y privilegios exclusivos.

La Ley divide esas prerrogativas y privilegios exclusivos en dos regímenes: uno referente a derechos personales de carácter perpetuo, y el otro respecto a derechos patrimoniales con limitaciones temporales. Estos dos tipos de derechos de autor se describen en el Capítulo II en los Artículos 18 al 23 de la *Ley Federal del Derecho de Autor* como: los derechos morales y los derechos patrimoniales.

Los morales son:

- Derecho a la divulgación: Sólo tú podrás determinar cuándo y cómo dar a conocer tu obra, así como retirarla del comercio, siempre que no se afecten los derechos de terceros.
- Derecho al reconocimiento de la calidad de autor: Siempre que se divulgue tu obra deberá mencionarse que tú eres el autor, salvo que desees permanecer en el anonimato o divulgarla con el uso de seudónimo. De la misma forma podrás oponerte a que se te atribuya una obra que no es de tu creación.
- Derecho a la integridad de la obra. Sólo tú podrás realizar cambios, modificaciones o alteraciones a tu obra o dar autorización para que otra persona lo haga.

Estos derechos se consideran unidos al autor y en consecuencia no se pueden vender o transmitir en ninguna forma, y no se puede renunciar a ellos. No obstante, en algunos casos particulares hay ciertos límites al ejercicio de estos derechos.

Los derechos morales mencionados no tienen un contenido primordialmente económico, por lo que su violación no es fácilmente reparable ni cuantificable en dinero.

Los derechos patrimoniales:

Es el derecho que el autor tiene de explotar de manera exclusiva sus obras, o autorizar a otra persona para llevar a cabo dicha explotación

Los derechos patrimoniales, sí pueden venderse, transmitirse, alquilarse o licenciarse. El autor es dueño de su obra, a menos que firme un contrato donde ceda sus derechos¹⁷

Otras características de los derechos morales son:

Los derechos morales reconocen al autor una relación permanente con su obra y le confieren la decisión de modificarla u oponerse a que otro lo haga. Estos derechos son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se puede transmitir el ejercicio de ellos a los herederos o a cualquier persona a través de la vía testamentaria.¹⁸

Al respecto de los derechos morales es necesario clarificar ciertos términos: Con derechos *perpetuos*, la ley quiere decir que no tienen vencimiento o terminación alguna; con *inalienables* se entiende que no pueden transmitirse a ningún título; como *imprescriptibles*, se debe entender el hecho no que caducan o prescriben; y finalmente con el término *irrenunciables* la ley nos señala que no podrá renunciar a su calidad de autor de una obra, y aunque lo hiciera aún por escrito, dicho acto no tendrá efecto.

El ejercicio de los derechos morales sólo se transmite a los herederos legítimos o a cualquier persona por una disposición testamentaria o *ab-intestato*, que quiere decir que no hubo testamento. A este respecto consideramos que el autor debe tomar en cuenta la siguiente nota:

...es recomendable que acudas ante un notario público para otorgar un testamento, en el cual decidas libremente y en pleno goce de tus facultades quiénes serán tus herederos; haciendo una referencia expresa respecto de quiénes serán aquellas personas que adquirirán los derechos patrimoniales de autor después de que hayas fallecido. Esta decisión es únicamente tuya y nadie puede presionarte u obligarte para que lo hagas a favor de una o varias personas determinadas.¹⁹

A través de un Juicio Intestado también se pueden transmitir los derechos patrimoniales. Las partes que reclaman los derechos patrimoniales pueden presentar las pruebas o argumentos que consideren probatorias para que el juez falle a favor de ellos ; finalmente la sentencia del juez determina quien hereda la titularidad de los derechos patrimoniales de la obra del autor difundo.

¹⁷ www.sogem.org.mx , *Op. Cit.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

Los derechos patrimoniales no radican en función de la persona autora de las obras, como es el caso de los derechos morales, sino en función de quien esté facultado para explotar las obras.

Los derechos patrimoniales contemplan el uso o explotación temporal de la obra por el autor o por terceros con fines de lucro. Tienen como duración la vida del autor y 75 años posteriores a su muerte. Los herederos gozarán de esa facultad por el mismo lapso de tiempo.²⁰

Los derechos patrimoniales no sólo reconocen al autor de la obra; también gozan de ellos las personas físicas y morales que sean titulares del derecho de autor sobre la obra, por lo tanto no es un derecho exclusivo de los autores.

Otra importante diferencia entre los derechos morales y los patrimoniales es la vigencia limitada. Los primeros, duran toda la vida y los segundos hasta 75 años posteriores a la muerte del autor, cuando ese período transcurre, la obra pasa a ser de dominio público y se le considera parte del patrimonio nacional. En ese momento cualquier persona puede usar la obra respetando los derechos morales.

b) El Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDA) y la protección de la obra

La aplicación administrativa de la *Ley Federal de Derechos de Autor* le ha correspondido al Ejecutivo Federal, y se hace por conducto de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Bajo la tutela de la misma *Ley Federal de Derechos de Autor* de 1956, se crea la Dirección General del Derecho de Autor.

Sin embargo, no es sino hasta el 24 de diciembre de 1996, fecha en que aparece la nueva *Ley del Derecho de Autor* (que entró en vigor el 24 de marzo de 1997), que se perfila la creación de un Instituto dedicado a la aplicación administrativa de dicha ley. Es así como ésta nueva Ley da nacimiento al

²⁰ ww.sep.gob.mx./indautor/ consultada el 4 de agosto del 2001.

INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR (INDAUTOR), como un organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, es decir, que el Ejecutivo Federal hace la aplicación administrativa de la *Ley Federal del Derecho de Autor* por conducto de la SEP a través del INDAUTOR.

Artículo 208.- El Instituto Nacional del Derecho de Autor, autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos, es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

Las funciones del Instituto Nacional del Derecho de Autor se describen en el artículo 209 de la misma Ley:

- I. Proteger y fomentar el derecho de autor;
- II. Promover la creación de obras literarias y artísticas;
- III. Llevar el Registro Público del Derecho de Autor;
- IV. Mantener actualizado su acervo histórico, y
- V. Promover la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas del registro y protección del derecho de autor y derechos conexos.

Las facultades del INDA se describen el artículo 210 de la ley de la materia:

- I. Realizar investigaciones respecto de presuntas infracciones administrativas;
- II. Solicitar a las autoridades competentes la práctica de visitas de inspección;
- III. Ordenar y ejecutar los actos provisionales para prevenir o terminar con la violación al derecho de autor y derechos conexos;
- IV. Imponer las sanciones administrativas que sean procedentes, y
- V. Las demás que le correspondan en los términos de la presente Ley, en sus reglamentos y demás disposiciones aplicables.

El autor es el *sujeto* del derecho de autor y su obra, entendida como el producto de la actividad creadora del autor, es el *objeto* de protección de los derechos de autor. Según el artículo 3º de la *Ley Federal del Derecho de Autor* las obras *objeto* de protección son aquellas:

...de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio.

Las obras de creación original se clasifican en cuatro: Por la forma de identificación del autor, por la forma de comunicación o divulgación, por su origen y por el número de creadores que intervienen.

Artículo 4.- Las obras objeto de protección pueden ser:

A. Por su autor:

I. Conocido: Contiene la mención del nombre, signo o firma con que se identifica a su autor.

II. Anónimas: Sin mención del nombre, signo o firma que identifica al autor, bien por voluntad del mismo, bien por no ser posible tal identificación, y

III. Seudónimas: Las divulgadas con un nombre, signo o firma que no revelen la identidad del autor;

Cuando un autor registra una obra bajo un nombre diferente al nombre real del mismo, con el cual desea que se le conozca, se establecen la forma de comprobación de la identidad del autor y su relación con la obra. En estos casos se le pide al autor que acompañe la solicitud de registro, que se entrega en sobre cerrado, con los datos de identificación del autor. El sobre sólo se abrirá para comprobar la identidad del autor, y podrá ser abierto en caso de que lo pida el solicitante del registro, el editor de la obra o los titulares de los derechos, o bien por una resolución jurídica.

B. Según su comunicación:

I. Divulgadas: Las que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, bien en su totalidad, bien en parte, bien en lo esencial de su contenido o, incluso, mediante una descripción de la misma;

II. Inéditas: Las no divulgadas, y

III. Publicadas:

a) Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de estos, puestos a disposición del público, satisfaga razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo con la naturaleza de la obra, y

b) Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea la índole de estos ejemplares;

C. Según su origen:

I. Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que, estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad, y

II. Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia;

Consideramos necesario hacer una reflexión a este respecto. Las obras se consideran primigenias cuando han sido creadas de origen, sin estar basadas en otra obra que ya existe, o cuando sus características permitan afirmar que la obra es original; se consideran obras derivadas aquellas obras basadas en otra ya existente, en este caso se encuentran: la adaptación, la traducción u otra transformación de una obra primigenia (las paráfrasis, las compilaciones, las colecciones, las ampliaciones, así como los arreglos y compendios.).

Las obras derivadas se protegen en el entendido de que tienen una parte de originales, pero sólo pueden ser explotadas cuando el titular de los derechos patrimoniales la obra primigenia, de la cual derivan han dado su autorización. Por lo tanto, el egresado que tenga la intención de realizar una obra derivada debe tomar en cuenta las siguientes consideraciones:

- Toma en cuenta quién es el autor de la obra primigenia y obtén su consentimiento para realizar tu obra derivada, ya que sin el consentimiento mencionado no podrás explotarla.
- Este consentimiento debe constar por escrito, no olvides que **las palabras no escritas se las lleva el viento.**²¹

El número de creadores que intervienen en la realización de una obra también es relevante:

D. Según los creadores que intervienen:

I. Individuales: Las que han sido creadas por una sola persona;

II. De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y

III. Colectivas: Las creadas por iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funden en conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.

²¹ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

En el caso de que varias personas se pongan de acuerdo para crear una obra, la ley los considera coautores a todos los que participaron en la creación de la misma. Los derechos patrimoniales de la obra les corresponden a todos por igual, a menos que se compruebe de alguna manera cuál fue exactamente la participación de cada uno de los coautores, o bien porque exista un contrato o un convenio en el que se especifique la parte que le corresponde a cada uno.

Se sugiere al egresado que, antes de realizar una obra en coautoría, se especifiquen con claridad las normas conforme a las que se van a considerar las diferentes aportaciones de cada uno y también las reglas que correspondan al ejercicio de los derechos patrimoniales que resulten a favor de los coautores, una vez terminada la obra.

Por ningún motivo el autor debe permitir que otra persona aparezca como coautor, sin realmente serlo; cuando se accede a una situación de este tipo se le están cediendo, de por vida, la parte de los derechos de autor que corresponden al verdadero autor. Cabe aclarar que esto es aplicable también para una traducción o una adaptación.

La obra queda protegida por el derecho de autor al constar en un *soporte material*, es decir: papel, cinta y videograma, entre otros.

Artículo 5.- La protección que otorga esta ley se concede a las obras desde el momento que hayan sido fijadas en un soporte material, destino o modo de expresión.

El derecho de autor no protege a cualquier obra, sino aquellas que tienen un contenido artístico, cultural o intelectual. El tipo de obras que pueden ser protegidas mediante registro por la *Ley Federal del Derecho de Autor* son, según el Artículo 13:

Los derechos de autor a que se refiere esta ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:

- I. Literaria;
- II. Musical, con o sin letra;
- III. Dramática;

- IV. Danza;
 - V. Pictórica o de dibujo;
 - VI. Escultórica y de carácter plástico;
 - VII. Caricatura e historieta;
 - VIII. Arquitectónica;
 - IX. Cinematográfica y demás obras audiovisuales;
 - X. Programas de radio y televisión;
 - XI. Programas de cómputo;
 - XII. Fotográfica;
 - XIII. Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y
 - XIV. De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.
- Las demás obras que por su analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluirán en la rama que le sea más afin a su naturaleza.

Las obras dramáticas son susceptibles de ser protegidas por el derecho de autor como lo indica la facción 3ª de este artículo.

De cualquier manera, la obra quedará protegida aún cuando no sea registrada, como nos dice más adelante el mismo artículo 5:

El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna.

Sin embargo, consideramos que el dramaturgo egresado de LD y T, como autor novel, debe tomar muy en cuenta la primera recomendación que nos han dado el dramaturgo Tomás Urtusástegui:

Antes de divulgar la obra por cualquier medio, aunque sea una lectura, llévela a registrar.²²

Es importante que el autor sea reconocido como tal. El egresado como dramaturgo, en este caso, es preciso que sea reconocido como creador de una obra dramática, sea primigenia o derivada, y el registro de su obra es un medio

²² Entrevista realizada en abril de 1999.

para obtener ese reconocimiento. Y aunque el registro de las obras no es obligatorio es de suma importancia que los autores acudan al Registro Público del Derecho de Autor, para que se les expida una constancia que sirva para acreditar el hecho de ser el autor de determinada obra.

c) El Registro Público del Derecho de Autor.

El Registro Público del Derecho de Autor es una organo que pertenece al *INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR (INDAUTOR)*, que como mencionamos anteriormente es un organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

Registrar las obras es de suma importancia, debido a que en la práctica el certificado de registro se ha convertido en una prueba de autoría y titularidad a favor de quien lo ostente. Para los actos, convenios o contratos por los cuales se transmiten derechos patrimoniales se deben inscribir la obra para que surtan efectos contra terceros.

El Registro de una obra se realiza en *El Registro Público del Derecho de Autor*:

Artículo 162.-El Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción...

De acuerdo al artículo 164 de la Ley de la materia, el Registro Público del Derecho de Autor tiene las siguiente obligaciones:

- I. Inscribir, cuando proceda, las obras y documentos que le sean presentados;
 - II. Proporcionar a las personas que lo soliciten la información de las inscripciones y, salvo lo dispuesto en los párrafos siguientes, de los documentos que obran en el Registro.
- Tratándose de programas de computación, de contratos de edición y de obras inéditas, la obtención de copias sólo se permitirá mediante

autorización del titular del derecho patrimonial o por mandamiento judicial.

Cuando la persona o autoridad solicitante requiere de una copia de las constancias de registro, el Instituto expedirá copia certificada, pero por ningún motivo se permitirá copia certificada, pero por ningún motivo se permitirá la salida de originales del Registro. Las autoridades judiciales o administrativas que requieran tener acceso a los originales, deberán realizar la inspección de los mismos en el recinto del Registro Público del Derecho de Autor.

Cuando se trate de obras fiadas en soportes materiales distintos del papel, la autoridad judicial o administrativa, el solicitante o en su caso, el oferente de la prueba, deberá aportar los medios técnicos para realizar la duplicación de este artículo únicamente podrán ser utilizadas como constancias en el procedimiento judicial o administrativo de que se trate, y

III. Negar la inscripción de:

- a) Las obras que son del dominio público.*
- b) Lo que ya esté inscrito en el Registro.*
- c) Lo que no es objeto de protección conforme al artículo 14 de la Ley.*
- d) Las marcas, a menos que se trate al mismo tiempo de una obra artística y la persona que pretende aparecer como titular del derecho de autor lo sea también de ellas.*
- e) Las campañas y promociones publicitarias.*
- f) La inscripción de cualquier documento cuando exista alguna anotación marginal, que suspenda los efectos de la inscripción, proveniente de la notificación de un juicio relativo a derechos de autor o de la iniciación de una averiguación previa.*
- g) En general los actos y documentos que en su forma o en su contenido contravengan o sean ajenos a las disposiciones de esta Ley.*

La Ley reconoce como obras que pueden ser protegidas por el derecho de los autor a través de su registro o inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor, a aquellas que se describen a continuación:

Artículo 163.-En el Registro Público del Derecho de Autor se podrán inscribir:

- I.- Las obras literarias o artísticas que presenten sus autores;*
- II. Los compendios, arreglos, traducciones, adaptaciones u otras versiones de obras literarias o artísticas, aun cuando no se compruebe la autorización concedida por el titular del derecho patrimonial para divulgarla. Esta inscripción no faculta para publicar o usar en forma alguna la obra registrada, a menos de que se acredite la autorización*

- correspondiente. Este hecho se hará constar tanto en la inscripción como en las certificaciones que se expidan;
- III.- Las escrituras y estatutos de las diversas sociedades de gestión colectiva y las que lo reformen o modifiquen;
 - IV.- Los pactos o convenios que celebren las sociedades mexicanas de gestión colectiva con las sociedades extranjeras.
 - V.- Los actos, convenios o contratos que en cualquier forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan derechos patrimoniales;
 - VI.- Los convenios o contratos relativos a los derechos conexos;
 - VII.- Los poderes otorgados para gestionar ante el Instituto cuando la representación conferida abarque todos los asuntos que el mandante haya de tramitar ante el;
 - VIII.- Los mandatos que otorguen los miembros de las sociedades de gestión colectiva a favor de estas;
 - IX.- Los convenios o contratos de interpretación o ejecución que celebren los artistas, intérpretes o ejecutantes; y
 - X.- Las características gráficas y distintivas de obras.

d) Trámite de Registro Autoral de una obra dramática

El autor debe tener una constancia o documento probatorio que acredite el hecho de ser el autor intelectual de la obra, para ello es necesario que se cumpla con todos los requisitos, los cuales deberán ser presentados ante el Departamento de Registro del INDA. Dicho documento se tramitará de la siguiente manera:

- 1) Pedir en el Departamento del Registro público de derechos de Autor una *Solicitud de registro* que será entregada al solicitante en forma gratuita.
- 2) Llenar la Solicitud de registro (formato RPDA-01). En el anexo 5 al final de la tesis, el egresado encontrara el Instructivo para el llenado de la Solicitud de Registro de obra formato RPDA-01.
- 3) La Solicitud de registro debidamente requisitada se presenta por duplicado, ya que una de ellas se entrega como acuse de recibo.
- 4) Dos ejemplares de la obra, según su rama: Obras literarias y programas de radio: Presentarlas engrapadas, engargoladas o en tal forma que faciliten su manejo y eviten su maltrato o pérdida.

5) Entregar los ejemplares, de la obra que deberán ir firmados por el autor, o autores o el representante legal de la obra producida, editada o reproducida.

6) Original y copia de la forma en la que conste el pago de los derechos correspondientes. El interesado deberá adquirir una orden de pago denominada *Declaración General de Pago de Derechos Forma H-5 del SAT* en el anexo 6, al final de la tesis, se encuentra un Ejemplo de llenado del Formato H-5 del SAT.

a) Los pagos de cualquier trámite en este Instituto podrán efectuarse en cualquier sucursal de Banca Múltiple en el formato 5 de declaración general de pago de derechos, antes mencionado. Las tarifas para registro están fijadas en la Ley Federal de Derechos y se ajustan automática y trimestralmente de acuerdo al factor que en su caso establezca el Congreso de la Unión durante los meses de abril, julio y octubre de cada año. La tarifa actual que corresponde a los derechos y que se paga en la Dirección de Registro es:

b) *Recepción, examen, estudio y en su caso, registro de cada OBRA LITERARIA O ARTÍSTICA o de una obra derivada o versión. \$117.00.*²³

7) En su caso, carta poder para el gestor o representante legal.

8) Si el solicitante no es el titular de los derechos patrimoniales de autor, deberá acreditar su personalidad mediante carta de colaboración, contrato o cualquier otro documento que lo acredite.

9) Si el titular de los derechos patrimoniales de autor es persona moral, deberá acreditar tanto su personalidad como la de su representante.

10) En caso de una obra escrita bajo seudónimo, se acompañará en sobre cerrado los datos de identificación del autor. En el exterior constará el seudónimo y la firma del autor y en el interior deberán indicarse los datos del

²³ www.sep.gob.mx./indautor/registro.html consultada el 4 de agosto del 2001

autor: nombre completo, domicilio, nacionalidad, lugar y fecha de nacimiento, seudónimo y firma.

11) Deberá regresársele al interesado uno de los ejemplares con las siguientes anotaciones: el número de registro, la fecha en que se concedió el registro, el número del libro y las fojas en que quedó asentado y la firma del responsable del departamento de Registro Público del Derecho de autor.

12) Cumplidos todos los requisitos, el Registro Público del Derecho de Autor contará con un plazo de quince días hábiles a partir de la admisión de la solicitud, para dictar la resolución que proceda o expedir las constancias o duplicados que se le soliciten. Al término de estos quince días se puede recoger el certificado de inscripción, constancia de que la obra ha quedado registrada. Sin embargo, el interesado cuenta con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente. Agotado este término, deberá solicitar su entrega extemporánea, realizando el trámite de búsqueda de antecedentes registrales.

El registro de una obra dramática también puede hacerse por conducto de una Sociedad de Gestión Colectiva. En el Título IX de la *Ley Federal del Derecho de Autor* se define a dichas Sociedades de la siguiente manera:

Artículo 192.- Sociedad de gestión colectiva e la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta Ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor.

Si la obra que el egresado desea registrar pertenece a la rama de cine, teatro, radio, televisión o literatura, puede efectuar su registro a través de la SOGEM-SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MEXICO, S.G.C. DE I.P. Para el registro de su obra, el dramaturgo debe llevar o enviar los ejemplares y la documentación que a continuación se describen:

Requisitos para el registro de una obra:

- 2 Ejemplares engargolados de la obra completa (las hojas no se aceptan sueltas ni engrapadas)
- La portada de la obra debe contener: Título de la obra, nombre(s) completo(s) del (de los) autor(es), firma(s) del (de los) autor(es), rama a la que pertenece
- Datos personales del (de los) autor(es): Nombre completo, dirección, número telefónico, lugar y fecha de nacimiento, R.F.C., nacionalidad, correo electrónico

COSTO

El costo del registro por obra en SOGEM es de: socios A, B, Vitalicios y Fundadores \$152.00. Otros \$234.00

Esta cuota se incrementará cada tres meses. Dicho pago se debe realizar en las oficinas de SOGEM o se puede efectuar un depósito en Banca Serfín, a la cuenta N° 9600650 suc. 88, a nombre de la SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MEXICO, S.G.C. DE I.P., enviándonos posteriormente la ficha de depósito.²⁴

Sin embargo, independientemente del Registro de la obra se encuentra el objeto material en que esté incorporada, como lo establece el artículo 37 de la *Ley Federal del Derecho de Autor*.

El derecho de autor no está ligado a la propiedad del objeto material en el que la obra esté incorporada. Salvo pacto expreso en contrario, la enajenación por el autor o su derechohabiente del soporte material que contenga una obra, no transferirá al adquirente ninguno de los derechos patrimoniales sobre la obra.

La venta del soporte material en que la obra esté plasmada y la autorización para difundirla, requiere de una licencia, un convenio o un contrato. Por lo tanto, será necesario que el autor conozca las especificaciones legales de estos documentos según el medio en el que se va a difundir su obra.

²⁴ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

2. Contratación

El autor, como titular de los derechos patrimoniales de su obra goza de la libertad de transferir estos derechos o de otorgar licencias de uso y explotación.

"El autor es el titular originario de los derechos patrimoniales sobre su obra, pero dicha titularidad puede cambiar por algún acto jurídico que realice el autor, por lo que es necesario que antes de celebrar cualquier contrato, convenio o firmar cualquier documento, estés debidamente informado de las consecuencias que implica el hacerlo y para ello podrás acudir a SOGEM para que se te asesore oportunamente."²⁵

El derecho de explotación se puede ejercitar de diferentes maneras, ya sea directamente o autorizando a otro para que realice alguno o algunos de los siguientes actos:

1. La reproducción, publicación, edición y, en general, la fijación material en copias o ejemplares de la obra, efectuada por cualquier medio, ya sea impreso, fonográfico, plástico, audiovisual, electrónico, o cualquier otro que se invente.
2. La comunicación pública de la obra que se realice a través de la representación, recitación, ejecución pública y la exhibición pública por cualquier medio.
3. La transmisión pública y la radiodifusión de la obra en cualquier modalidad que se realice, incluyendo la transmisión o retransmisión en cualquier modalidad, sea hilo, cable, fibra óptica, microondas, vía satélite o cualquier otro medio análogo.
4. La distribución, incluida la venta y cualquier forma de transmisión de la propiedad de los soportes materiales de la obra, así como cualquier forma de transmisión del derecho para usar o explotar la obra.
5. La importación de copias de la obra hechas sin tu autorización.
6. La divulgación de obras derivadas en cualquiera de sus modalidades, traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones.
7. Cualesquier utilización pública de la obra.²⁶

El autor tiene la facultad de prohibir que una persona ejercite el derecho de explotación de su obra alguno o alguno de estos derechos sin su consentimiento.

²⁵ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

²⁶ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

El dramaturgo egresado deberá tener mucho cuidado en el momento de celebrar un contrato por el que se transmita uno o más de los derechos patrimoniales mencionados, o bien un contrato donde se permita a un tercero el ejercicio de los mismos. Es preciso que el autor tome las precauciones adecuadas para no conceder más derechos que aquellos necesarios para el fin que se persigue con el contrato que se está negociando.

Existen dos artículos en la Ley Federal del Derecho de Autor que obligan a que se tenga mucho cuidado al celebrar contratos para la creación de una obra, ya que, como hemos señalado, podrían implicar la pérdida de tus derechos.

Artículo 83.-Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra, o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones.

La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada de una relación laboral que conste por escrito, a falta de pacto en contrario, se presumirá que los derechos patrimoniales se dividen por partes iguales entre empleador y empleado.

Es popular la práctica de pretender apropiarse de los derechos patrimoniales del autor. Muchos empresarios, productores o compañías realizan una redacción en los contratos de una forma que no beneficia los intereses de los autores.

Por lo tanto, sugerimos que antes de firmar cualquier contrato el egresado lo analice cuidadosamente y, de ser necesario, pida una copia del mismo para llevarla con un especialista en la materia que le proporcione la asesoría adecuada. Cabe mencionar aquí, que la SOGEM a través de su departamento jurídico proporciona este servicio a sus asociados.

Otra de las forma en que alguien puede pretender apropiarse de la titularidad de los derechos patrimoniales puede ser mediante un contrato de trabajo con personas físicas o morales. El autor no debe permitir que, a través de

la celebración de un contrato individual de trabajo, le hagan ceder la titularidad sobre las obras que sean de su creación personal a favor del empleador.

Artículo 84.- Cuando se trate de una obra realizada como consecuencia de una relación laboral establecida a través de un contrato individual de trabajo que conste por escrito, a falta de pacto en contrario, se presumirá que los derechos patrimoniales se dividen por partes iguales entre empleador y empleado.

El empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado, pero no al contrario. A falta de contrato individual de trabajo por escrito, los derechos patrimoniales corresponderán al empleado.

En este sentido es importante que el egresado distinga que existe diferencia entre ser el autor y ser el titular de los derechos patrimoniales, y que estos últimos se pueden perder por un pacto mal hecho que no ofrezca la protección adecuada de los mismos.

Un caso diferente puede ser cuando el autor de una obra de teatro encarga su venta y distribución a una compañía editorial, en esta situación únicamente es necesario hablar de los derechos de edición, reproducción y publicación por medios impresos, pero de ninguna forma se requiere conceder el derecho para hacer traducciones o adaptaciones. El egresado debe considerar que tanto las adaptaciones como las traducciones son independientes y pueden pactarse por separado o ser objeto de un pago adicional, mismo que puede negociarse en el contrato con un tratamiento especial.

Tampoco deberás aceptar que, en los contratos, se utilice tu obra para otros fines o se explote una forma diferente a la expresamente pactada, de tal manera que si el contrato es de edición de obra literaria no deberás conceder derechos para que se utilice en una obra audiovisual, en televisión o en el cine, o se haga una representación pública de la misma. Por ejemplo, en teatro. Si lo haces tienes derecho a recibir una contraprestación económica por cada medio que se utilice.²⁷

Según hemos analizado, el autor, bien asesorado como titular de los derechos patrimoniales sobre su obra, puede celebrar contratos con la finalidad de transferir alguno o algunos de esos derechos patrimoniales para otorgar una

²⁷ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

licencia para permitir el uso de la obra. Dicha licencia puede ser exclusiva o no exclusiva.

Si la licencia es exclusiva quiere decir que sólo podrá explotar la obra la persona a quien se le concedió la licencia. Razón por la cual, se recomienda que en el contrato se pacte con claridad cuál es el uso específico para el que se concedióla misma. Consideramos importante señalar que en la mayoría de los casos una licencia exclusiva tiene un valor mayor a una que no lo es, debido a que aquella persona obtuvo la exclusividad puede otorgar la autorización de uso y explotación a un tercero.

Por otra parte es, importante que el dramaturgo egresado considere el hecho de que cualquier contrato debe reportar un beneficio económico para él. Por ello, existen condiciones con las que deben contar los contratos por medio de los cuales se transmita alguno o algunos de los derechos patrimoniales que le corresponden al autor:

- Constar por escrito. La Ley contempla diversas formalidades que pueden otorgar mayores beneficios si se cumplen. Por ejemplo: la inscripción de un contrato en el Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto que el contrato que se celebre surta efectos ante terceros, de no inscribirse el contrato sólo surtirá efectos entre las partes.
- Ser onerosos, es decir que se debe pactar una contraprestación económica y no podrán ser gratuitos. La contraprestación podrá consistir en una remuneración fija y determinada o en una participación proporcional en los ingresos que genere la explotación de la obra.
- Ser limitados en el tiempo. A falta de estipulación expresa, se considera que se han celebrado por el término de 5 años. Sólo en casos excepcionales podrá pactarse por más de 15 años, si la naturaleza de la obra o la inversión requerida así lo justifican.
- Cuando los contratos se refieran a la transmisión de derechos sobre obra futura, deberán referirse a una obra determinada, cuyas características se precisen en el contrato, así como los plazos y condiciones de entrega de la obra, la remuneración del autor y el plazo de vigencia del contrato. No podrá pactarse la producción global futura de un autor, ni comprometerse a no realizar obra alguna.²⁸

²⁸ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

a) El contrato de representación escénica²⁹

Cuando se celebra un contrato de representación escénica, el autor debe tener presente que concede a una persona física o moral, es decir, a un empresario o productor el derecho de representar o ejecutar públicamente su obra literaria, o en su caso, literario-musical. El autor otorga el derecho de representación escénica de su obra en toda la República Mexicana, a cambio de una remuneración económica y el empresario se obliga a llevar a cabo esa representación en las condiciones que se hayan convenido.

El contrato que se celebra entre autor y productor sólo le da a éste poder amplio y exclusivo sobre la obra. Por ello, el contrato debe especificar si los derechos de representación escénica se conceden en exclusiva o no, y de ser así cuales son las condiciones de la puesta en escena. La única condición que no se establecerá es el período de duración de la temporada porque ésta se encuentra prevista en el artículo 62 de la *Ley Federal del Derecho de Autor*:

Si no quedara asentado en el contrato de representación escénica el período durante el cual se representará o ejecutará la obra al público, se entenderá que es por un año.

Las obligaciones del empresario o productor según el artículo 63 de la citada Ley son:

- I. Asegurar la representación o la ejecución publicada en las condiciones pactadas;
- II. Garantizar al autor, al titular de los derechos patrimoniales o a sus representantes el acceso gratuito a la misma, y
- III. Satisfacer al titular de los derechos patrimoniales la remuneración convenida.

²⁹ Si desea conocer un Contrato de Autorización para uso y explotación de Derecho de Autor consulte el anexo 4 al final de la tesis.

b) El contrato de edición de obra literaria

En el momento de celebrar un contrato de edición de obra literaria, el autor deberá tener presente que se obliga a entregar una obra a un editor y éste, a su vez, se obliga con el autor a reproducirla, distribuirla y venderla. El editor también se obliga a cubrir las prestaciones convenidas al titular de los derechos patrimoniales que, como hemos visto antes, puede ser el autor o no.

Acerca de la distribución y la venta de la obra editada, la facción segunda del artículo 42 de la *Ley Federal del Derecho de Autor*, especifica:

Las partes podrán pactar que la distribución y la venta sean realizadas por terceros, así como convenir sobre el contenido del contrato de edición, salvo los derechos irrenunciables establecidos por esta Ley.

Un contrato de edición de obra literaria deberá cubrir con el mínimo de contenidos marcados por la *Ley Federal del Derecho de Autor* en el artículo 47, que son: el número de ediciones o reimpressiones que comprende; la cantidad de ejemplares de los que constará la edición; si la entrega de la obra se hace en exclusiva o no; y, la cantidad de dinero que deberá percibir el autor o el titular de los derechos patrimoniales.

Como se especifica en el artículo 52 de la *Ley Federal del Derecho de Autor*, las obligaciones del autor o del titular de los derechos patrimoniales son:

I. *Entregar al editor la obra en los términos y condiciones contenidos en el contrato;*

Lo anterior incluye el plazo convenido para la entrega de la obra.

II. Responder ante el editor de la autoría y originalidad de la obra, así como del ejercicio pacífico de los derechos que le hubiera transmitido.

Otras obligaciones son:

- Resarcir al editor los gastos que se originen por haber hecho modificaciones que hagan más onerosa la edición (salvo pacto en contrario).

- Notificar al editor que tenga el derecho de preferencia para una edición posterior de la obra, los términos de las ofertas que reciba.

Por otro lado como los derechos del autor son los que se derivan de las obligaciones a cargo del editor, como recibir el pago de las regalías correspondientes; el autor tiene derecho a realizar las modificaciones o correcciones que juzgue convenientes a su obra, antes de que entre en prensa; puede exigir el cumplimiento del contrato si el editor no termina la edición en el plazo pactado en el contrato o en el término de un año, contado a partir de la entrega de la obra al editor; y, también está en posibilidad de exigir que se ponga a la venta la obra ya editada.

Por su parte el editor de la obra también tiene ciertas obligaciones definidas por la ley del ramo:

Artículo 48.- Salvo pacto en contrario, los gastos de edición, distribución, promoción, publicidad, propaganda o de cualquier otro concepto, será por cuenta del editor.

El editor entonces está obligado a efectuar el pago de los gastos de edición (salvo pacto en contrario), efectuar el pago de los gastos de distribución (salvo el pacto en contrario) y a efectuar el pago de los gastos de promoción, publicidad y propaganda (salvo pacto en contrario).

El editor se obliga además a reproducir la obra, a distribuir la obra (por sí mismo o por terceros), a vender la obra (por sí mismo o por terceros) y a pagar al titular de los derechos patrimoniales las prestaciones convenidas, como se especifica en el artículo 42.

El editor no puede incluir en la publicación de la obra ninguna modificación (ni supresiones, ni adiciones, ni abreviaturas o cualquier tipo de modificación) sin el consentimiento por escrito del autor, como lo establece el artículo 45.

El artículo 53 establece que el editor de la obra también deberá hacer constar en la obra que publique: Nombre y domicilio del editor, año y número ordinal de la edición o reimpresión y número Internacional Normalizado del Libro

(ISBN) o el Número Internacional Normalizado para Publicaciones Periódicas (ISSN).

Por supuesto, una de las obligaciones del editor es mencionar el nombre o seudónimo del autor y si son varios, los de cada uno de ellos, tal como se estipula en el artículo 57.

La edición deberá concluirse en el término estipulado en el contrato. Si en el contrato de edición no se especifica el término dentro del cual se deberá concluir la edición, se entenderá que ésta concluirá en el término de un año, contado a partir de la entrega de la obra lista para su edición. Los ejemplares de la obra deberán ponerse a la venta en un plazo de 2 años contados a partir de la entrega de la obra al editor.

Son derechos del editor los siguientes: Los que se derivan de las obligaciones a cargo del autor; tiene el derecho de que se le otorgue preferencia en igualdad de condiciones para realizar la siguiente edición de la obra; y, el editor también puede fijar el precio de venta al público de la obra ya editada, sólo en caso de que no se haya fijado el precio de venta en el contrato.

La ley es muy clara en cuanto a la terminación del contrato de edición, la primera causa para ésta es el vencimiento del plazo que se pactó a través del contrato. La segunda causa de terminación de contrato es cuando el editor no distribuye la obra en los términos en los que se pactó en el contrato. Y la tercera se establece en el artículo 56 que nos dice al respecto:

El contrato de edición, cualquiera que sea el plazo estipulado para su duración, si la edición objeto del mismo se agotase, sin perjuicio de las acciones derivadas del propio contrato, o si el editor no distribuyese la obra en los términos pactados. Se entenderá agotada una edición, cuando el editor carezca de los ejemplares de la misma para atender la demanda del público.

Se presume que el editor carece de ejemplares cuando no ha puesto los mismos a disposición de las librerías durante un lapso de 6 meses., según el artículo 23 del *Reglamento de la ley Federal del Derecho de Autor*

3. Sociedad General de Escritores de México, Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público - SOGEM S de G. C. de I.P.

Con a finalidad de proteger a los autores y recaudar las regalías que le correspondan, se reconoce en la Ley Federal del Derecho de Autor la existencia de las Sociedades de Gestión Colectiva.

Primero que nada es importante aclarar que una sociedad de gestión colectiva es una persona moral que se constituye sin fines de lucro. La principal finalidad de una sociedad de gestión colectiva es la de promover la ayuda mutua entre sus socios y también apoyar actividades de promoción de los repertorios de los mismos.

La SOGEM tiene como principales objetivos: La protección a los autores, la recaudación de las regalías que, por concepto de derechos de autor, se generen a través de la explotación de las obras; y también la entrega de las regalías a los autores.

La protección a los autores y sus derechos como tales, generalmente se realiza proporcionando asesoría legal a los mismos. Por supuesto esta asesoría se da en los que a derechos de autor se refiere. Parte de la protección que brindan las sociedades de gestión colectiva es el representar al autor, en asuntos de interés general, ante las diversas autoridades judiciales o administrativas que tienen competencia en la materia. Otra forma de protección es la que proporcionan al participar en la negociación de convenios o acuerdos de aplicación general para los autores.

En cuanto a la recaudación de las regalías que genera el uso y la explotación de las obras, las sociedades de gestión colectiva las entregan a los autores después de realizar la deducción correspondiente a los gastos de administración de la misma sociedad.

Los autores y los titulares de derechos de autor, pueden agruparse con el fin de proteger su obra, tal es el caso de la Sociedad General de Escritores de

México, Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público-SOGEM S de G.C. de I.P.

Cabe aclarar que las sociedades de gestión colectiva pueden constituirse básicamente de dos formas: Por rama o categoría de creación de obras, o por modalidad de explotación. La SOGEM agrupa, por rama o categoría de creación, a los escritores de México; es decir que agrupa a los autores de las obras literarias, independientemente de la modalidad de explotación de su obra. Las ramas que la integran son cinco: Cine, literatura, radio, teatro y televisión.

Los autores podrán pertenecer a una o varias sociedades de gestión colectiva, de acuerdo con la diversidad de la titularidad de los derechos patrimoniales que ostenten; por ejemplo, si además de escritor eres compositor podrás estar afiliado a dos Sociedades: a la SOGEM y a la SACM.³⁰

Cuando el dramaturgo egresado firma un contrato da el primer paso para la explotación de su obra, pero muchos otros pasos se darán antes de conseguir el pago efectivo de las regalías que le corresponden. Por ello en general, es recomendable que acuda a SOGEM y se auxilie con los beneficios que el ser socio le brindan.

Por ejemplo no es lo mismo acudir directamente a las oficinas de los usuarios o empresarios a cobrar las regalías cuando los productores o empresarios se niegan a pagarlas. Si el autor va por su cuenta tal vez deba elegir entre entablar una demanda o quedarse sin el pago. Cuando la SOGEM protege al autor, el departamento jurídico de la sociedad está facultado para iniciar las acciones legales correspondientes y exigir el pago de las regalías correspondientes según lo pactado.

Las sociedades de gestión colectiva no podrán intervenir en el cobro de regalías:

- Cuando los socios elijan ejercer sus derechos en forma individual respecto de cualquier utilización de la obra.
- Cuando hayan pactado mecanismos directos para dicho cobro.

³⁰ www.sogem.org.mx

Por lo que si no permites que la Sociedad te auxilie, con la asesoría legal previa a la firma de los contratos que celebres y en el cobro de las regalías que te correspondan, puedes enfrentar serios problemas en el futuro. Ten en cuenta el viejo refrán "más vale prevenir que lamentar". La SOGEM sólo podrá representarte si le otorgas un poder notarial para que lo haga. Aquí es importante aclarar que de ninguna forma es obligatorio el que una sola sociedad sea la encargada de gestionar todas las modalidades de explotación de su obra, ni que se encargue de la totalidad de la obra presente o futura del autor; esta es una decisión que sólo atañe al autor.³¹

Es obvio que una sociedad con pactos internacionales con otras sociedades similares vigilará mejor los derechos autorales de la obra de cualquier autor, en comparación con lo que el autor puede hacer por sí mismo a este respecto.

En el caso de que un socio haya dado mandato a las sociedades de gestión colectiva, en este caso a SOGEM, no podrá efectuar el cobro de las regalías por sí mismo, a menos que revoque dicho mandato.

La SOGEM es administrada por el *Consejo Directivo*, mismo que está integrado por un Presidente, y Directores titulares y adjuntos representativos de las ramas que integran la sociedad. Todos los miembros del Consejo Directivo son electos en Asamblea General y duran en función cuatro años.

El actual Consejo Directivo está constituido de la siguiente manera³²:

Presidente: Víctor Hugo Rascón Banda

Consejera titular de la rama de televisión: Marissa Garrido

Consejero adjunto de la rama de televisión: Mauricio Kleyff

Consejero titular de la rama de teatro: Hugo Argüelles

Consejero adjunto de la rama de teatro: Tomás Urtusástegui

Consejero de la rama de cine: Víctor Ugalde

Consejero adjunto de la rama de cine: Sergio Molina

³¹ www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto de 2001.

³² www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto de 2001.

Consejero titular de la rama de literatura: Eugenio Aguirre

Consejero adjunto de la rama de literatura: Rafael Ramírez Heredia

Consejero titular de la rama de radio: Manuel Bauche

Consejera adjunta de la rama de radio: Mayté Noriega

Comité de Vigilancia

Presidente: Marcela Fernández Violante

Vocales: Alejandro Licona y Verónica Suárez

a) Trámites de afiliación a SOGEM.

Los autores que deseen ser socios de SOGEM deberán cumplir con los siguientes requisitos:

- Ser mexicano o extranjero domiciliado en la República Mexicana.
- Ser autores originales o derivados de obras:
 - Literarias
 - Técnicas o de investigación
 - De publicaciones periódicas
 - De obras de teatro, ópera, opereta o zarzuelas
 - Guiones, argumentos o cinedramas
 - Sketchs
 - Obras televisuales o incorporadas en videogramas
 - Obras radiofónicas; y,
 - Todas aquellas que se empleen en cualquier otro medio o medios de difusión conocido o por conocer.

Para ser socio de SOGEM el egresado universitario deberá acudir al departamento Jurídico a llenar una solicitud de ingreso (ver anexo 7).

Artículo 8.- Para ingresar a la sociedad los aspirantes deberán:

- a) Presentar solicitud por escrito con todos sus datos generales anexando curriculum fehaciente de obra escrita y en explotación.

- b) En la solicitud el aspirante debe comprometerse a que en caso de ser aceptado, hará acatamiento expreso de las disposiciones contenidas en estos Estatutos, de las decisiones legalmente tomadas por las Asambleas y de la Ley Federal de Derechos de Autor.
- c) Conferir mandato de administración y para pleitos y cobranzas a la Sociedad, a fin de que ésta se encuentre en posibilidad de representar adecuadamente sus derechos de autor para su debida defensa. Este mandato tiene el carácter de revocable para ambas partes.
- d) En el caso de los causahabiente físicos de un autor, éstos deberán acompañar la resolución de la Autoridad correspondiente que, los acredite como tales.
- e) Cumplir con los demás requisitos administrativos que requiera la Sociedad, para la debida integración de su expediente.

Para pertenecer a la SOGEM será necesario realizar los siguientes trámites:

- Presentar solicitud por escrito con todos sus datos generales y anexar curricula de fecha reciente. También se deben proporcionar los datos precisos de su obra escrita, la cual haya sido registrada para los efectos legales del Derecho de Autor en la Sociedad.
- La solicitud será estudiada por el Consejo Directivo para emitir un dictamen.
- Es necesario que el escritor manifieste, en su solicitud, el compromiso de acatar las disposiciones contenidas en los estatutos de la SOGEM y en la Ley Federal del Derecho de Autor y su reglamento.

C. Marco legal-laboral del director

A diferencia del dramaturgo, que tiene como marco legal la Ley Federal del Derecho de Autor, o del actor que tiene como marco legal la Ley Federal del Trabajo; el director de teatro no tiene uno marco legal especialmente definido. En realidad, todas las especificaciones que la ley hace para el actor son aplicables al director de teatro, por lo tanto sugerimos que el director revise el capítulo siguiente del *Marco Legal del Actor* y haga los paralelismos correspondientes para su actividad en particular.

Teatralmente hablando, todos sabemos que la labor del actor y el director son muy distintas y que también lo será su trato con el patrón o empresa. También es diferente su jerarquía dentro del organigrama teatral en términos de responsabilidad y en el proceso creativo. Sin embargo, legalmente hablando, la función del actor y el director es la misma, pues los dos son: trabajadores.

El director se puede contratar de varias formas:

a) Recibir un pago de una cantidad previamente acordada con el productor, por el montaje de la obra.

b) Estar incluido en la nómina y cobrar un sueldo por cada día de función, como si fuera otro actor de la obra. En estos casos el director establece un acuerdo con el productor con respecto a la frecuencia de sus visitas al teatro para ver la obra y limpiar las escenas. Generalmente el acuerdo incluye un día a la semana que por lo regular es el domingo, ya que este día se paga la nómina de la semana.

c) Una combinación de las dos anteriores, cobrar una cantidad por el montaje y estar en nómina durante el tiempo que dure la temporada.

En el primer caso, cuando el director hace un acuerdo por una cantidad determinada por el montaje firmará un *Contrato de Prestación Servicios Profesionales* o un *Convenio* o *Carta Compromiso*. En el segundo caso, cuando el director entra en la nómina firmará un *Contrato Individual de Trabajo*. En el tercer caso, el director que cobra una cantidad por concepto de todo el montaje y que además está incluido en la nómina firmará los dos tipos de contrato antes mencionados.

Para una mayor comprensión de los tipos de contrato remítase al inciso D. Marco legal- laboral del actor que viene a continuación.

D. Marco legal-laboral del actor

El actor está inmerso en un contexto laboral específico. Dicho contexto son las leyes que regulan las relaciones de trabajo entre las personas. Creemos que es necesario que el actor, egresado de LD y T, tome conciencia de que en nuestra sociedad no solamente cumple con el rol de artista, al trabajar como actor. Es precisamente esta acción; *trabajar como actor*, que lo coloca en la situación de desempeñar un rol jurídico: el de trabajador.

... El actor trabajador es el individuo que se basa en su cuerpo, su voz y sus sentimientos para interpretar una situación dada muy ajena a su realidad, lo cual servirá para transmitir un mensaje de cualquier índole al que lo observa o le escucha, y a cambio de ello recibirá un pago por parte de la persona con la que ha establecido una relación de trabajo, llámese productor, empresario o patrón.³³

Como trabajadores los actores aparentemente son de los más privilegiados. Sin embargo, la mayoría de los actores hombres y mujeres sufren carencias, tanto económicas como sociales. De ahí que el marco laboral de su actividad no debe ser ignorado por ellos.

El actor es un empleado que, en la mayoría de los casos va a trabajar para un empresario o patrón, salvo las ocasiones en las que el actor produce un espectáculo en el que además actúa. Es decir, que el actor va a ser un trabajador en los términos y condiciones que establece la *Ley Federal de Trabajo*. Es deseable que el actor trabaje para sí mismo, sin embargo no siempre es posible que todos los integrantes de un elenco sean productores.

Un trabajador, según la *Ley Federal del Trabajo* es:

Artículo 8.- ...es la persona física que presta a otra, física o moral, un trabajo personal subordinado.

³³ Antonio González Crisostomo, *El actor trabajador y su realidad jurídica y social*, Tesis, Licenciado en Derecho, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, San Juan de Aragón, Edo. De México, 1993.p. 13.

Para los efectos de esta disposición se entiende por trabajo toda actividad humana, intelectual o material, independientemente del grado de preparación técnica requerido por cada profesión u oficio.

Por lo tanto, podemos decir que un actor como trabajador encaja perfectamente en esta definición.

Además los trabajadores actores han sido catalogados por la *Ley Federal del Trabajo* en el Título Sexto, como *Trabajadores Especiales*. En el Título Sexto en su Capítulo I, de disposiciones generales dice:

Artículo 181.- Los trabajadores especiales se rigen por las normas de este Título y por las generales de esta ley en cuanto no las contraríen.

Es decir que el trabajador actor es un trabajador especial ante la ley, lo que significa que no todo lo establecido para los trabajadores en general es relativo a los trabajadores actores. Es por eso que el trabajador actor no siempre goza de los derechos y prerrogativas que la ley otorga a otros trabajadores como lo son: vacaciones, antigüedad, liquidación, reparto de utilidades y aguinaldo.

Dada la naturaleza del trabajo del actor, éste ha sido definido de forma particular en siete artículos del 304 al 310 del Título Sexto, CAPITULO XI de la *Ley Federal del Trabajo*, dicho capítulo que define particular y específicamente al trabajador actor y músico fue incorporado apenas el 1º de mayo de 1969. A continuación procedemos a transcribirlos para su análisis:

CAPITULO XI TRABAJADORES ACTORES Y MUSICOS

Artículo 304.-Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en los teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circo, radio y televisión, salas de doblaje y grabación o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use.

Según este artículo, actor será aquel que actúe en una obra de teatro o que trabaje en cualquier otro espectáculo que brinda entretenimiento al público, como puede ser un payaso en el circo, o un cómico de centro nocturno. Bajo esta

definición también será actor aquel que se dedique a realizar comerciales con su voz, con una imagen o con ambas; o la persona que preste su voz al personaje de una película en una sala de doblaje; o los que trabajen en películas o en televisión; o el que graba un disco con su voz sin cantar, por ejemplo: recitando poesía o materiales para capacitación.

La relación de trabajo que puede establecer el trabajador actor, como trabajador especial, se define en el siguiente artículo:

Artículo 305.- Las relaciones de trabajo pueden ser por tiempo determinado o por tiempo indeterminado, para varias temporadas o para la celebración de una o varias funciones, representaciones o actuaciones. No es aplicable la disposición contenida en el artículo 39.

Aquí interviene la naturaleza del trabajo del actor que justifica la excepción al contenido del Artículo 39, que dice:

Artículo 39.- Si vencido el término que se hubiese fijado subsiste la materia del trabajo, la relación quedará prorrogada por todo el tiempo que perdure dicha circunstancia.

Puede terminar la temporada de una producción teatral (materia del trabajo) y si se reestrena o se monta tiempo después, el productor no está obligado a volver a montar la obra con los mismos actores. La materia del trabajo puede subsistir pero la relación de trabajo actor - productor del primer montaje no se prorroga.

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

El actor puede trabajar por día y/o por temporada y puede también tener varios patrones en un día por ejemplo: Hace un doblaje en la mañana; graba un capítulo en una telenovela o comercial y en la noche realizar una función de teatro.

Artículo 307.- No es violatoria del principio de igualdad de salario, la disposición que estipule salarios distintos para trabajos iguales, por

razón de la **categoría**³⁴ de las funciones, representaciones o actuaciones, o la de los trabajadores actores y músicos.

Este artículo podría ser considerado anticonstitucional, debido a que en el "Artículo 123" constitucional en su facción VII podemos leer lo siguiente:

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

Podríamos pensar que el exceso de individualización de la normatividad lleva consigo el riesgo de que los derechos fundamentales para la generalidad de los trabajadores, se vean afectados. En este caso ese derecho fundamental afectado podría ser la igualdad salarial que está claramente desplazada al aceptar que se estipulen salarios distintos en función a la *categoría* de los actores profesionales.

Sin embargo, esto no es más que un uso y costumbre de la profesión de actor llevado a la ley, pues en el medio artístico en todo el mundo se considera que el actor debe ganar más o menos dinero según su trayectoria. En nuestro país no existe ningún organismo que mida la trayectoria del actor en términos de *categoría*, cada productor tiene su propio criterio a este respecto. Aunque muchas veces el sueldo que se pueda obtener va a ir más en función de la habilidad del actor para negociar su salario, que en función de la *categoría*.

El actor es un trabajador *especial* que presta un servicio a una empresa, y aún cuando cobre por nómina no gana *categoría*, por la antigüedad, no tiene plaza, planta, vacaciones, ni reparto de utilidades y cuando se le despide no se le liquida entregándole las prestaciones que marca la Ley Federal del Trabajo a lo largo de todo el Título Tercero referente a las Condiciones de trabajo.

Aunque, tal vez, si se aplicara lo que la Ley Federal del Trabajo estipula para cualquier trabajador (que no esté considerado como trabajador especial), difícilmente un productor podría levantar el telón. Con el tiempo "el mercado" ha

³⁴ El resaltado con negrillas lo hemos hecho nosotros.

ido estableciendo ciertos estándares que con los años se han convertido en costumbres y como dice el dicho: La costumbre hace ley.

Artículo 308.- Para la prestación de servicios de trabajadores actores o músicos fuera de la República, se observarán, además de las normas contenidas en el artículo 28³⁵, las disposiciones siguientes:

- I. Deberá hacerse un anticipo de salario por el tiempo contratado de un veinticinco por ciento, por lo menos, y
- II. Deberá garantizarse el pasaje de ida y regreso.

En la práctica, cuando se va a trabajar al extranjero contratado a través ANDA, la empresa esta obligada depositar por lo menos del 50% en las cajas de la ANDA.

Artículo 309.- La prestación de servicio dentro de la República, en lugar diverso de la residencia del trabajador actor o músico, se registrará por las disposiciones contenidas en el artículo anterior, en lo que sean aplicables.

³⁵ Artículo 28.- Para la prestación de servicios de los trabajadores mexicanos fuera de la República, se observarán las normas siguientes:

- I. Las condiciones de trabajo se harán constar por escrito y contendrán para su validez las estipulaciones siguientes:
 - a) Los requisitos señalados en el artículo 25.
 - b) Los gastos de transporte, repatriación, traslado hasta el lugar de origen y alimentación del trabajador y de su familia, en su caso, y todos los que se originen por el paso de las fronteras y cumplimiento de las disposiciones sobre migración, o por cualquier otro concepto semejante, serán por cuenta exclusiva del patrón. El trabajador percibirá íntegro el salario que le corresponda, sin que pueda descontarse cantidad alguna por esos conceptos.
 - c) El trabajador tendrá derecho a las prestaciones que otorguen las instituciones de seguridad y previsión social a los extranjeros en el país el que vaya a prestar sus servicios. En todo caso, tendrá derecho a ser indemnizado por los riesgos de trabajo con una cantidad igual a la que señala esta ley, por lo menos.
 - d) Tendrá derecho a disfrutar, en el centro de trabajo o en lugar cercano, mediante arrendamiento o cualquier otra forma de vivienda decorosa e higiénica.
- II. El patrón señalará domicilio dentro de la República para todos los efectos legales;
- III. El escrito que contenga las condiciones de trabajo será sometido a la aprobación de la junta de Conciliación y Arbitraje dentro de cuya jurisdicción se celebró, la cuál, después de comprobar los requisitos de validez a que se refiere la fracción I, determinará el monto de la fianza o del depósito que estime suficiente para garantizar el cumplimiento de las obligaciones contraídas. El depósito deberá constituirse en el Banco de México o en la institución bancaria que este designe. El patrón deberá comprobar ante la misma junta el otorgamiento de la fianza o la constitución del depósito;
- IV. El escrito deberá ser visado por el Cónsul de la Nación donde deban presentarse los servicios, y
- V. Una vez que el patrón compruebe ante la Junta que ha cumplido las obligaciones contraídas, se ordenará la cancelación de la fianza o la devolución del depósito.

Estos dos últimos artículos del capítulo de Trabajadores actores y músicos de *Ley Federal del Trabajo* nos ayudan a protegernos de ser objeto de un fraude por parte del empresario durante una gira y es importante negociar y dejar claras por escrito todas las condiciones de una gira ya se dentro o fuera de la República.

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

Es momento de mencionar que existen más artículos que regulan las actividades de Deportistas Profesionales (12) y de Trabajadores Domésticos (14) que de Trabajadores Actores y Músicos (7), pero es un gran paso que existan artículos que regulen de forma especial la condición laboral del desempeño profesional de actor.

Entre el trabajador y el patrón hay una relación de trabajo, como ya lo hemos analizado. Así como el empresario tiene obligaciones hacia el trabajador, el trabajador tiene las obligaciones previstas en los artículo 134 y 135 de la *Ley Federal del Trabajo*. De manera especial el actor de teatro deberá cumplir las que a continuación mencionamos:

Artículo 134.- Son obligaciones de los trabajadores:

- I. Cumplir las disposiciones de las normas de trabajo que le sean aplicables;
- II. Observar las medidas preventivas e higiénicas que acuerden las autoridades competentes y las que indiquen los patrones para la seguridad y protección personal de los trabajadores;
- III. Desempeñar el servicio bajo la dirección del patrón o de su representante, a cuya autoridad estarán subordinados en todo lo concerniente al trabajo;
- IV. Ejecutar el trabajo con la intensidad, cuidado y esmero apropiados y en la forma, tiempo y lugar convenidos;
- V. Dar aviso inmediato al patrón, salvo caso fortuito o fuerza mayor, de las causas justificadas que le impidan concurrir a su trabajo.³⁶

³⁶ Es importante hacer notar que cuando se trabaja a través ANDA el aviso debe darse directamente al delegado sindical con siete días naturales de anticipación.

- VI..Restituir al patrón los materiales no usados y conservar en buen estado los instrumentos y útiles que les hayan dado para el trabajo, no siendo responsables por el deterioro que origine el uso de estos objetos, ni del ocasionado por caso fortuito, fuerza mayor, o por mala calidad o defectuosa constitución;
- VII..Observar buenas costumbres durante el servicio;
- VIII..Prestar auxilios en cualquier tiempo que se necesite, cuando por siniestro o riesgo inminente peligren las personas o los intereses del patrón o de sus compañeros de trabajo;
- IX..Integrar los organismos que establece esta ley;
- X..Someterse a los reconocimientos médicos previos que el reglamento interior y demás normas vigilantes en la empresa o establecimiento, para comprobar que no padecen alguna incapacidad o enfermedad de trabajo, contagiosa o incurable;
- XI..Poner en conocimiento del patrón las enfermedades contagiosas que padezcan, tan pronto como tengan conocimiento de las mismas,
- XII..Comunicar al patrón o a su representante las deficiencias que adviertan, a fin de evitar daños o perjuicios a los interesados y vidas de sus compañeros de trabajo o de los patrones, y
- XIII..Guardar escrupulosamente los secretos técnicos, comerciales y de fabricación de los productos a cuya elaboración concurren directa o indirectamente, o de los cuales tengan conocimiento por razón del trabajo que desempeñen, así como de los asuntos administrativos reservados, cuya divulgación pueda causar perjuicios a la empresa.

Artículo 135.- Queda prohibido a los trabajadores:

- I .Ejecutar cualquier acto que pueda poner en peligro su propia seguridad, la de sus compañeros de trabajo o la de terceras personas, así como la de lo establecimiento o lugares en que el trabajo se desempeñe;
- II. Faltar al trabajo sin causa justificada o sin permiso del patrón;
- III. Substraer de la empresa o establecimiento útiles de trabajo o materia prima o elaborada
- IV. Presentarse al trabajo en estado de embriaguez;
- V. Presentarse al trabajo bajo la influencia de algún narcótico o droga enervante, salvo que exista prescripción médica. Antes de iniciar su servicio, el trabajador deberá poner el hecho en conocimiento del patrón y presentarle la prescripción suscrita por el médico
- VI. Portar armas de cualquier clase durante las horas de trabajo, salvo que la naturaleza de éste la exija. Se exceptúan de esta disposición las punzantes y punzocortantes que formen parte de las herramientas o útiles propios del trabajo;
- VII. Suspender las labores sin autorización del patrón;

- VIII. Hacer colectas en el establecimiento o lugar de trabajo;
- IX. Usar los útiles y herramientas suministrados por el patrón, para objeto distinto de aquél a que están destinados; y
- X. Hacer cualquier clase de propaganda en las horas de trabajo, dentro del establecimiento.

1. La contratación

A nuestro parecer es indispensable hablar del Contrato Individual de Trabajo por ser la forma más común en que el actor es contratado, estableciendo así la relación de trabajo con un patrón o productor. El actor también puede contratarse por medio de un Contrato de Prestación de Servicios Profesionales, el cual no está regulado por la Ley Federal del Trabajo sino por el Derecho Civil.

Muchas veces los actores trabajan aún sin haber de por medio un contrato individual de trabajo o un contrato de prestación de servicios profesionales, cuando esto sucede el actor como persona física independiente otorga un recibo de honorarios por su trabajo. Esta situación es muy común en producciones independientes que no están reguladas por el sindicato.

a) Contrato individual de trabajo

Cuando hablamos de Contrato Individual de Trabajo no nos referimos a la relación de trabajo, ya que existe diferencia entre éste y la relación laboral.

El Contrato Individual de Trabajo es una forma de relación laboral. Cuando se da la prestación de un servicio siempre se implicará la relación trabajador - patrón, que puede nacer a consecuencia de un contrato escrito o verbal. No es estrictamente necesaria la celebración de un contrato por escrito para que se considere existente la relación de trabajo.

Artículo 20.- Se entiende por relación de trabajo, cualquiera que sea el acto que le de origen, la prestación de un trabajo personal subordinado, mediante el pago de un salario.

Contrato individual de trabajo, cualquiera que sea su forma o denominación, es aquel por virtud del cual una persona se obliga a prestar a otra un trabajo personal subordinado, mediante el pago de un salario.

La prestación de un trabajo a que se refiere el párrafo primero y el contrato celebrado producen el mismo efecto.

Según Nestor de Buen Lozano, en su libro *Derecho del trabajo III* el contrato es:

... simplemente un acuerdo de voluntades, siendo intrascendente para que surta todas las consecuencias legales que inicie o no la prestación de servicios precisamente, reforzando esta consideración en el párrafo final del mismo artículo 20, se precisa que la prestación de un trabajo a que se refiere el párrafo primero y el contrato celebrado producen los mismos efectos. Esto significa que tendría las mismas consecuencias la violación de una relación efectiva de trabajo que el incumplimiento de las obligaciones derivadas del acuerdo de voluntades, aún cuando éste no haya generado aún la relación.³⁷

Para que el contrato sea válido deben existir tres condiciones:

- a) la Capacidad
- b) el Libre albedrío, y
- c) la Licitud en el objeto.

Lo mejor para el trabajador actor y para el patrón es la celebración por escrito del contrato individual de trabajo, para ello es importante tomar en cuenta las siguientes consideraciones:

Artículo 24.- Las condiciones de trabajo deben hacerse constar por escrito cuando no existan contratos colectivos aplicable. Se harán dos ejemplares, por lo menos, de los cuales quedarán uno en poder de cada parte.

Artículo 25.- El escrito en que consten las condiciones de trabajo deberá contener:

³⁷ Nestor de Buen Lozano, *Derecho del Trabajo III*, México, Editorial Porrúa, 1990.p. 43.

- I. Nombre, nacionalidad, edad, sexo, estado civil y domicilio del trabajador y del patrón;
- II. Si la relación de trabajo es para obra o tiempo determinado o tiempo indeterminado;

Esta facción no es aplicable al trabajo del actor debido a que la relación de trabajo, trabajador actor - patrón ha sido redefinida en el Artículo 305 de esta misma Ley, como lo hemos referido en líneas anteriores.

- III. El servicios o servicios que deberán prestarse, los que se determinarán con la mayor precisión posible;
- IV. El lugar o los lugares donde deban prestarse el trabajo;
- V. La duración de la Jornada;
- VI. La forma y el monto del salario;
- VII. El día y el lugar de pago del salario, y...

En el anexo 8 al final de este trabajo presentamos un ejemplo o propuesta de contrato individual de trabajo equilibrado para ambas partes el empleador y el empleado.

b) El contrato individual de trabajo de la ANDA

El contrato individual de trabajo que maneja la ANDA es el mismo para cine , televisión, radio, variedades, centro nocturno, modelaje, fotonovela y teatro; la diferencia entre la contratación para trabajar en el teatro y en cualquier otra especialidad dependerá de las condiciones de trabajo que imperan en cada especialidad. Dichas condiciones particulares de cada especialidad están descritas en los contratos colectivos de trabajo.

El contrato individual de trabajo está formado de dos partes. La primera está denominada como "ANTECEDENTES" constituida por tres incisos, en el primero aparece la leyenda:

La Asociación Nacional de Actores es un sindicato de jurisdicción federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores - actores con registro en el departamento de registro de

asociaciones de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el número 2394”

En el segundo están los datos de la empresa o patrón , y el tercero está destinado a los datos del trabajador actor.

La segunda parte del contrato tiene la denominación “CLAUSULAS” y contiene también 3 puntos. En el primero se establecen las condiciones de trabajo, en el segundo se establece el salario que percibirá el trabajador, y en el tercero se plantea una leyenda que dice:

En todo lo no previsto en este documento se sujetarán a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales, entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, y en caso de no existir este, a la ley federal del trabajo; el uso y la costumbre.

En el anexo 9 podrá consultarse el formato de contrato individual de trabajo de la ANDA aquí descrito. El contrato anexado es el respaldo legal por los contratos colectivos realizados entre el sindicato y las compañías. Sin embargo para teatro no existen contratos colectivos de trabajo en la ANDA. Únicamente en los teatros de revista como el Blanquita hay contratos colectivos de trabajo, lo mismo que en las carpas de burlesque como el Garibaldi y el Colonial.

Actualmente para los demás teatros, la ANDA está desarrollando un convenio que se llevará a cabo por el término de un año y cuyo responsable será el dueño del teatro o, en su defecto, la persona a quien éste le subarrienda el inmueble, pero esto es un proyecto que aún no se lleva a la práctica.

c) El proceso de contratación

Describiremos un ejemplo hipotético de cuál sería un proceso de contratación:

1) La audición: Es una prueba de las habilidades e imagen del actor, el actor realiza dicha prueba en México sin pago alguno y es más común en Teatro Musical. En ocasiones se puede hacer abierta por medio de convocatorias

publicadas en el periódico o en la bolsa de trabajo de la ANDA, o en los centros o lugares donde se estudia actuación.

El actor puede pasar por una o varias pruebas, durante un día o varios, generalmente se hacen lecturas de mesa de fragmentos del libreto con la finalidad de que el director y el productor encuentren al actor que les de lo que están buscando para uno o varios personajes. También puede hacerse vocalización y/o un coreógrafo puede montar una pequeña coreografía, todo esto dependiendo del tipo de obra y las prioridades de los realizadores del montaje.

2) Selección: Una vez que al actor se le ha seleccionado para participar en el montaje, el trabajador actor tiene derecho a recibir un libreto completo de la obra, como herramienta de trabajo según Art.132 fracción III³⁸ de la Ley Federal del Trabajo, pero es importante señalar que en la práctica la costumbre dicta que aquellos actores que interpretan papeles cortos o que no tienen textos hablados no se les entregará el libreto completo sino sólo las páginas donde aparecen.

3) Contratación: Aquí pueden darse dos posibilidades, la primera es un contrato individual sin intervención de la ANDA, y la segunda es un contrato a través de la ANDA.

a) Contrato individual de trabajo sin la intervención de la ANDA: Cuando se le contrate individualmente y por fuera de la ANDA, se le deberá entregar al trabajador actor un contrato por duplicado para que posterior a su firma cada una de las partes conserven una.

El contrato lo puede revisar en la Junta Local de Conciliación y Arbitraje en donde dicho servicio es gratuito. En algunas ocasiones el actor firma documentos sin leerlos. El actor tiene derecho a llevarse el contrato para estudiarlo y negociar la modificación de alguna cláusula que no le convenga o con la cuál no esté de acuerdo. Si no se lo permiten, evidentemente hay dolo por parte de la empresa o

³⁸ Art 132.- *Son obligaciones de los patrones:*

...III. *Proporcionar oportunamente a los trabajadores los útiles, instrumentos y materiales necesarios para la ejecución del trabajo,...*

patrón. Es importante recordar que aunque no exista contrato por escrito, la relación de trabajo sí existe ante los ojos de la Ley.

b) Contrato Individual de trabajo por medio de la ANDA:

- El delegado se presentará durante el proceso de los ensayos para recabar de cada uno de los miembros del elenco la siguiente información: nombre, nombre artístico, dirección, teléfono, RFC (Registro Federal de Contribuyentes) con homoclave, número de credencial del sindicato, y calidad sindical.

- En la mayoría de los casos en teatro, el trabajador actor es contratado por dos semanas prorrogables. El sueldo se estipula por día trabajado, no importando si se hacen una o dos funciones.³⁹ El sueldo dependerá de un tabulador que la ANDA fija para cada teatro, en particular tomando en cuenta la zona socioeconómica donde se encuentra el teatro y la magnitud de la producción y el elenco anunciado. El salario se determina de acuerdo con el papel o función que el actor desempeñe dentro del espectáculo. Los actores de renombre o categoría generalmente quedan fuera de estas especificaciones, pues son contratados por cantidades mucho mayores a las que ya han sido estipuladas. Estos actores en ocasiones llegan a hacer acuerdos con el productor por un porcentaje de las entradas de la taquilla. Suele suceder que los actores de renombre son contratados por cantidades menores, con el objeto de pagar menos impuestos y de que el sindicato le retenga una cantidad menor, la cantidad restante es pagada "por fuera" mediante un contrato entre el patrón y el actor.

- El uso y la costumbre es contratar al los artistas por 15 días prorrogables, asegúrese que el contrato contenga la palabra prorrogables y si el período de ensayos excede las 6 semanas el empresario deberá empezar a pagar al actor a partir de esa fecha el 50% del salario convenido. Cabe señalar aquí, que en México, por lo general no se pagan los ensayos, no se pagan las

³⁹ Siempre y cuando el lapso de las dos funciones no sobre pase de ocho horas trabajadas.

entrevistas, ni las sesiones fotográficas para promoción de la obra ó programas de mano.

- En el contrato se debe especificar el acuerdo que el actor haga con respecto al vestuario de la obra. Cuando se trata de una obra que emplea vestuario actual, el actor puede llevar su vestuario si así lo establece el acuerdo con el productor, pero consideramos lo más adecuado que el actor pacte que le paguen todo su vestuario aunque sea de época actual. Tratándose del vestuario de época, el productor está obligado a pagar en su totalidad el costo del vestuario del actor (pelucas, sombreros, guantes, zapatos, accesorios, etc.).

A partir de que se formaliza la contratación el delegado funge como el intermediario entre el patrón o empresa y el trabajador.

En realidad no es la empresa la que le paga directamente al actor, es la ANDA en la persona del delegado, quien le cobra a la empresa el valor de la nomina más IVA y éste le paga su salario al actor. También, por cuenta del empresario correrá el salario del delegado.

El empresario teatral paga un 38% adicional del valor bruto de la nómina y muchas veces tiene que absorber el valor de las cotizaciones que es otro 10% del valor bruto de la nómina, ya que el actor argumenta que arregló su sueldo "libre" de cotizaciones e impuestos. Como actor es recomendable tomar en cuenta si arregló su sueldo "libre de cotizaciones e impuestos" o no, de lo contrario estará esperando una cantidad el día de pago y recibirá otra.

Las cotizaciones e impuestos que el patrón, empresario o productor, debe cubrir son; el 15% de IVA, el 10% de ISR, y los rubros que son conocidos con el nombre de prestaciones que son, el 5% de previsión social, 1% de estancia infantil, 2% de jubilación, y actualmente una cuota extraordinaria del 5% para recapitalizar el fondo de jubilación, el 10% de cotizaciones de los actores y una vez a la semana el valor de dos boletos. La idea de que es el empresario el que debe cubrir la cotizaciones y no los actores es una idea equivocada, los actores

deben estar conscientes de que sus aportaciones económicas al sindicato por concepto de sus cotizaciones deben salir de sus propios sueldos.

Con todos estos cargos adicionales llega a pasar, como ya mencionamos, que los empresarios prefieren arreglarse con los actores a pagarle un sueldo mínimo por ANDA y lo demás "por fuera", por medio de un recibo de honorarios. De esta forma al empresario le resulta menos gravoso tener a la ANDA en su teatro y al actor le descuentan menos cotizaciones. Sin embargo, aunque esta práctica es un lastre que el sindicato viene arrastrando de tiempo atrás, a ese respecto Martha Elena Cervantes, Auxiliar para la Especialidad de Teatro de la Secretaría del Trabajo nos dice:

Mi opinión es que resulta una arma de dos filos. Si lográramos que todos los actores declaráramos ante la ANDA el sueldo auténtico que ganamos llevaríamos a las empresas teatrales a la quiebra más espantosa, porque desgraciadamente está muy mala la situación del teatro en México. No hay dinero para que las familias mexicanas asistan a la salas de teatrales. Y si encima de eso exprimimos a las empresas obligándolas a que pongan el salario auténtico que recibe el actor, las prestaciones y los impuestos se les suben una barbaridad, sobre todo el IVA que es el 15% y el ISR 10% ya suman un 25%. Entonces no es posible.

Ahora la ANDA no puede bajar sus prestaciones. Lo que la ANDA cobra de prestaciones es muy poco en comparación con lo que la ANDA da, por ejemplo el 5% de Previsión Social sobre un salario mínimo de \$ 300.00 son \$15.00, no es nada. ¿Cuánto gasta un actor, si se enferma?, pensemos en médico, radiografías, análisis, etc., y los actores estamos expuestos a accidentes de trabajo y enfermedades por las mismas exigencia del trabajo. Entonces yo considero que lo que uno cotiza a la ANDA es muy poco en comparación de todas las maravillas que la ANDA nos da.

Y en mi opinión la solución sería que se tratara de hablar con el gobierno para que los actores quedáramos exentos del pago de impuestos, para que no exprima tanto al empresario. Ese 15% de IVA se me hace excesivo, porque los empresarios pagan, no solamente el 15% sobre la nómina, sino que también pagan impuesto del boletaje, de la renta del teatro de la publicidad, entonces el empresario queda completamente oprimido.

Por lo pronto, creo que lo más adecuado es mediar que los actores, especialmente las figuras, declaren más de lo que es el mínimo, tal vez

no lo que en realidad reciben, pero si lo suficiente para ayudar a la ANDA y al productor.⁴⁰

Esta práctica de cobrar "por fuera" a la larga puede resultar en perjuicio del actor ya que para tener derecho a los servicios médicos deberá ingresar al sindicato por concepto cotizaciones un mínimo de \$2,400.00, esta cuota es fijada cada año por parte de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social de la ANDA.

La base del monto del sueldo con que un actor egresado puede contratarse por ANDA depende de tres factores su categoría, su "nombre" o fama y el nivel de la producción. Un actor que comienza su carrera, no tiene "nombre" e interpreta un papel pequeño se le pone el mínimo que es de \$ 300.00. Un actor de renombre y con amplia experiencia puede cobrar por ANDA el salario máximo de \$800.00. Los ejemplos corresponden a teatros grandes con producciones que tienen un alto nivel de inversión.

En los foros pequeños no es posible que el actor cobre estas cantidades, existen foros donde el sueldo mínimo es de \$250.00 o \$200.00. Además hay grupos que trabajan para las escuelas llevan sus obra, pero que cobran el boleto a \$30.00 o \$40.00 y del total de boletaje vendido tienen que darle el 50% a las escuelas, entonces ahí los actores no pueden cotizar o tener un sueldo arriba de \$100.00 diarios sin importar su renombre.

2. La Asociación Nacional de Actores (ANDA)⁴¹

La Asociación Nacional de Actores no es la única organización sindical de actores a nivel nacional, pero sí la más antigua y respetable. Aunque éste no es un

⁴⁰ Entrevista realizada en julio del 2001 a Martha Elena Cervantes, Auxiliar para la Especialidad de Teatro de la Secretaría del Trabajo.

⁴¹ La mayor parte de la información de éste inciso a sido extraída de los Estatutos de la ANDA vigentes y de las entrevistas con funcionarios de la ANDA en julio del 2001: Armando Arturo Albo Acosta, Auxiliar de la Secretaría de Estadística y Organización; Martha Elena Cervantes, Auxiliar para la Especialidad de Teatro de la Secretaría del Trabajo; Amira Cruzat Titular de la Secretaría de Estadística y Organización.

estudio sobre la ANDA y su situación actual, hacer un análisis de qué es, quiénes la integran y en qué situación se encuentran nos puede ayudar a darnos una idea más clara de cómo viven los actores en México.

Comenzaremos por describir cómo se fundamenta un sindicato, antes de entrar de lleno a cómo fue que se constituyó y la manera en que funciona la ANDA. Es preciso decir antes que nada, que la ANDA es una organización sindical y los socios que la integran lo hicieron voluntariamente.

Una asociación voluntaria es un grupo organizado de personas que se forma con objeto de lograr algún objetivo común a sus miembros, en el cuál la afiliación es voluntaria, en el sentido que ni es preceptivo ni se adquiere por nacimiento y que es independiente del Estado.⁴²

La ANDA congrega a personas que buscan un fin común, que en este caso sería el bienestar económico, jurídico y social del trabajador actor.

Existen asociaciones de diversos tipos. Un partido político es una asociación, una universidad privada lo es también, y aunque no toda asociación es un sindicato, todos los sindicatos son asociaciones, como es el caso de la ANDA.

La ANDA como sindicato está fundamentado en lo establecido por la *Ley Federal del Trabajo* en el Título séptimo Capítulo II relativo a los Sindicatos, Federaciones y Confederaciones.

Artículo 356.- Sindicato es la asociación de trabajadores o patrones, constituida para el estudio, mejoramiento y defensa de sus respectivos interesados.

El trabajador actor tiene la libre voluntad para integrar o no a la ANDA, según lo que dice la ley en el artículo siguiente.

Artículo 358.- A nadie se puede obligar a formar parte de un sindicato, o a no formar parte de él.

Cualquier estipulación que establezca multa convencional en caso de separación del sindicato o que desvirtúe de algún modo la disposición contenida en el párrafo anterior, se tendrá por no puesta.

⁴² David L. Sillis, *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Volúmen I. Editorial Aguilar. Madrid, 1974. p. 615.

Sin embargo, aunque la ANDA tiene su sede en el D.F., el sindicato tiene secciones en toda la República y ha realizado contratos colectivos de trabajo con un sinnúmero de empresas productoras de teatro, televisión, cine, comerciales, etc.; empresas todas generadoras de trabajo bien remunerado, de manera que el trabajador actor que desea prestar servicio en alguna de ellas, necesariamente deberá estar afiliado al sindicato.

La ANDA ha redactado sus estatutos, en los que se establece el:

... cómo, por qué y para qué fue creada...⁴³

Artículo 359.- Los sindicatos tienen derecho a redactar sus estatutos y reglamentos, elegir libremente a sus representantes, organizar su administración y sus actividades y formular su programa de acción.

La ANDA es un sindicato nacional de industria encuadrado dentro de la facción IV del artículo 360 que a la letra dice:

Artículo 360.- Los sindicatos de trabajadores pueden ser:...

IV. Nacionales de industria, los formados por trabajadores que presten sus servicios en dos o varias empresas de la misma rama industrial, instaladas en dos o más Entidades Federativas;..

Lo que significa que los actores pueden trabajar en teatro, cine, televisión y otras, dentro del D.F. o en otra Entidad Federativa.

Las organizaciones sindicales de actores nacieron como respuesta a las necesidades que tenían los actores en el primer cuarto del siglo pasado, después de la Revolución con un país en paz, la actuación en los diferentes medios de la época surgió con gran fuerza y los actores deseaban ser respetados y también obtener derechos y garantías como los trabajadores de cualquier otra área.

El Comité Ejecutivo Nacional es el órgano que rige a la ANDA. Actualmente, dicho Comité para el ciclo 1998-2002 está constituido de la siguiente forma:

Secretaría General: Aarón Hernán

⁴³ Estatutos ANDA, quinta edición 1997, p.1.

Secretaría de Interior y Exterior: Juan Imperio
Secretaría de Trabajo y Conflictos: Yolanda Ciani
Secretaría de Estadística y Organización: Amira Cruzat
Secretaría del Tesoro y Administración: Laura Montalvo
Secretaría de Previsión Social: Amparo Garrido
Secretaría de Actas y Acuerdos: Edmundo Arizpe
Comisiones:
Fiscalización y Vigilancia
Presidenta: Luz María Aguilar
Vocales: Raymundo Capetillo y Pina Dromundo
Honor y justicia
Presidenta: Irma Dorantes
Vocales: Moreno López y Pilar Pellicer
Jubilación: Patricia Morán
Vocales: Beatriz Aguirre y Socorro Avelar
Femenina: Norma Lazareno
Juvenil y Deportes: Presidente: Iván Cohegrus
Oficialía Mayor: Rafael del Río

Los miembros del Comité Ejecutivo Nacional son elegidos por medio de una votación de los miembros del sindicato que cuenten con las calidades sindicales de: Activos, Honorarios y Fundadores. Los actores que se encuentren en las calidades sindicales de: Aspirante, Meritorio y Administrados, no tienen derecho al voto.

Según el Artículo 4 de los Estatutos de la ANDA ésta ha sido constituida:

I.- Para la defensa de los intereses de todos los Actores, como CLASE TRABAJADORA;

II.- Para alcanzar la unificación de estos trabajadores, en un espíritu de solidaridad y participación sindical;

La participación sindical pueden realizarla sólo aquellos agremiados llamados Activos, Honorarios y Fundadores.

III.- Para lograr el desarrollo de su capacidad productiva, mediante el libre desenvolvimiento de su personalidad profesional, reconociendo que el actor es un artista en potencia, en todas las especialidades del arte escénico;

Desafortunadamente la cantidad de actores agremiados rebasa las posibilidades del sindicato para poder ayudar él mismo a todos sus agremiados, pues el número de actores que está ofertando su trabajo está muy por encima de la demanda que existe del mismo por parte de la industria. La realidad es que los actores de todas la calidades sindicales quieren trabajar y este trabajo será disputado por muchos trabajadores actores.

IV.- Para capacitar tanto profesional como sindicalmente a sus miembros, en beneficio de sus intereses de clase; y

La ANDA proporciona esta capacitación a través de la Instituto Andrés Soler y el CAPDEC-ANDA (Centro de Actualización Profesional y Desarrollo Cultural de la ANDA), escuelas que no son gratuitas. En la primera se estudia la carrera de actuación durante cuatro años y al terminar sus estudio el actor tiene derecho a integrarse al sindicato con la calidad de Socio Administrado, y en la segunda se ofrecen cursos aislados de perfeccionamiento profesional, sin embargo los actores profesionales no hacen uso de estos cursos y terminan siendo clases para personas que inician su carrera como actores.

Aquí cabe mencionar que también los egresados del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM pueden ingresar a la ANDA en la calidad de socios administrados presentando en la Secretaría de Estadística y Organización de la misma su carta de pasantía o una constancia de estudios donde quede asentado que el interesado ya cursó el 100% de los créditos carrerta, no importando cuál haya sido su área de intertérés específico.

V.- Para trabajar incesantemente por la cultura nacional, procurando resaltar nuestra propia identidad y para que se reconozca a los trabajadores Actores, como parte importante de ésta.

Para cumplir con esta función tiene como algunos de sus objetivos:

- a) La afiliación de todos los trabajadores Actores, que participen profesionalmente en las diversas especialidades del espectáculo, tales como: Teatro, Radio Variedades, Circo, Centros Nocturnos, Cine, Televisión, Doblaje, Fotonovela, Modelaje, Opera y en general, de todos aquellos que en forma directa o indirecta actúen artísticamente, ante o para el público;
- b) La celebración de Contratos, tanto Colectivos como Individuales de Trabajo, que garanticen el cumplimiento de los Derechos y Obligaciones de los Trabajadores y Patrones, de acuerdo a lo mencionado por la Ley Federal del Trabajo en sus Capítulos respectivos, luchando siempre por una justa y mejor remuneración del trabajador Actor;.
- c) Asesorar a sus afiliados en la defensa de los derechos emanados del Contrato de Trabajo o de la actividad profesional correspondiente y representarlos tanto individual, como colectivamente, ante las autoridades administrativas o judiciales, ante los patrones o ante terceros;

Cualquier trabajador actor es susceptible de llegar a tener problemas de índole jurídico con los productores o empresas. Cuando existe un contrato individual de trabajo entre el actor y el patrón, y llega a presentarse alguna violación al mismo, el trabajador actor es defendido y protegido por la Asociación. Además, el sindicato otorga asesoría, fiscal a sus agremiados, de lo que trataremos en el siguiente capítulo de nuestro trabajo.

Es una práctica común entre los trabajadores actores dejar pasar por alto toda clase de anomalías laborales para evitar problemas con los productores. Esto se debe a que el medio teatral es tan pequeño que es posible que se corra la voz de que determinado actor es problemático, así que el actor prefiere conservar la esperanza de que se le vuelva a contratar en esa compañía o en otras.

- d) La atención médica gratuita en todas las especialidades a sus agremiados y familiares con derecho a ella, en los términos de estos Estatutos y del Reglamento respectivo;

El actor debe cotizar un mínimo anual de \$2,400.00 conocido con el nombre de Mínimo de Previsión Social para tener derecho los servicios médicos que ofrece

el sindicato. Esto significa que el actor debió haber generado personalmente \$24,000.00 durante el año, en promedio \$2,400.00 mensuales cuyo 10% de cotización es de \$240.00. El Socio que ingresa a la ANDA tendrá derecho a los servicios médicos que ofrece el sindicato hasta el segundo año después de haber ingresado, siempre y cuando cumpla con este Mínimo de Previsión Social cada año. En ocasiones sucede que el actor ya "cubrió" esa cantidad y ya no le interesa seguir cotizando al sindicato y prefiere cobrar "por fuera".

Una vez cotizado el Mínimo de Previsión Social, las actrices tienen derecho a la atención médica y a registrar a su madre y a dos hijos para tener acceso a la misma. En el caso del actor varón, también tienen derecho a la atención médica y a registrar a la esposa o a la madre según sea el caso y a dos hijos para que tengan derecho a ese servicio.

Los Socios de la ANDA que han cubierto su Mínimo de Previsión Social tiene los siguientes derechos: Aspirantes, Meritorios y Administrados, tienen derecho a servicios médicos y medicación, así como a que sus hijos acudan a la Estancia Infantil; los Socios Activos cuentan además con cobertura de Gastos Médicos Mayores y los Socios Honorarios y Fundadores, cuentan con todos los servicios mencionados anteriormente de por vida sin necesidad de cotizar el Mínimo de previsión Social en el año inmediato anterior.

La atención médica se lleva a cabo en clínicas particulares bien equipadas y con profesionales serios y de calidad, en las que sólo podrían tener acceso personas económicamente pudientes.

e) La creación y fomento de un fondo para proporcionar vivienda digna y decorosa a sus agremiados, en los términos del Reglamento respectivo;

En los últimos años la ANDA logró obtener un lote en el Ajusco en México, D.F. y gestionó los mecanismos de financiamiento para que aproximadamente 200 socios pudieran adquirir el terreno y construir su casa.

f) Obtener cada día mejores porcentajes para el Fondo de Jubilación en los Contratos Colectivos de Trabajo, a fin de que la jubilación sea un

apoyo, para que el actor tenga las condiciones económicas necesarias, que le aseguren una vida digna.

Este Fondo de Jubilación , en ningún momento y bajo ninguna circunstancia podrá ser aplicado a otro fin que no sea para el que fue originalmente creado;

La ANDA al celebrar los contratos colectivos de trabajo con las diversas empresas determina los porcentajes a pagar para el Fondo de Jubilación.

Los trabajadores actores que deseen crear derechos para poder contar con una Jubilación a su retiro, deben cubrir un mínimo de aportaciones para Previsión Social durante 25 años ininterrumpidos de trabajo. El sindicato otorga la dispensa de 5 años, conocidos como *Años Bajos*, en el cumplimiento de las aportaciones mínimas de Previsión Social siempre y cuando el trabajador actor no tenga un cero durante los mismos, es decir, que si durante 5 años de esos 25 años de trabajo ininterrumpido, el actor cotiza al sindicato pero no alcanza a cubrir el mínimo de Previsión Social, de todas formas puede obtener la Jubilación de la ANDA.

Existen muchas fuentes de trabajo que todavía no están reguladas por la ANDA como lo es el teatro que se hace en las universidades y por agrupaciones o productoras independientes. Sin embargo, el trabajador actor que desee hacer sus aportaciones para tener o conservar los beneficios de Previsión Social, Jubilación, Estancia Infantil, Servicios Médicos y lograr acumular días trabajados para realizar sus cambios de Calidad Sindical, puede hacerlo registrando su contrato y declarando el monto total de su sueldo por día de trabajo a la Secretaría de Estadística y Organización, y haciendo lo pagos correspondientes. Desafortunadamente el monto que debe pagar es del 48% del total del sueldo por día trabajado, más un día de sueldo para el delegado que haga los trámites, lo que resulta demasiado elevado como para que esta práctica se popularice.

En el caso específico del beneficio de la jubilación, si la empresa donde se trabajó no tiene contrato colectivo de trabajo con la ANDA, al actor se le

descontará un 3% sobre el sueldo declarado a la Secretaría de Estadística y Organización, para el Fondo de Jubilación.

Aquí se ejemplifica claramente como el trabajador actor, a diferencia de otros trabajadores, no adquiere derechos con una empresa, sino sólo con el sindicato.

g) Llevar a cabo la realización de los mejores planes, para que el Seguro de Vida del Actor llegue a incrementarse lo suficiente, a fin de que sea una realidad en el alivio de las necesidades prioritarias de sus beneficiarios;

Los Socios Activos, Honorarios y Fundadores, tienen derecho a un Seguro de Vida por \$60,000.00 y la cobertura de los gastos de su sepelio e inhumación en el lote de Actores del Panteón Jardín.

Consideramos importante señalar, que en muchos países no existen organismos como la ANDA. Los trabajadores actores de estos lugares se encuentran completamente desprotegidos ante los patrones. Creemos que la existencia de ANDA, con todas sus fortalezas y debilidades, es sin lugar a dudas benéfica para el trabajador actor. Con todo y que en la ANDA existen muchos aspectos que pueden mejorarse, por lo menos los actores en nuestro país cuentan con una agrupación destinada a luchar por darles las mejores condiciones de trabajo que le sea posible brindar.

a) Requisitos de admisión a la ANDA⁴⁴

Para ingresar como agremiado de la ANDA el trabajador actor deberá acreditarse como tal, para ello es necesario la presentación de un contrato individual de trabajo celebrado con una empresa. Mismo que a su vez haya celebrado un contrato colectivo de trabajo con el sindicato.

A continuación enlistamos los requisitos de admisión:

⁴⁴ Pueden consultarse los formatos de solicitud de ingreso a la ANDA en el anexo 10 al final de la tesis.

- a) Presentar Acta de Nacimiento original y copia fotostática.
- b) Presentar copia fotostática del certificado de estudios mínimos de secundaria o superiores.
- c) Tres fotografías tamaño still (8 x 10 pulg.)
- d) Seis fotografías tamaño infantil.
- e) Contrato Individual de trabajo visado por la Secretaria de Trabajo de la ANDA.
- f) Dos cartas de recomendación firmadas por dos miembros activos.
- g) Certificado médico de buena salud, expedido por los servicios medico de la ANDA.
- h) Presentar pago total de la cuota de inscripción correspondiente.
- i) Firmar una solicitud de ingreso al sindicato comprometiéndose al cumplimiento de los Estatutos y Reglamentos de la ANDA.
- j) Llenar la forma de filiación y antecedentes Artístico.
- k) Entregar una copia fotostática del RFC sellada por la oficina de Impuesto Sobre la Renta del Sindicato.

Con esto concluimos nuestro análisis acerca del Marco legal- laboral de las actividades teatrales. A continuación exploraremos el Marco Fiscal de las actividades teatrales.

III. MARCO FISCAL DE LAS ACTIVIDADES TEATRALES.

Ya hemos visto la manera en que el egresado de LD y T está inmerso en un marco legal determinado por su actividad como productor, dramaturgo, director o actor. Parte de ese marco son las legislaciones hechas para el sistema tributario que opera en nuestro país.

El egresado que desarrolle su profesión como una actividad económica necesariamente tendrá que contribuir con el gasto público, como lo hace cualquier trabajador de cualquier otra área.

Según la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* en su Título I Capítulo III, en el Artículo 31 fracción VI es obligación de todo mexicano:

IV. Contribuir para los gastos públicos, así de la Federación como del Estado y Municipio en que residan, de la manera proporcional y equitativa que dispongan las leyes.

Por lo tanto, toda persona que desarrolle una actividad económica formal está sujeta a las leyes fiscales y el artista no es la excepción.

La complejidad del régimen tributario en nuestro país es uno de los factores que más influyen para que muchas personas, incluyendo a los teatristas, no se den de alta ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), que es la entidad encargada de recaudar las contribuciones. La complejidad tributaria y las constantes reformas fiscales provocan desconocimiento y confusión, incluso en los mecanismos básicos de la tributación.

Por ello, en el presente capítulo pretendemos indicar de manera clara y sencilla las implicaciones fiscales que recaen sobre el productor, dramaturgo, director y actor de teatro, según los diversos regímenes que hasta hoy (julio del 2001) se aplican a los contribuyentes de tales actividades. Ilustraremos diversas situaciones para su mejor comprensión.

A. Personas Físicas y Personas Morales

Comenzaremos por definir a las dos grandes personalidades jurídicas y fiscales con las que se puede desarrollar una actividad económica formal: *las Personas Físicas y la Personas Morales*.

Estas dos personalidades jurídicas se definen claramente en el *Código Civil para el Distrito Federal* y aunque este Código Civil rige, como su nombre lo dice, el Distrito Federal sus disposiciones son aplicables a todos los habitantes de la República Mexicana, cuando se aplica éste como complementario de las leyes federales. De tal manera que en esos casos las disposiciones del Código Civil no tienen un carácter local exclusivamente, podríamos decir que se encuentran integradas a una ley federal por lo que son obligatorias en toda la República.

Artículo 1º.- Las disposiciones de este código regirán en el Distrito Federal en asuntos del orden común, y en toda la República en asuntos del orden federal.

Por lo tanto, en lo respectivo a la personalidad jurídica, lo dispuesto en Libro Primero "De las personas" es de orden federal. En el Libro Primero en su Título I relativo "De las personas físicas" se especifica quienes son las personas físicas y como se adquiere esa capacidad jurídica:

Artículo 22.- La capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por nacimiento y se pierde por muerte; pero desde el momento en que un individuo es concebido, entra bajo la protección de la ley y se le tiene por nacido para efectos declarados en el presente código.

Razón por la cual, los actores, directores, dramaturgos y productores somos *personas físicas* ante las leyes federales, y podemos adquirir la personalidad jurídica de *personas morales* según nuestras necesidades profesionales.

También en el Libro Primero "De las personas" en el Título II, se describe lo relativo "De las personas morales":

Artículo 25.- Son personas morales:

- I. La Nación, los Estados y los Municipios;
- II. Las demás corporaciones de carácter público reconocidas por la ley;
- III. Las sociedades, civiles o mercantiles;
- IV. Los sindicatos, las asociaciones profesionales y las demás a que se refiere la fracción XVI del artículo 123 de la Constitución federal;
- V. Las sociedades cooperativas y mutualistas, y
- VI. Las asociaciones distintas de las enumeradas que se propongan fines políticos, científicos, artísticos, de recreo o cualquier otro fin lícito, siempre que no fueren desconocidas por la ley.

Las personas morales laboran de acuerdo a la finalidad con que ha sido constituida. La finalidad u objetivos de cada persona moral se establece por escrito en un documento notarial (escritura o acta constitutiva) y se denominan "objeto social".

Tanto las personas físicas como las morales tiene obligaciones y derechos fiscales como contribuyentes.

B. Derechos y obligaciones fiscales de los contribuyentes.

La ley dispone obligaciones fiscales para las personas físicas o morales. Según el *Código Fiscal de la Federación* en su Título I de "Disposiciones generales", en el Capítulo Único:

Artículo 1º. Las personas físicas y morales están obligadas a contribuir para los gastos públicos conforme a las leyes fiscales respectivas; las disposiciones de este código se aplicarán en su defecto y sin perjuicio de lo dispuesto por los tratados internacionales de que México sea parte.

Las contribuciones son ingresos para la Federación y se clasifican de la siguiente manera:

Artículo 2º. Las contribuciones se clasifican en impuestos, aportaciones de seguridad social, contribuciones de mejoras y derechos...

La instancia encargada de la recaudación de los ingresos de la Federación es la SHCP como lo describe el artículo 4º párrafo 3º del *Código Fiscal de la Federación*.

Facultad de recaudación de la S.H. y C.P.:

La recaudación de todos los ingresos de la Federación, aun cuando se destinen a un fin específico, se hará por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público o por las oficinas que dicha Secretaría autorice.

Las personas físicas y morales están obligadas a hacer el pago del Impuesto Sobre la Renta y el Impuesto al Valor Agregado. Las personas físicas que realicen actividades empresariales y las personas morales, también están obligadas al pago del Impuesto al Activo, por el activo que tengan.

Aquí es importante señalar qué son los impuestos, cuales son los más importantes y por qué se pagan.

Los impuestos son una contribución que el gobierno cobra por ley, con el objeto de sostener los gastos gubernamentales y los servicios que se proporcionan a la sociedad. La ley especifica cuáles son las actividades que van a ser gravadas con impuestos y entre las más importantes se encuentran: consumo, ingreso, producción, ventas, importaciones y exportaciones.

Dos de los principales impuestos son: Impuesto Sobre la Renta y Impuesto al Valor Agregado.

El Impuesto Sobre la Renta (ISR) es una:

Contribución que grava el ingreso de las personas y entidades económicas (personas físicas y morales). El impuesto sobre la renta incluye el gravamen al trabajo, al capital y a la combinación de ambos. Es un impuesto directo que incide en forma específica sobre el ingreso de las personas y de las sociedades mercantiles. Este impuesto, según los teóricos, debe ser el que mayores recursos aporte al fisco, debido a que grava directamente el ingreso.¹

¹ Santiago Zorrilla Arena, *Diccionario de Economía*, Editorial Océano, México, D.F., 1984.

Al finalizar cada año calendario la personal física o moral deberá hacer un balance de su ejercicio mercantil. De éste se desprenden el monto de las utilidades que la persona física o moral obtuvo en dicho ejercicio. Posteriormente del monto de las utilidades se calcula la base gravable para calcular el impuesto a pagar.

A fin de año, la ANDA extenderá, a los socios que así lo soliciten, una constancia de retención del ISR y una constancia de cotizaciones. Es necesario que el egresado que pertenezca a la ANDA solicite ambos documentos, pues son de gran importancia para la elaboración de la declaración anual del ISR. Todas las personas físicas y morales tienen la obligación de extender la constancia de retención en el momento de hacer el pago de los honorarios.

El Impuesto al Valor Agregado (IVA) es:

Aquel que grava solamente las transacciones netas; es decir, el valor que se le agrega en cada proceso productivo. Por ejemplo, la afinación de un automóvil cuesta \$4,000.00, de los cuales dos mil son de mano de obra y dos mil de refacciones; en este caso, el impuesto al valor agregado grava solamente los dos mil pesos de mano de obra, que es lo que el mecánico añade al proceso productivo.²

El IVA es el impuesto que pagamos cuando consumimos artículos susceptibles de generarlo. Cada vez que compramos artículos gravados con el IVA pagamos dicho impuesto, a esto se conoce como IVA pagado o IVA en contra. Del dinero que ganamos por concepto de honorarios vamos cobrar el IVA al empleador, lo que se conoce como IVA a favor. La diferencia entre el IVA en contra y el IVA a favor es lo que se le debe de enterar al fisco trimestralmente mediante los pagos provisionales.

Muchas personas ven el IVA "como una propina" del 15% de las percepciones. Los actores, directores y dramaturgos no son la excepción y es necesario entender que esto no es verdad. Le recomendamos al egresado que no incurra en la práctica de cobrar y meter todo el dinero en la cartera contando

² Santiago Zomilla Arena, *Op. Cit.*

con que todo el dinero es de él. El IVA no es del que lo recibe, es del gobierno. El IVA hay que enterárselo al gobierno.

Es la diferencia entre el IVA pagado en el supermercado, en la tienda de ropa, etc., y el IVA recibido lo que usted debe de pagar a fin de cada trimestre. Es necesario aprender a no gastarse el dinero que se recibe por concepto del IVA y a obtener recibos que reúnan todos los requisitos fiscales cada vez que se haga un gasto.

En cuanto a lo que se refiere al Impuesto al Activo (IAC), primero es necesario comprender que es un activo:

Conjunto de recursos económicos con los que cuenta una persona, una empresa o cualquier organización económica. Técnicamente, en contabilidad se conceptúa al activo como el total de los bienes y derechos propiedad de una entidad económica.³

El impuesto al activo grava los activos que una persona física con actividad empresarial o una persona moral posea.

C. Inscripción en el registro federal de contribuyentes (RFC) y la presentación de avisos.

El actor, director, dramaturgo y productor necesariamente deberán obtener su Cédula de identificación fiscal que contiene su clave del Registro Federal de Contribuyentes (RFC). El RFC es indispensable para realizar una actividad económica formal, debido a que difícilmente se pueden obtener ingresos en los que no se le pida al trabajador algún comprobante fiscal o por lo menos la clave del RFC con homoclave.

El *Código Fiscal de la Federación* en el Artículo 27 nos dice al respecto:

Artículo 27. Las personas morales, así como las personas físicas que deban presentar declaraciones periódicas o que estén obligadas a expedir comprobantes para las actividades que realicen, deberán

³ *Ibid.*

solicitar su inscripción en el Registro Federal de Contribuyentes de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y proporcionar la información relacionada con su identidad, su domicilio y en general sobre su situación fiscal, mediante los avisos que se establecen en el reglamento de este código.

En el mismo *Código Fiscal de la Federación* en el Artículo 27 en el párrafo 4o se especifica la forma en que la SHCP llevará el registro de contribuyente y la manera en que le será asignada al contribuyente la clave en el RFC.

La Secretaría de Hacienda y Crédito Público llevará el registro federal de contribuyentes basándose en los datos que las personas le proporcionen de conformidad con este artículo y los que la propia Secretaría obtenga por cualquier otro medio; asimismo asignará la clave que corresponda a cada persona inscrita, quien deberá citarla en todo documento que presente a las autoridades fiscales y jurisdiccionales, cuando en este último caso se trate de asuntos en que la Secretaría de Hacienda y Crédito Público sea parte. Las personas inscritas deberán conservar en su domicilio la documentación comprobatoria de haber cumplido con las obligaciones que establece este artículo y el reglamento de este código.

La clave a que se refiere el párrafo que antecede se dará a conocer a través de un documento que se denominará cédula de identificación fiscal, la cual deberá contener las características que señale la Secretaría de Hacienda y Crédito Público mediante reglas de carácter general.

La clave en el RFC se forma tomando la primera letra y la primera vocal del apellido paterno, a esto se agrega la inicial del apellido materno y la inicial del primer nombre del contribuyente; asimismo se toman las dos últimas cifras del año de nacimiento seguidos del mes y del día. La última parte del RFC es una clave de identificación que le asigna la SHCP a cada contribuyente para evitar duplicación de registros, a dicha clave se le conoce con el nombre de *homoclave*, como lo establece el *Código Fiscal de la Federación*, en el artículo 25.

Artículo 25. La clave en el Registro Federal de Contribuyentes a que se refiere el cuarto párrafo del artículo 27 del código, se dará a conocer a quien solicite la inscripción, mediante un documento que se denominará cédula de Registro Federal de Contribuyentes.

Asimismo, la Secretaría asignará nueva clave en los casos de cambio de nombre, denominación o razón social o como consecuencia de corrección de errores u omisiones que den lugar a dichos cambios. En estos casos, con los avisos o rectificaciones deberá devolverse la cédula para su reexpedición y se acusará el recibo de ésta.

Es tan importante la *inscripción* en el RFC como la presentación de *avisos*. Obligación que tanto personas físicas como personas morales deben atender. En el *Reglamento del Código Fiscal de la Federación* en su Sección segunda se especifica lo concerniente a estos dos tópicos, y en artículo 14 de mismo nos se nos señala:

Artículo 14. Las personas físicas o morales obligadas a solicitar su inscripción en el Registro Federal de Contribuyentes en los términos del artículo 27 del código, deberán presentar su solicitud de inscripción, en la cual, tratándose de sociedades mercantiles, señalará el nombre de la persona a quien se haya conferido administración única, dirección general o gerencia general, cualquiera que sea el nombre del cargo con que se le designe. Asimismo, las personas físicas o morales presentarán, en su caso, los avisos siguientes:

- I. Cambio de denominación o razón social;
- II. Cambio de domicilio fiscal;

Lo que se considera como domicilio fiscal, para las personas físicas es: El local en que se encuentre el principal asiento de sus negocios, cuando se realizan actividades empresariales; y cuando presten servicios personales independientes y no se realicen actividades empresariales, el local que se utilice como base fija para el desempeño de sus actividades.

Tratándose de las personas morales: el local en donde se encuentre la administración principal de un negocio, cuando la persona moral sea residente en el país y si se trata de personas morales residentes en el extranjero, el establecimiento donde se encuentre la administración principal del negocio y en el caso de que tengan varios establecimientos el que designen.

- III. Aumento o disminución de obligaciones, suspensión o reanudación de actividades fiscales;

El aviso de aumento de obligaciones fiscales debe realizarse cuando se esté obligado a presentar declaraciones de impuestos periódicas diferentes a las

que el contribuyente venía haciendo normalmente. El aviso de disminución de obligaciones fiscales se presentará cuando el contribuyente deje de estar sujeto a cumplir con una o varias de las obligaciones fiscales periódicas con las que inició sus actividades fiscales y esté obligado a presentar declaraciones por otros conceptos.

En el caso del aviso por suspensión de actividades fiscales el contribuyente lo llevará a cabo cuando interrumpa las actividades fiscales por las cuales está obligado a presentar declaraciones periódicas, lo anterior sólo en caso de que no tenga que cumplir con otras obligaciones de pago y el aviso por reanudación de actividades fiscales se presentará cuando se vuelva a estar obligado a presentar declaraciones periódicas.

IV. Liquidación o apertura de sucesión, y

Los avisos de liquidación y apertura de sucesión se realizan, el primero, cuando se liquida una sociedad y deberá presentarse dentro del mes siguiente al día en que se realice el procedimiento de liquidación; y el segundo, cuando la persona encargada de presentar las declaraciones periódicas fallezca y deberá ser presentado por el representante legal de la sucesión en el mes siguiente al día en que acepte el cargo.

V. Cancelación en el Registro Federal de Contribuyentes.

Asimismo, presentarán aviso de apertura o cierre de establecimientos o de locales que se utilicen como base fija para el desempeño de servicios personales independientes, en los términos del artículo 24 de este reglamento.

La cancelación en el RFC se presentará principalmente cuando haya una fusión o escisión de sociedades.

Acerca de quiénes deben solicitar la inscripción al RFC, en donde solicitarlo y en qué términos de tiempo el artículo 15 de *Reglamento del código fiscal de la federación*, dice:

Artículo 15. La solicitud de inscripción en el Registro Federal de Contribuyentes a que se refiere el artículo 27 del código, deberá presentarse dentro del mes siguiente al día en que se efectúen las situaciones que a continuación se señalan:

I. Las personas morales residentes en México a partir de que se firme una acta constitutiva;

II. Las personas físicas, así como las personas morales residentes en el extranjero, desde que se realicen las situaciones jurídicas o de hecho que den lugar a la presentación de declaraciones periódicas, y

III. Las personas que efectúen los pagos a que se refiere el capítulo I del título IV de la Ley del impuesto sobre la Renta, deberán presentarla por los contribuyentes a quienes hagan dichos pagos, computándose el plazo a partir del día en que éstos inicien la prestación de servicios; dichas personas comunicarán la clave de registro a los contribuyentes dentro de los siete días siguientes a aquel en que presenten la solicitud de inscripción

El no solicitar la inscripción al RFC o solicitarlo extemporáneamente se consideran infracciones al *Código Fiscal de la Federación* y generan multas que van de los \$1,500.00 hasta los \$4,700.00, según sea el caso. Si se omite la solicitud de inscripción en el RCF por más de un año contado a partir de la fecha en que debió hacerse, será motivo para que se le imponga al contribuyente una sanción que va de tres meses a tres años de prisión.⁴

El lugar de presentación y normas generales de la solicitud de inscripción en el RFC se define como sigue:

Artículo 16. La solicitud de inscripción en el Registro Federal de Contribuyentes deberá presentarse ante la autoridad recaudadora correspondiente al domicilio fiscal del contribuyente.

La Federación, las entidades federativas y municipios, así como los organismos descentralizados que no realicen actividades preponderantemente empresariales, podrán inscribir, por separado, a las unidades administrativas que los integran y cumplir, de la misma, con sus demás obligaciones como retenedores o contribuyentes, siempre que dichas unidades obtengan previamente autorización de las autoridades administradoras.

⁴ Para mayor información acerca de infracciones, multas y delitos relacionados al RCF, puede consultar los artículos 79, 80 y 110 del *Código Fiscal de la Federación*.

1. Formato que se utilizará para solicitar inscripción en el RFC y para dar avisos a la secretaria de hacienda y crédito publico (SHCP).

Como ya hemos dicho, el actor, director, dramaturgo y productor, deberán solicitar su inscripción como contribuyentes en el RFC, utilizando para ello el formato *R-1* (puede consultarse en el anexo 12 al final de la tesis), mismo que deberá ser presentado en la administración local de recaudación que corresponda al domicilio fiscal del contribuyente.

El formato R-1 es el *Formulario de Registro* que actualmente se emplea para registrar o dar de alta a un contribuyente ante la *Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. Antes de hacer cualquier trámite fiscal es importante que el contribuyente considere que la SHCP suele cambiar constantemente la organización y el contenido de los formatos para dichos tramites. De cualquier manera procederemos a analizar el actual formato R-1 para la mayor comprensión del proceso de inscripción en el RFC.

El formato R-1 viene impreso por ambos lados de la hoja, el contenido del anverso se divide en 9 secciones numeradas:

1. La sección 1 ubicada en la parte superior derecha está para escribir la clave o número de la administración local de recaudación que corresponda al domicilio fiscal del contribuyente.

2. La sección 2 es para el Registro Federal de Contribuyentes que debe escribirse sin dejar espacios; y un espacio para indicar si el trámite lo solicita una Persona física o una Persona moral, así como si es un trámite normal o complementario.

3. Las secciones 3 y 4 del formato se encuentra dentro de la denominación *DATOS GENERALES DEL CONTRIBUYENTE*. En la sección 3 el contribuyente escribirá su nombre comenzando por el apellido paterno en caso de ser una Persona física o la denominación o razón social en el caso de ser una Persona moral.

4. La sección 4 se llena con el domicilio fiscal o domicilio del establecimiento.

5. La sección 5 está diseñada para que el contribuyente proporcione los datos referentes a la *SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN* como son: La fecha de nacimiento en el caso de ser persona física o la fecha de firma de escritura o del acta constitutiva, en el caso de las personas morales. En lo referente a la fecha de inicio de operaciones el solicitante deberá escribir la fecha en que está realizando el trámite de inscripción al RFC. Existe un renglón especial para describir la *actividad preponderante* y una serie de cuadros para especificar las *obligaciones fiscales*, por medio de claves.

En cuanto a las *obligaciones fiscales*, en el reverso del formato en la 3ª sección que se denomina *obligaciones fiscales*, aparece la lista de las claves de obligaciones. Las claves para el impuesto sobre la renta se dividen en:

- Personas morales
- Asociación en participación
- Personas físicas con actividad empresarial
- Copropiedad
- Asociación en participación
- Personas físicas con otras actividades
- Las claves para el impuesto especial sobre producción y servicios, y
- Las claves para régimen simplificado conforme al sector.

Las claves de obligaciones fiscales que se inscriban en ésta sección 5 determinarán el tipo de contabilidad, de declaraciones y pagos que se deban realizar periódicamente a la SHCP.

Es fundamental llenar el espacio para la *actividad preponderante* adecuadamente, debido a que esto definirá la forma en que se le aplicarán las leyes fiscales al contribuyente, en lo que a obligaciones, derechos y deducciones se refiere. Para ello, existe un *Catálogo de claves de actividades predominantes*

en cada administración local de recaudación y se puede consultar para encontrar la actividad que describa mejor la actividad profesional que realizamos.

Consideramos importante hacer un alto en este momento para aclarar que la información de este capítulo no pretende sustituir la asesoría de un profesional. Por lo tanto recomendamos al egresado de LD y T consultar con un contador acerca de las decisiones que tomará en lo que a su situación fiscal se refiere. Sugerimos consultar a un contador fiscalista de preferencia, acerca de la mejor forma de inscribirse al RCF y de llevar su contabilidad, según sus necesidades especialmente si se trata de personas morales.

Desafortunadamente en muchas ocasiones acudir a un profesional está fuera de las posibilidades de contribuyente, pensando en esos casos y en la complicación que representa el sistema tributario por cualquier contribuyente, la SHCP ha propuesto un sistema de orientación fiscal gratuita:

LUGARES DE ORIENTACION FISCAL GRATUITA Y CONFIDENCIAL

Atención personal: Centro Nacional de Consulta, Av. Hidalgo No. 77, Col. Guerrero, México, D.F., de 8:30 a 18:00 horas; módulos en centros comerciales y áreas de Asistencia al Contribuyente de todo el país.

Atención telefónica: Del interior de la República llame sin costo al teléfono 01-800-904-5000. En el D.F., al 52-27-02-97 de 8:30 a 18:00 horas.

Unidad móvil: En el interior de la República llame al área de Asistencia al Contribuyente que le corresponda para consultar ruta.

Módulos en Centros Comerciales: En el Distrito Federal se encuentran ubicados:

- ⇒ **PLAZA GALERIAS:** Melchor Ocampo No. 193, Esquina con Marina Nacional, Local E - 16, área bancaria, Col. Verónica Anzures, Del. Miguel Hidalgo, C.P. 11300. **Horario:** Lunes a viernes de 09:00 a 18:00horas; sábados y domingos de 09:00 a 16:00horas.
- ⇒ **PLAZA GIGANTE MIRAMONTES:** Canal de Miramontes No. 2600, Zapamundi, área bancaria, Col. Los Cipreses, Del. Coyoacán, C.P. 04890. **Horario:** Lunes a viernes de 09:00 a 18:00horas; sábados y domingos de 09:00 a 16:00horas.
- ⇒ **PLAZA INN:** Insurgentes Sur 1971, nivel Terrazas, Col. San Angel Inn, Del. Álvaro Obregón, C.P. 01060. **Horario:** Lunes a viernes de 09:00 a 18:00horas; sábados y domingos de 09:00 a 16:00horas.

Audio-respuesta: Servicio automatizado continuo de consulta fiscal, las 24 horas los 365 días del año. En el D.F. llame al 52-28-67-40; en Guadalajara al 678-71-40; en Monterrey al 329-66-60 y en Puebla al 2-46-45-14.

Internet: <http://www.shcp.gob.mx>

Correo electrónico: asisnet@shcp.gob.mx

Material editorial: Se podrá obtener en los lugares mencionados, o en internet.

Quejas: 01-800-728-2000.⁵

6. La sección 6 hay que dejarla en blanco cuando se trate de la inscripción al RFC.

7. La sección 7 denominada *CAMBIO DE SITUACIÓN FISCAL* sólo se utilizará cuando se den avisos a la SHCP. Entre los avisos que se usan más comúnmente están: aumento y/o disminución de obligaciones fiscales, cambio de domicilio fiscal, suspensión de actividades, reanudación de actividades y cambio de denominación o razón social. El contribuyente no utilizará esta sección en su inscripción al RFC.

8. En la sección 8 de *SERVICIOS*, como su nombre lo dice, el contribuyente podrá solicitar 5 servicios diferentes que otorga la SHCP. En este caso se solicita la *Cédula de identificación fiscal (expedición)*, que es el recuadro marcado con el número 3, pues el contribuyente ya sea persona física o moral se está inscribiendo al RFC.

9. La sección 9 *DATOS DEL REPRESENTANTE LEGAL O LIQUIDADOR*

El reverso del formato se divide en tres secciones: Instrucciones generales, Instrucciones específicas y obligaciones fiscales.

⁵ *Guía práctica para el llenado de declaración anual 2000*, Honorarios y Salarios, Editado por el Servicio de Administración Tributaria de la SHCP.

2. Requisitos para la inscripción al RFC.

La persona física que se va a inscribir en el RFC deberá cumplir con los siguientes requisitos:

- Formulario de Registro R-1 (duplicado)
- Solicitud de Cédula con Clave Única de Registro de Población (duplicado) y documentación que en la misma se señala.
- Acta de nacimiento en copia certificada (expedida por el Registro Civil) o copia certificada por funcionario público competente o fedatario público.
- Original y fotocopia de comprobante de domicilio fiscal. (original para cotejo)
- Original y fotocopia de identificación oficial del contribuyente o del representante legal (original para cotejo)
- En caso de representación legal, copia certificada y fotocopia del poder notarial (copia certificada para cotejo)⁶

La persona morales que se va a inscribir en el RFC deberá presentar:

- Formulario de Registro R-1 (duplicado)
- Copia certificada del documento constitutivo.
- En su caso, original y fotocopia del contrato de asociación en participación. (original para cotejo)
- En su caso, original y fotocopia del contrato de fideicomiso (original para cotejo)
- Original y fotocopia de comprobante de domicilio fiscal. (original para cotejo)
- Copia certificada y fotocopia del poder notarial (copia certificada para cotejo)
- Original y fotocopia de la identificación oficial del representante legal. (original para cotejo)⁷

⁶ Está información se transcribió de la página de internet de la SHCP www.shcp.gob.com consultada el 4 de agosto de 2001. 10 de octubre de 2001.

⁷ *Idem.*

D. Tratamiento fiscal para el actor, director y dramaturgo que trabajan por honorarios

El actor, el director y el dramaturgo son esencialmente personas físicas prestadoras de servicios.

Se considera que perciben ingresos por honorarios las personas físicas que realicen, entre otros, algún oficio o actividad profesional de manera independiente.

Cabe mencionar que se entiende que los ingresos por la prestación de un servicio personal independiente los obtiene en su totalidad quien presta el servicio.⁸

Los prestadores de servicios deberán darse de alta en las siguientes claves de obligaciones fiscales:

112 HONORARIOS Y EN GENERAL PARA LA PRESTACION DE UN SERVICIO PROFESIONAL INDEPENDIENTE, y

201 IMPUESTO AL VALOR AGREGADO (IVA)

La diferencia en el tratamiento que dan las leyes fiscales al actor, director y dramaturgo se define en la sección 5 denominada de formato R-1 *Solicitud de Inscripción* en el renglón destinado para: *ACTIVIDAD PREPONDERANTE*.

En este renglón se establecerá la actividad preponderante del prestador de servicios profesionales mediante una clave. Dicha clave es tomada del “Catálogo de claves de actividades preponderantes” que existe en cada una de las oficinas de administración locales.

Anteriormente, según el del “Catálogo de claves de actividades preponderantes” aquella persona física que recibía la mayor parte de sus ingresos por trabajar como actor, era definido por dicho catálogo como *ARTISTA con la clave 005019*; a la persona física que recibía la mayor parte de sus ingresos por dirigir se le definía como *DIRECTOR DE TEATRO con la clave 005097* y; la

⁸ *Idem.*

persona física que generaba la mayor parte de sus ingresos como autor, ya sea de teatro, narrativa, guiones de cine o televisión, era denominado como ESCRITOR (exento de IVA) con la clave 005115.

Actualmente las claves de actividad preponderante se han simplificado y han dejado de ser tan específicas, de manera que el día de hoy una sola clave aglutina no sólo a los trabajadores actores, directores y escritores, sino a pintores, escultores, etc. Dicha clave es la de *Servicios de Autores compositores y otros artistas independientes 941107*.

1. La prestación de servicios profesionales por honorarios

El actuar y dirigir, como lo hemos mencionado anteriormente, son trabajos personales subordinados. Toda persona física o moral que haya utilizado los servicios profesionales de un actor o director necesitará comprobar en su contabilidad que les hizo el pago. Para tal efecto el actor o director están obligados a extender un recibo de honorarios que reúna todos los requisitos fiscales.

La Ley del ISR en su artículo 84 establece que es lo que se consideran ingresos por la prestación de un servicio personal independiente:

Artículo 84. Se consideran ingresos por la prestación de un servicio personal independiente, las remuneraciones que deriven de servicios cuyos ingresos no están considerados en el Capítulo I⁹ de éste título. Se entiende que los ingresos por la prestación de un servicio personal independiente los obtiene en su totalidad quien presta el servicio...

Los autores que directamente obtengan ingresos por la explotación de sus obras, calcularán el impuesto que les corresponda en los términos de este capítulo. Estos contribuyentes efectuarán sus deducciones en la proporción que guarde los ingresos por este concepto que excedan a ocho salarios mínimos generales del área geográfica del Distrito Federal elevados al periodo de que se trate, respecto del total de sus ingresos por derechos de autor obtenidos en el mismo periodo.

⁹ El Capítulo I trata de los ingresos por salarios.

2. Los recibos de honorarios y su elaboración

El recibo de honorarios es un documento oficial único, personal e intransferible que debe ser tramitado para su elaboración en los talleres e imprentas autorizadas por la SHCP.

La persona física extenderá un recibo de honorarios a la persona física o moral que la contrató. A la cantidad acordada se le deberá de aumentar el 15% por concepto del Impuesto al Valor Agregado. En los casos en los que el empleador sea una persona Moral, ésta podrá retener un 10% de sus honorarios brutos al trabajador por concepto del Impuesto sobre la Renta (ISR). El trabajador tiene derecho a recibir una constancia para comprobar ante la SHCP por concepto de la retención de dicho impuesto, misma que usualmente las empresas entregan al final de cada ejercicio fiscal (trimestralmente).

El actor y el director, en la mayoría de los casos, van a cobrar por honorarios o por nómina, de la misma forma que el actor como Persona física, pero con diferente giro como ya lo hemos especificado. Esto se debe a la naturaleza de sus labores pues son similar es (hablando en el sentido laboral y no teatral). Su labor también está definida en el antes citado art. 8 de la *Ley federal del trabajo*. Es decir que el director también realiza un *trabajo personal subordinado*.

3. Obligaciones fiscales para las personas físicas que trabajan por honorarios.

El actor, director y dramaturgo que cobren por honorarios están obligados a cumplir con pagos provisionales:

El contribuyente que obtenga ingresos por honorarios, efectuará pagos provisionales trimestrales de Impuesto sobre la Renta e Impuesto al Valor Agregado a cuenta de su impuesto anual, a más tardar el día 17 de los meses de abril, julio, octubre y enero del siguiente año, mediante

el formulario fiscal 1-D que presentará ante las instituciones de crédito autorizadas. Además, existe la opción de presentar dichos pagos en forma diferida de acuerdo con el día de nacimiento y la primera letra del Registro Federal de Contribuyentes, para lo cual, si se desea conocer los meses en que se pueden pagar los impuestos, conforme a esta opción, consulte el Calendario de Obligaciones Fiscales y las tablas y tarifas para cálculos.¹⁰

El actor, director y dramaturgo que cobren por honorarios están obligados a cumplir con pagos una declaración anual:

El contribuyente que perciba ingresos por honorarios, tendrá la obligación de presentar declaración anual de impuesto sobre la renta y en su caso de impuesto al valor agregado en el período comprendido entre el 1° de febrero y el 30 de abril del año siguiente al ejercicio que declara.

Es necesario tener a la mano los siguientes documentos:

Constancia de percepciones y retenciones que le hayan expedido por medio del formato 37-A, donde se señalen los ingresos percibidos y el monto de las retenciones efectuadas o, a falta de éstas, talonario de recibos expedidos durante el año.

Comprobantes de los gastos e inversiones que haya realizado para el desarrollo de su actividad, en los que conste el impuesto al valor agregado que le fue trasladado.

Facturas o recibos -que reúnan requisitos fiscales- de las deducciones personales.

Forma fiscal 6, ANEXO 1, publicado en D.O.F. el 6 de marzo de 2000, por duplicado, de venta en papelerías especializadas. En caso de tener retenedores o deducciones personales deberá presentar el ANEXO 6.

Copia de los pagos provisionales efectuados durante el ejercicio.

Deducciones personales en Honorarios (amparadas con documentación comprobatoria que reúna requisitos fiscales).¹¹

4. Deducciones para las personas físicas que trabajan por honorarios.

El actor, director y dramaturgo, tienen importantes ventajas que, si el profesional del teatro las conoce, las puede aprovechar. La ley concede diversos tipos de

¹⁰Está información se transcribió de la página de internet de la SHCP www.shcp.gob.com

¹¹*Idem.*

deducciones para los profesionistas que perciben sus ingresos por honorarios, tales como los honorarios médicos, dentales y gastos hospitalarios:

Como ejemplo de estos gastos podemos citar entre otros:

Los gastos efectuados por concepto de compra o alquiler de aparatos para el restablecimiento o rehabilitación del paciente.

Las medicinas que se incluyan en los documentos que expidan las instituciones hospitalarias.

Honorarios a enfermeras.

Análisis clínicos o prótesis.

Gastos de funerales en la parte en que no excedan el salario mínimo general del área geográfica del contribuyente, elevado al año.

Donativos.

Gastos de transportación escolar obligatoria, conforme a las disposiciones legales del área donde se ubique la escuela.¹²

Las personas físicas que obtienen ingresos por honorarios tienen derecho a otras deducciones, entre otros, los gastos e inversiones que sean estrictamente indispensables para los fines de su actividad, tales como: arrendamiento de local; luz; teléfono; papelería; artículos de escritorio; gasolina y mantenimiento de equipo de transporte, etcétera.

Entre las deducciones propias de las actividades profesionales específicas que benefician al actor, director y dramaturgo se encuentran las siguientes:

El actor egresado pueden deducir: utensilios necesarios para su actividad, maquillaje y el vestuario en caso de que el actor lo provea; facturas de teléfono celular, siempre y cuando esté a su nombre; automóvil utilitario, es decir que cuente con el RFC y el nombre del contribuyente impresos en los costados y que la factura esté a su nombre; de ser así serán deducibles su mantenimiento, la gasolina.

El director egresado podrán deducir: fotocopias, libros, facturas de teléfono celular (siempre y cuando esté a su nombre); automóvil utilitario, es decir, que cuente con el RFC y el nombre del contribuyente impresos en los costados y que

¹² *Idem.*

la factura esté a su nombre; de ser así serán deducibles su mantenimiento, la gasolina.

El dramaturgo egresado puede deducir: grabadoras personales y cintas, computadora (se va depreciando), facturas de teléfono celular (siempre y cuando esté a su nombre), automóvil utilitario, es decir que cuente con el RFC y el nombre del contribuyente impresos en los costados y que la factura esté a su nombre; de ser así serán deducibles su mantenimiento, la gasolina.

E. El productor como persona física con actividad empresarial.

Cuando pensamos en el productor, lo asociamos con grandes empresas y enormes inversiones, pero la empresa teatral puede ser representada por una persona física, que se define como sigue:

Cualquier persona, hombre o mujer con capacidad jurídica que se pierde con la muerte. Es un concepto jurídico del derecho moderno, que no admite la existencia de seres humanos sin capacidad jurídica¹³

La persona física que desee producir teatro va a registrarse ante SHCP como *Persona Física con actividad empresarial* y tiene la posibilidad de desarrollarse en los siguientes rubros *Pequeño Contribuyente* y *Régimen General de Ley*.

En el caso del productor teatral que quiera desempeñarse como persona física con actividad empresarial, lo primero es señalar que personas físicas pueden aspirar a ser sujetos a regímenes fiscales relativos a las actividades empresariales:

Se considera ingresos por actividades empresariales los provenientes de la realización de actividades: Comerciales, Industriales, Agrícolas, Ganaderas, Pesca y Silvícolas.¹⁴

¹³ Santiago Zorrilla Arena, *Diccionario de Economía*, Editorial Océano, México, D.F., 1984.

¹⁴ Esta información se transcribió de la página de internet de la SHCP www.shcp.gob.com

El productor teatral entra dentro del rubro de las personas físicas que realizan una actividad empresarial “comercial”, pues comercializan un servicio.

Existen dos regímenes fiscales que regulan las actividades financieras y el pago de contribuciones al fisco para las personas físicas con actividad empresarial. El Régimen General de Ley que se aplica para aquellas personas físicas que obtengan ingresos en un año calendario, superiores a los \$2'233,864.00 pesos, y; el Régimen de Pequeños Contribuyentes que se aplica a aquellas personas físicas que en un año calendario no rebasen en sus ingresos los \$2, 233,864.00 pesos.

A continuación describiremos las obligaciones fiscales de cada régimen de actividades empresariales para las personas físicas:

1. Obligaciones fiscales para las personas físicas con actividad empresarial

El Régimen General obliga al contribuyente a presentar declaraciones mensuales y anuales. A llevar contabilidad, emitir facturas y recabar comprobantes de sus compras y gastos. En este régimen el Impuesto Sobre la Renta pagará sobre la utilidad que se genere a una tasa del 34%. En virtud de que la mayoría de los teatreros no van a entrar en este régimen sino en el de pequeños contribuyentes, pasemos a explicar cuales son las obligaciones fiscales dentro de este régimen.

El parámetro del Régimen de Pequeños Contribuyentes, como ya dijimos es el de tener un ingreso en el año calendario anterior que no exceda de los \$2,233,864.00. Quienes estén dentro de este Régimen deberán de pagar el impuesto sobre la renta aplicando una tasa del 2.5% sobre sus ingresos efectivamente cobrados.

Como se podrá ver esto es un procedimiento mucho mas simple que en el régimen general donde hay que contemplar ingresos, deducciones, depreciaciones, y otros factores para determinar la base gravable.

Una tasa del 2.5% sobre ingresos es igual a lo que sería una tasa del 34% sobre un ingreso con un margen de utilidad del 7.35%.

El cumplimiento de las obligaciones fiscales de los teatreros que entren en el régimen de los pequeños contribuyentes será más fácil de explicar si hablamos de cada Impuesto por separado.

Las personas físicas con actividad empresarial están obligadas a presentar pagos provisionales de la siguiente manera:

El contribuyente que obtenga ingresos por actividades empresariales, efectuará pagos provisionales mensuales de Impuesto sobre la Renta, Impuesto al Valor Agregado e Impuesto al Activo, a cuenta del impuesto anual, a más tardar el día 17 del mes inmediato posterior a aquél al que corresponda el pago, utilizando para tal efecto el formulario fiscal 1-D, consulte el Calendario de Obligaciones Fiscales.

El contribuyente cuyos ingresos totales en el ejercicio de 2000 no hayan excedido de \$13'046,920.00*, efectuará los pagos provisionales, en forma trimestral, a más tardar el día 17 de los meses de abril, julio y octubre de cada año y enero del año siguiente.

Es importante señalar que no deberán presentarse pagos provisionales en el ejercicio de iniciación de operaciones.

* Esta cantidad se actualiza anualmente conforme al artículo 7-C de la LISR.¹⁵

a) Régimen general de ley

El contribuyente que reciba ingresos por actividades empresariales en el Régimen General de Ley, estará obligado a presentar una declaración anual en el periodo que va del 1° de enero y el 30 de abril, y deberá presentar los siguientes documentos:

Registros contables tales como el cálculo del componente inflacionario, estados de posición financiera, estado de resultados, etc.

Comprobantes -que reúnan requisitos fiscales- de las operaciones realizadas.

Formulario fiscal 6 ANEXO 4, por duplicado.

¹⁵ Esta información se transcribió de la página de internet de la SHCP www.shcp.gob.com

Copia de los pagos provisionales de Impuesto sobre la Renta, Impuesto al Valor Agregado e Impuesto al Activo, y ajuste efectuado durante el ejercicio, así como el valor del activo en el ejercicio.¹⁶

b) Régimen de pequeño contribuyente

Los productores egresado que inicien operaciones como pequeños contribuyentes están obligados a hacer el pago de impuestos de la siguiente manera:

Las personas físicas que inicien actividades podrán optar por pagar el impuesto sobre la renta conforme al Régimen de Pequeños Contribuyentes, cuando estimen que sus ingresos del ejercicio no excederán de \$ 1'456,992.00*. Cuando en el ejercicio citado realicen operaciones por un periodo menor de doce meses, para determinar el monto a que se refiere el párrafo anterior, dividirán los ingresos manifestados entre el número de días que comprende el periodo y el resultado se multiplicará por 365 días; si la cantidad obtenida excede del importe del monto citado, en el ejercicio siguiente no se podrá tributar conforme a esta Sección.

Quienes opten por pagar el impuesto sobre la renta conforme a este Régimen, deberán presentar la forma oficial R-1 "Formulario de Registro", anotando la clave de obligación fiscal 521 (Régimen de Pequeños Contribuyentes).¹⁷

F. Propuesta fiscal para el desarrollo de los diferentes tipos de compañías teatrales

En la sociedad globalizada en que actualmente vivimos los presupuestos estatales y privados están enfocados al desarrollo de las carreras consideradas como productivas. Esto nos lleva a la necesidad de reflexionar que si queremos que el teatro sobreviva a los cambios de nuestra sociedad es vital que se

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

convierta en una actividad productiva, rentable, generadora de empleo y activadora de la economía.

Por lo tanto, el egresado de LD y T necesitará aprender a sacar partido de las legislaciones, especialmente en lo que a cuestiones fiscales se refiere y aún más cuando se tome la decisión de emplear la constitución de una empresa como soporte de su actividad teatral. Por ello, el empleo de los recursos materiales y el capital son indispensables sin importar la naturaleza de la producción que se realice y el objetivo de la compañía teatral; y el conocimiento de los beneficios que proporciona constituir una compañía teatral como empresa puede ser muy útil.

Con el objeto de comprender mejor la forma en que se constituye una empresa, partiremos por reconocer a toda empresa como una persona moral y que esta se define como:

Entidad organizada para realizar ciertas actividades sociales y a la que el derecho contemporáneo concede capacidad jurídica debido a que tiene derechos y obligaciones con la sociedad. En el caso mexicano, el Código Civil para el Distrito Federal establece que son personas morales: "I. La Nación, los estados y los municipios; II. Las demás corporaciones públicas reconocidas por la ley; III. Las sociedades civiles y mercantiles; IV. Los sindicatos, las asociaciones profesionales y las demás a que se refiere la fracción XVI del artículo 13 de la Constitución Federal; V. Las sociedades cooperativas y mutualistas; y VI. Las asociaciones distintas de las enumeradas que se propongan fines políticos, científicos, artísticos, de recreo o cualquier otro fin lícito, siempre que no fueren desconocidas por la ley."¹⁸

Las personas morales, como hemos referido con anterioridad, son entidades que se forman gracias a la reunión de varios individuos o personas físicas u otras personas morales. Ante la ley, las personas morales gozan de una personalidad propia e independiente de los miembros que la componen y tiene por objeto el realizar un fin lícito determinado por sus miembros.

Las personas morales:

¹⁸ *Idem.*

Solamente gozan de personalidad jurídica mediante la autorización formal y expresa del Estado, por ello se requiere del cumplimiento de los requisitos y formalidades legales establecidos al efecto y en su caso, de los permisos, registro y demás actos previstos por las propias disposiciones jurídicas.

Sus facultades se encuentran limitadas al cumplimiento de los propósitos para los que han sido constituidas.¹⁹

El artículo 25 del *Código Civil para el Distrito Federal* enumera las personas morales:

Artículo 25. ...VI. Las asociaciones distintas de las enumeradas que se propongan fines políticos, científicos, artísticos, de recreo o cualquier otro fin lícito, siempre que no fueran desconocidas por la ley.

Todas las personas morales deberán de contar con los siguiente atributos que son reconocidos y regulados por las leyes: Nombre, domicilio, nacionalidad, capacidad y patrimonio.

Las personas morales deben tener permanencia o duración. Al momento de constituirse los socios, deberán estipular el tiempo que durará la asociación o sociedad ya que de otro modo no puede ser considerada como una asociación o sociedad y tendrá únicamente el carácter jurídico de reunión.

Las empresas como personas morales pueden entonces clasificarse en dos tipos:

- Empresas *con fines de lucro*, que por lo general son privadas y cuyo objetivo es obtener ganancias de su inversión. Empresas de éste tipo se consideran negocios sin importar si sus resultados económicos no son favorables.
- Empresas *no lucrativas*, que pueden ser privadas o estatales y cuyo objetivo es prestar un servicio a la sociedad que beneficie de alguna forma a la colectividad. Empresas de éste tipo no se consideran negocios propiamente dichos, pero pueden obtener ganancias.

¹⁹ Jaime Domínguez Orozco, *Sociedades y asociaciones civiles*, Ediciones Fiscales ISEF, México, D.F., 7ª edición, Abril del 2000, p. 25.

...la naturaleza de dichas entidades se determina por la finalidad para la que han sido constituidas, el Código Civil dispone que las asociaciones deben proponerse fines que no tengan carácter preponderantemente económico(artículo 2670), mientras que las sociedades deben realizar fines económicos, pero que no constituyan una especulación comercial (artículo 2688).²⁰

En el *Código Civil para el D.F.* se establece que las empresas no lucrativas deben constituirse como Asociaciones y las empresas lucrativas como Sociedades:

Artículo 2670. Cuando varios individuos convinieren en reunirse de manera que no sea enteramente transitoria para realizar un fin común que no esté prohibido por la ley y que no tenga carácter preponderantemente económico, constituyen una asociación.

Artículo 2688. Por el contrato de sociedad, los socios se obligan mutuamente a combinar sus recursos o sus esfuerzos para la realización de un fin común, de carácter preponderantemente económico, pero que no constituya una especulación comercial.

De acuerdo con lo anterior, la ley especifica claramente las características y forma de constitución de diferentes tipos de entidades fiscales que correspondan a las diferentes empresas, por supuesto según la motivación económica de las mismas.

1. Constitución de diferentes tipos de entidades fiscales

La constitución de una Sociedad o de una Asociación tiene sus propias particularidades, por lo tanto comenzaremos analizando las especificaciones de la constitución de las Asociaciones.

Las únicas formalidades exigidas por la ley para la constitución de una asociación son que el contrato correspondiente conste por escrito y que los estatutos que habrán de regirla sean inscritos en el registro público para que produzcan efectos frente a terceros, como lo disponen los artículos 2671 y 2673 de Código Civil.²¹

²⁰ J. Domínguez Orozco, *Op. Cit.*, p. 30.

²¹ *Ibid*, p. 36.

El documento constitutivo (contrato) y los estatutos deben constar por escrito:

Artículo 2671. El contrato por el que se constituya una asociación debe constar por escrito.

Artículo 2673. Las asociaciones se registrarán por sus estatutos, los que deberán ser inscritos en el Registro Público para que produzcan efectos contra tercero.

Para constituir una sociedad se requiere de un permiso de la Secretaría de Relaciones Exteriores:

El permiso tiene por objeto verificar que la denominación o razón social bajo la cual pretenda ser constituida una sociedad no se encuentre ocupado por otra sociedad; que dicha denominación o razón social cumpla con lo que dispongan las leyes aplicables al tipo de sociedad de que se trate y reservar en favor del usuario del permiso el derecho al uso exclusivo del nombre correspondiente.²²

Al igual que en el caso de las asociaciones el documento constitutivo debe constar por escrito:

Artículo 2690. El contrato de sociedad debe constar por escrito, pero se hará constar en escritura pública...

A continuación describiremos el proceso que el egresado podría seguir para constituir una asociación o una sociedad como una empresa teatral.

Lo primero que el egresado tiene que hacer es elegir el nombre de su empresa. Es conveniente tener dos o tres nombres como opciones por si el primero no se encontrara disponible. Lo siguiente es acudir a la Secretaría de Relaciones Exteriores para solicitar el permiso y así constituir una persona moral con ese nombre. Este trámite lo puede hacer el notario, pero le cobrará por hacerlo, así que recomendamos que lo haga el interesado directamente pues, se trata de un trámite sencillo.

Después será necesario redactar el objeto social de la empresa para llevarse al notario, junto con el permiso que se tramita en Dirección de Asuntos

Jurídicos de la Secretaría de Relaciones Exteriores. En esa primera cita con el notario, es recomendable discutir con él a cuánto ascenderán sus honorarios y cuál va a ser el objeto social de la empresa. Si la compañía ya está trabajando, es recomendable plantearle al notario cómo funciona para que, sobre la base de ello, él pueda hacernos una propuesta de estatutos de alguna sociedad o asociación similar a la que se quiere formar. También se planteará quiénes serán los socios y sus derechos y obligaciones, así como quien va a fungir como el administrador general.

Cuando el acta Constitutiva está elaborada, se procede a darle lectura en voz alta y a que todos los socios la firmen en presencia del Notario Público.

El acta Constitutiva a la administración local de la SHCP que le corresponda de acuerdo a su domicilio y solicitar la Inscripción en el RFC. Cabe aclarar que en la forma R-1 deberá ser aquella que en los Estatutos del Acta Constitutiva tenga los poderes para hacer dichos trámites.

Después de obtener el RFC será necesario acudir a una institución Bancaria a abrir una cuenta de cheques a nombre de la empresa, con una cantidad simbólica y a una imprenta autorizada para solicitar la impresión de las facturas de la empresa, para comenzar a trabajar.

a) Como Asociación Civil (A.C.).

La sociedad anónima es la persona moral que se crea mediante el acuerdo de varios individuos para la realización de un fin común el cual *no* tiene un carácter preponderantemente económico.

Es necesario que el contrato mediante el cual se constituya una asociación civil conste por escrito. Además las asociaciones se rigen por sus estatutos mismos que deben estar inscritos en el Registro Público para que produzcan

²² *Ibid*, p. 32.

efectos contra terceros. De manera que no es un requisito contar con una escritura pública, pero es conveniente tenerla

La asociación es un ente jurídico distinto de todos y cada uno de sus integrantes con sus propios derechos y obligaciones.

Los miembros de una persona moral tienen derechos y obligaciones que se pueden dividir en derechos y obligaciones de carácter corporativo, que corresponden a los asuntos de la vida de la sociedad, y de carácter patrimonial, que tienen un contenido económico.

Los derechos y obligaciones de los asociados referentes al carácter corporativo son:

- a) Participación con voz y voto en las asambleas.
- b) Participación en los órganos de dirección de la asociación
- c) Vigilar el cumplimiento de los fines de la asociación y la correcta aplicación de los recursos correspondientes, para lo cual pueden examinar los libros y papeles de la asociación.²³

Los asociados no tienen derechos de carácter patrimonial sólo en lo que corresponde a la recuperación de sus aportaciones en caso de disolución de la asociación.

El patrimonio de la asociación lo integra la totalidad de los bienes y recursos que los asociados aportan o que provienen de aportaciones de terceros; también lo integra el rendimiento de dichos recursos como resultado de las operaciones de la asociación.

En el caso de la asociación civil no se habla de capital social y ni siquiera es necesario que existan bienes materiales para la existencia de una asociación. La razón de esto es que sus fines se pueden cumplir mediante el esfuerzo de sus integrantes, sin que los integrantes tengan que realizar aportaciones en dinero o en otros bienes.

Consideramos este tipo de asociación ideal para la formación de una compañía de teatro integrada por egresados de LD y T debido a que no es

²³ *Ibid*, p. 37.

necesario más que el esfuerzo de sus integrantes para comenzar a trabajar y las aportaciones que la asociación recibe de terceros y que puede provenir del comercio, la industria o de particulares.

La asociación puede recibir autorización de la SHCP para emitir recibos deducibles de impuestos por aportaciones a la misma. De esa manera, la compañía teatral puede obtener ingresos para producir sus espectáculos y proporcionar un beneficio económico a los terceros que realicen una aportación a la asociación.

Una asociación civil cuenta con dos tipos de órganos: la asamblea, cuya función es la toma de decisiones, y los órganos de dirección, que tienen a su cargo la labor de ejecutar las decisiones de la asamblea.

b) Como Sociedad Civil (S.C.).

- 3 La sociedad civil es un contrato a través del cual los socios se obligan mutuamente a combinar sus recursos o sus esfuerzos para la realización de un fin común, el cual tiene un carácter preponderantemente económico, pero que no constituya una especulación comercial.

- 4 El criterio anterior en la práctica provoca un sinnúmero de problemas y confusiones, debido a que la ley no especifica claramente lo que se debe entender por "especulación comercial", y por lo tanto no ha definido los límites de una actividad preponderantemente económica pero no especulativa comercial.

La naturaleza civil de la sociedad la determina el propósito que los socios pretenden realizar al agruparse. Una típica sociedad civil que nunca podrá ser considerada de carácter mercantil, es aquella que se forma para efectos profesionales:

No cabe duda, en el caso, que los profesionistas se reúnen y suman sus esfuerzos para la realización de un propósito que es de carácter preponderantemente económico en la medida en que el ejercicio profesional se realiza con el propósito de obtener los medios de vida

correspondientes. Ahora bien, el cobro de honorarios por la prestación de servicios profesionales de cualquier tipo no involucra una actividad comercial. En esta virtud, la agrupación de diversas personas para prestar servicios de carácter profesional constituiría un ejemplo típico de una sociedad civil por su propia naturaleza.²⁴

En este sentido formar una compañía de teatro bajo este régimen puede ser muy benéfico para los egresados que posean un poco de capital y que deseen unir sus recursos y esfuerzos para desempeñar su profesión. Este tipo de empresa queda clasificada como no lucrativa y por lo tanto no forma parte de las llamadas sociedades mercantiles.

El contrato de una sociedad civil debe contener los nombres y apellidos de los socios que se obligan con la sociedad, la razón social o nombre de la sociedad, capacidad (objeto social) y patrimonio o aportaciones con que cada socio debe contribuir.

c) Como Sociedad Anónima (S.A.).

La sociedad anónima es la persona moral que se constituye mediante escritura pública. En ella consta el importe del capital social aportado por varios individuos que tienen todo el capital dividido en acciones. Los socios forman una sociedad anónima para la realización de un fin común, el cual tiene un carácter preponderantemente económico.

Como señalamos antes, la sociedad anónima es un ente jurídico distinto de todos y cada uno de sus integrantes con sus propios derechos y obligaciones.

La constitución de una sociedad anónima se forma cuando sus fundadores han obtenido el permiso correspondiente de la Secretaría de Relaciones Exteriores para constituirla con un determinado nombre o denominación y todos asisten ante un Notario Público para que dé fe de la firma del acta constitutiva. En el acta constitutiva se debe incluir el nombre de la sociedad, domicilio,

²⁴ *Ibid*, p. 46.

capacidad (objeto social) y patrimonio, así mismo los nombres y datos generales de los individuos que la están formando.

Una parte muy importante del acta constitutiva son los estatutos, que además de incluir el objeto de la sociedad debe contener los derechos y obligaciones de los socios, el funcionamiento de los organismos rectores de la sociedad, de la forma como se elegirán a los individuos que la van a administrar, de la aceptación de nuevos socios, del capital social y del aumento o disminución del mismo, de su duración, y de su disolución y liquidación.

2. Obligaciones fiscales de las Personas Morales

Las obligaciones fiscales de las personas morales se dividen en: Obligaciones para personas morales contribuyentes (S.A) y obligaciones para personas morales no contribuyentes (S.C. y A.C.). Las personas morales no contribuyentes están exentas del pago de Impuesto Sobre la Renta este es el caso de las S.C. y la A. C.

Dentro de la Obligaciones fiscales de una compañía de teatro que se constituye como una Sociedad Anónima, es decir, como persona moral contribuyente, se encuentran las siguientes, según lo señala el artículo 58 de la *Ley del Impuesto Sobre la Renta*:

- Llevar la contabilidad como lo marca el *Código Fiscal de la Federación*.
- Expedir comprobantes fiscales de los trabajos que realice y conservar una copia, como lo establece la SHCP. El comprobante fiscal de las actividades de una persona moral son las facturas, de manera que una vez obtenido el RFC será necesario acudir a una imprenta autorizada para mandar imprimir las facturas de la compañía y así cumplir con ésta obligación fiscal.

- Expedir constancias en las que se asiente el monto de los pagos realizados que constituyan fuente de riqueza en territorio mexicano o extranjero.

- En el mes de febrero de cada año presentar declaración con la información de las operaciones realizadas en el año anterior a través de fideicomisos.

- Llevar un estado financiero y levantar inventarios de los bienes de la compañía.

- Presentar declaraciones en las que se especifique los ingresos obtenidos durante el ejercicio, el monto del impuesto de éstos y cuanto se pagará a la SHCP de impuestos, la utilidad fiscal (ganancia después de descontar los impuestos) y la cantidad que de ellas corresponde a los trabajadores. Estas declaraciones se deben realizar en las oficinas de la administración tributaria que corresponda al domicilio de la empresa dentro de los tres meses siguientes a la fecha en que terminó el ejercicio. Esta operación es conocida como "pagos provisionales".

- Presentar en el mes de febrero de cada año una declaración, en las oficinas de la administración tributaria que corresponda al domicilio de la empresa, en que se especifique la cantidad total que por concepto de préstamos que hayan sido otorgados a la empresa y el tipo de financiamiento.

- También en febrero de cada año se presentará, ante las oficinas de la administración tributaria que corresponda al domicilio de la empresa la declaración de las operaciones realizadas por la empresa, en todo el año anterior con clientes y proveedores.

- Se deberá llevar un registro de las operaciones con títulos de valor emitidos en serie.

- En febrero de cada año deberá presentarse una declaración informativa de las inversiones realizadas por la compañía.

- Se debe obtener y conservar la documentación de las operaciones realizadas con residentes en el extranjero y presentar en febrero de cada año una relación de las operaciones realizadas con los mismos.

De esta manera hemos explorado las diferentes figuras fiscales que desde nuestra perspectiva nos parecen las más adecuadas para el egresado de LD y T.

IV. LA CARPETA DE PRESENTACIÓN.

En el teatro es necesario contar con herramientas adecuadas para dar a conocer el trabajo y las capacidades del artista. Para promover adecuadamente nuestro trabajo o nuestra persona, será necesario saber elaborar correctamente una currícula; asistir a entrevistas para exponer proyectos; hacer audiciones para mostrar nuestras capacidades o presentar una carpeta de para conseguir financiamiento para un proyecto o para vender las funciones de un montaje.

Una carpeta es un conjunto de elementos visuales y/o auditivos que dan a conocer quién es la persona o compañía teatral, qué hace, cómo lo hace, su trayectoria o cuál es su proyecto. Es un material indispensable para promoverse a sí mismo o a un proyecto. La carpeta de presentación requiere de cierta metodología.

Consideramos que en ocasiones no se le da la atención que requiere a la carpeta de presentación y a su elaboración, tal vez por la resistencia que existe por parte del egresado a realizar la mezcla arte-administración. De ahí nuestra preocupación por dedicar un espacio de reflexión para este tema.

La naturaleza y contenido de la carpeta de presentación varía según el área en la en que el egresado va a desempeñarse y promoverse, o los objetivos que pretenda alcanzar. Es por esto que hemos dado un tratamiento especial a la carpeta de presentación producción, dramaturgia, dirección o actuación.

A. La carpeta de presentación del productor y del director

Stephen Langley¹, señala que con los cambios que trajo la Revolución

¹ STEPHEN LANGLEY. *Theatre Management in America, principle and practice, producing for the commercial, stock, resident, college and community theatre*, New York, Drama Book Specialists/ Publishers, 1974, p. 4. , citado en ZEFERINA TORRES CUEVAŚ, et al. *Bases de la administración teatral para la formación del profesional del teatro*, México, D.F., TESIS de Literatura Dramática y Teatro, 1995, p. 10.

Industrial, el teatro se vio afectado, más desde el punto de vista económico que artístico. El teatro era uno de los pocos y más populares medios de esparcimiento en las ciudades en constante crecimiento, razón por la cual empresarios de diversas ramas comenzaron a ver en él un negocio sumamente rentable. Dichos empresarios generalmente sabían mucho de negocios y poco de teatro.

Es así como el Empresario Teatral o Productor adquiere mala reputación ante los ojos del teatrista serio, misma que no sólo está arraigada en la mente de un sector importante de artistas del teatro en la actualidad sino que en ocasiones es difundida entre los nuevos teatreros:

Empresario. Persona que financia un espectáculo o una compañía de teatro con fines lucrativos. Su influencia en la selección del repertorio y del reparto es generalmente funesta. Equivale a productor.²

Aquí se destaca claramente cómo el artista continúa viendo al productor con recelo, desprecio y desconocimiento de las realidades administrativas y financieras del teatro que el productor tiene que enfrentar.

... el alto costo que la producción tiene en la actualidad en México se debe a las arbitrariedades de los concesionarios de las páginas de espectáculos en los periódicos diarios, a las exigencias sindicales que obligan al productor a una serie de pagos que deberían ser por cuenta de las propias organizaciones sindicales y a la política impositiva estatal que grava exageradamente a los espectáculos escénicos.³

Existe la tendencia de prejuzgar al Productor o Empresario teatral pensando que el término solo es aplicable a los productores de teatro comercial⁴,

² MARCELA RUIZ LUGO, et al, *Glosario de términos del arte teatral*, México, D.F., Editorial Trillas, 1987, p. 91. Esta publicación carece de bibliografía.

³ MARGARITA MENDOZA LÓPEZ, "Apuntes sobre el financiamiento y costo de la producción teatral en la ciudad de México durante el año 1976", *Latin American Theatre Review* 11/1, fall 1977, p. 68-69, citado en TORRES CUEVAS, ZEFERINA, et al. *Bases de la administración teatral para la formación del profesional del teatro*, México, D.F., TESIS de Literatura Dramática y Teatro, 1995, p. 31.

⁴ HECTOR AZAR, *Cómo acercarse al teatro*, México, D.F., Editorial Plaza y Valdés, 2ª edición 1992, pp.19 y 20.

"Son tres sectores determinantes de la actividad teatral en todos los países. La división sectorial se hace en función de la finalidad que contiene cada uno de ellos:

- I. TEATRO COMERCIAL
- II. TEATRO EDUCACIONAL
- III. TEATRO DE BUSQUEDA

pero no es así, porque dentro del teatro que se financia con inversión de capital privado se cuentan también los grupos independientes o pequeños productores. De manera que así como existen productores con mucho conocimiento de negocios y poco conocimiento de teatro, cada vez más se da el caso contrario, profesionistas del teatro que tienen poco o ningún conocimiento administrativo y/o financiero y que se ven en la necesidad de convertirse en productores.

Cabe hacer la aclaración que, con el crecimiento de la industria teatral y la mayor elaboración y complicación de los montajes, las tareas y actividades dentro de dicha industria se han especializando cada vez más. De manera que actualmente se pueden diferenciar los términos *empresario* y *productor* de acuerdo con sus funciones.

Empresario teatral es aquél que invierte, arriesga su capital para iniciar una empresa teatral, sea para uno o varios montajes, ya sea sólo como una mera aventura económica ó como una actividad constante que se hace con el propósito de recuperar la inversión y acrecentarla. Por su parte, el productor - como su nombre lo indica- *produce* el hecho teatral. Conjunta los elementos que están a su alcance gracias al capital que el empresario ha puesto en sus manos.

El empresario y el productor pueden ser la misma persona. Pero cuando no lo son, hay que aclarar que las funciones de cada uno van a ser diferentes. Empresario puede ser una institución, un patronato, una empresa, un instituto o una dependencia del gobierno. Puede o no saber de teatro, puede o no interesarle aunque en la mayoría de los casos los empresarios son profundos amantes del teatro, pero lo que sí puede hacer es proporcionar los recursos económicos para realizar un montaje.

La diferencia se hace más evidente cuando en un montaje existe una persona a quien se denomina Productor ejecutivo. En este caso es claro que no es él quien está arriesgando el dinero sino que simplemente está *ejecutando* las órdenes de alguien más.

El egresado de la carrera de LD y T, podría desarrollarse en cualquiera de estos tres campos de la producción: Producción, Producción ejecutiva y como Empresario Teatral.

El director, específicamente, en la mayoría de los casos tendrá que convertirse en empresario para poder llevar sus proyectos artísticos a la escena, de lo contrario será muy difícil que su trabajo sea reconocido y pueda llegar el día en que algún productor lo llame para dirigir una obra. Es por eso que el contenido de este apartado va dirigido indistintamente al productor y director, así que cuando no referimos a productor nos estamos refiriendo también al director.

Cada vez más egresados o grupos de egresados se reúnen con la finalidad de llevar a la escena una creación artística en toda la extensión de la palabra, y que además esté organizada de tal forma que pueda repercutir en beneficios económicos.

El teatro debe de sobrevivir financieramente y debe comunicarse estéticamente. El teatro existe tanto para el espectador como para el creador, es la unión de sus consciencias.⁵

Si deseamos seguir ejerciendo nuestra carrera, debemos convertirnos en productores, en empresarios de nuestros propios proyectos para que salgan adelante; así lo expresó Susana Alexander en el marco del ciclo de mesas redondas *El Teatro de México hacia el Siglo XXI* que se llevaron a cabo en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras en mayo de 1998.

Para nosotros es importante resaltar que el egresado puede hacer buen teatro y además subsistir con el beneficio económico de su trabajo, así como vencer la resistencia o el sentimiento de culpa por obtener ganancias de su trabajo artístico.

⁵ JOAN GREEN, *The small theatre handbook, A guide to managment and production*, The Harvard Common Press, Masachussets, 1998, pp.1, citado en TORRES CUEVAS, ZEFERINA, et al. *Bases de la administración teatral para la formación del profesional del teatro*, México, D.F., TESIS de Literatura Dramática y Teatro, 1995, p.22.

El mayor problema radica en que, a pesar de que siempre ha existido la necesidad de crear una metodología administrativo-organizativa dentro del ámbito teatral, ésta se ha dejado de lado y no se le ha dado una importancia relevante. Ya sea porque desde el punto de vista académico se enfatizan los aspectos estéticos y humanistas, o bien porque la simple idea de mezclar el aspecto administrativo-financiero con el arte puede sonar para algunos como una forma de corromper o prostituir el arte teatral.⁶

Dadas las condiciones actuales del teatro en México, el egresado necesita producir su propia obra. Por lo tanto, lo más seguro es que recurra a la autogestión de ingresos para poder *vender* sus proyectos, así es que necesitará de una carpeta de presentación como apoyo para cerrar el ciclo de la creación teatral.

La carpeta de presentación del productor es necesaria en dos situaciones principalmente:

1. CARPETA PARA CONSEGUIR SOCIOS Y/O PATROCINIOS que puede ser de dos tipos:

a) Cuando se trata de obtener el financiamiento del estado o una beca está ofreciendo para un proyecto determinado, a la cuál hemos nombrado CARPETA PARA PATROCINIO ESTATAL O BECA.

b) Cuando se trata de obtener un financiamiento de una institución, empresa ó empresario (s) reconocido (s), a la que hemos llamado CARPETA PARA INVERSIONISTAS.

2. CARPETA DE VENTAS cuando se trata de vender las funciones de un espectáculo teatral que ya está montado ó que está en proceso de realizarse.

En cada uno de los casos las características de la carpeta de presentación varían porque los objetivos de cada una son distintos. A continuación describiremos como realizar cada una de las carpetas.

⁶ ZEFERINA TORRES CUEVAS, et al, *Bases de la administración teatral para la formación del profesional del teatro*, México, D.F., Tesis de Literatura Dramática y Teatro, 1995, pp. 3 y 4.

1. Carpeta para la obtención de financiamientos a través socios y/o patrocinios

Supongamos que el egresado encuentra un texto que le interese y piensa que ese texto tiene que estar en escena lo antes posible. El egresado decide que lo va a dirigir, pero va a necesitar los fondos para realizar el montaje. Como nadie le ha pedido que lo haga, inmediatamente se convierte en el productor de su propio proyecto.

Puede darse el caso de que el egresado cuente con los recursos económicos para realizar su proyecto, pero no todos los egresados cuentan con los medios económicos para producirlos.

El egresado, en la mayoría de los casos, necesitará hacer un plan de acción para conseguir el financiamiento que puedan echar a andar su proyecto. Para conseguir dicho financiamiento será necesario tener una idea clara de lo que se desea hacer, realizar un proceso de investigación para documentarla y argumentarla; y por supuesto, poner todo esto por escrito.

La herramienta más útil que el egresado puede desarrollar es una carpeta de presentación donde incluya cada uno de los detalles de su proyecto con una presentación impecable, que motive a los posibles patrocinadores a formar parte de él. En otras palabras, a aportar el capital de financiamiento para realizar ese proyecto. Existen básicamente tres tipos de capital de financiamiento: el privado, el estatal y el mixto.

El capital son los:

Elementos que hacen posible la producción (bienes, maquinaria, edificios, dinero, etc.); es el conjunto de los medios de producción. El capital es el conjunto de bienes susceptibles de reproducirse desde el punto de vista económico. El capital es uno de los factores de producción (los otros son la tierra, el trabajo y la organización).⁷

⁷ Santiago Zorrilla Arena, *Diccionario de Economía*, Editorial. Océano, México, 1984.

El capital privado proviene de productores independientes, que pueden ser de mayor o menor escala, o de empresas de la iniciativa privada. El común denominador de estos es que ambos arriesgan un capital personal para la puesta en escena y en la mayoría de los casos su deseo es la recuperación de ese capital invertido y la obtención de utilidades.

El capital estatal proviene de organismos estatales cuyos ingresos son parte del gasto público. El presupuesto que manejan les es asignado por la Federación para cumplir con un fin determinado. En el caso de los organismos culturales, dicho fin será la promoción de la cultura a nivel nacional y en la mayoría de los casos no existe una intención de recuperar el capital invertido, ni de obtener ganancias.

Cuando nos referimos a capital mixto hablamos de una combinación de los dos tipos de capital antes mencionados, en coproducción. Por un lado el capital estatal que puede provenir, por ejemplo, de una beca artística; y por otro el capital privado que puede completar las necesidades de un montaje.

Es indispensable que el egresado que va a producir, defina el tipo de capital de financiamiento que desea conseguir, según sus objetivos artísticos y económicos. Por supuesto que el enfoque de la carpeta de presentación de un proyecto variará según el tipo de financiamiento que desee obtener.

A continuación describiremos como puede hacerse una carpeta de presentación con la finalidad de conseguir el capital de financiamiento.

a) Carpeta para la obtención de patrocinio estatal o beca.

Una carpeta de este tipo se elabora con la intención de ser mostrada al funcionario de la institución o dependencia de gobierno de la que se desea obtener el financiamiento. Dicho funcionario analizará los proyectos para elegir los que cubran las necesidades del organismo estatal al que representa. Es importante tomar en cuenta que estos funcionarios reciben un sinnúmero de

proyectos al día, razón por la cual, en muchos casos, las instituciones ya han dictado los lineamientos o los formatos de presentación de los proyectos, y es recomendable que el egresado los pida y los siga al pie la letra.

Se sugiere al egresado que investigue si el organismo al que va destinado su proyecto cuenta con un formato de requerimientos específicos. Si no es así, a continuación presentaremos un ejemplo en el que el egresado se puede basar para realizar su carpeta, de una entidad representativa que otorga financiamiento o becas a proyectos teatrales: la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM.

A continuación presentaremos el formato que la Dirección de Teatro y Danza:

DIRECCION DE TEATRO Y DANZA FORMATO DE PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE PUESTA EN ESCENA

Los requisitos solicitados deberán ser presentados a máquina en una sola cara y a doble espacio.

1. Solicitud (especificar claramente el nombre del proyecto)
Nombre del responsable del proyecto
Dirección y teléfono.
2. Síntesis de la obra.
3. Exposición del concepto general de la puesta en escena.
4. Libreto terminado.
5. Elenco probable.
6. Presupuesto detallado de nómina y producción.
En caso de ser coproducción especificar claramente las condiciones.
7. Necesidades técnicas específicas.
8. Espacio solicitado para la realización del proyecto
9. Tiempo de ensayos
10. Lugar alternativo de ensayos, en caso de que no pueda ser proporcionado por la Dirección de Teatro y Danza.
11. Análisis del público al que va dirigido.
12. Permiso del autor o constancia del trámite del mismo.
13. Currícula del director, autor y escenógrafo.
14. Para extranjeros: Permiso o visas de trabajo.
15. Diseños escenográficos y de vestuario (en caso de contar con ellos)
Los proyectos de puesta en escena podrán ser entregados personalmente o enviados por correo a la Jefatura del Departamento

del teatro de la UNAM, ubicada en Av. Insurgentes Sur 3000, Centro Cultural Universitario, Teatro Juan Ruiz de Alarcón.
No habrá devolución de los materiales entregados.

b) Carpeta para inversionistas

Este tipo de carpeta de presentación está destinado a la obtención de capital de financiamiento privado, ya sea de individuos, empresarios o empresas. Es importante señalar que el enfoque de esta carpeta va encaminado a conquistar patrocinadores que verán el proyecto como una oportunidad empresarial en la que, arriesgarán una inversión de capital personal o de una empresa, para recuperarlo y obtener un beneficio económico.

Al beneficio también se le llama utilidad o ganancia. Se habla principalmente del beneficio industrial y comercial cuando es obtenido por el capital invertido en la industria y el comercio. El beneficio se obtiene deduciendo, de los ingresos de la empresa, los gastos del capital constante y del variable, es decir, pago de la fuerza de trabajo, materiales, materias primas, etcétera.⁸

Así que un análisis o plan de recuperación será un aspecto primordial de este tipo de carpeta, así como un planteamiento de la mercadotecnia que se aplicará. Los elementos de la carpeta para inversionista son:

1. Carátula: Contiene el nombre de la obra, autor, grupo teatral y también el nombre del responsable del proyecto o del director; así como dirección, teléfonos y correo electrónico.
2. Descripción del espectáculo: Sinopsis de la obra escogida y presentación de los personajes y sus características.
3. Concepto de la puesta en escena: Exposición del concepto o concepción general de la obra.
4. Presentación del posible equipo de trabajo:

⁸ Santiago Zorrilla Arena, *Op. Cit.*, 1984.

a) Presentación del director y del autor: Resumen de su trayectoria y de ser posible fotografías.

b) Presentación del posible elenco: Resumen de la trayectoria y fotografías de cada integrante del elenco.

c) Presentación de los realizadores: Resumen de la trayectoria del escenógrafo, diseñador y realizador de vestuario.

d) Presentación de la compañía: Si el proyecto es presentado como compañía de teatro, será necesario presentar instrumentos que avalen el prestigio y trayectoria profesional de la misma, como lo son copias de recortes de periódico y cartas de agradecimiento o retroalimentación de clientes o patrocinadores anteriores.

e) Objetivo artístico del espectáculo: Breve argumentación de lo que se persigue a través del montaje.

5. Diseños de vestuario y escenografía.

6. Análisis del público al que esta dirigido: especificación del sector del público al que se dirige, por qué y para qué.

7. Estrategias de relaciones públicas y publicidad: especificación del plan de promoción de la obra y tipo de publicidad.

8. Imagen publicitaria: presentación, al tamaño de la carpeta, del cartel que es el concepto visual y publicitario de la obra y de ser posible un diseño del programa de mano.

9. Determinación de los recursos necesarios

a) Humanos: Especificación del personal mínimo para operar.

b) Requerimientos Técnicos: Lista de las necesidades técnicas mínimas acerca del tipo y dimensiones del espacio escénico, iluminación y sonido. También es recomendable incluir las características del espacio para ensayos.

c) Financieros: Presentación cálculo de costos de ejecución y presupuestos detallados de gasto de nómina, de publicidad y de producción

10. Plan de recuperación: Descripción detallada de las estrategias destinadas a la recuperación de la inversión y a proporcionar un margen de utilidad. Especificar costos y margen de utilidad por día trabajado en temporada, por venta de funciones y en gira, según sea el caso. Proyección de recuperación a teatro lleno y a teatro a la mitad de su capacidad.

11. Plan de administración de proyecto: Descripción de los controles administrativos que tendrá el proyecto.

Dos puntos importantes a tomar en cuenta son:

1) La carpeta debe contar con una presentación de calidad que se vea profesional, este será un factor de gran peso para propiciar una decisión en los posibles patrocinadores.

2) En la redacción de este tipo de carpeta hay que tomar en cuenta el hecho de que en muchos casos será leída por personas ajenas al teatro y se sugiere ser claros, concretos y redactar explicaciones que cualquier persona pueda entender.

(1) La presentación ejecutiva de un proyecto artístico

En caso de que el posible patrocinador le pida al egresado una presentación, es indispensable utilizar recursos audiovisuales como proyector de acetatos o de ser posible una presentación multimedia. Las presentaciones a nivel ejecutivo tienen todo un protocolo y en general, los empresarios, desean de un expositor un nivel de profesionalismo como el que ellos manejan. Es necesario para el egresado adaptarse para desenvolverse en este medio con naturalidad. Sorprender al ejecutivo, empresario, o incluso al individuo con la presentación de

un proyecto artístico con las características o en términos de un proyecto ejecutivo, puede generara resultados muy favorables.

Algunas recomendaciones para la presentación ejecutiva de un proyecto son:

1. Presentarse con vestimenta profesional, es decir, ejecutiva, como si el egresado fuera el director de una empresa de renombre. Lo más recomendable para los varones es utilizar traje y corbata, y para la mujer traje sastre, media y zapato cerrado. Puede adquirirse un traje de calidad, cómodo, adecuado a su personalidad, de color oscuro cuyo uso sea expreso para este tipo de ocasiones. Es importante que el expositor se sienta cómodo y pueda actuar con naturalidad, para que proyecte una imagen profesional.

2. Llegar con anticipación al lugar de la presentación para tener todo listo a tiempo.

3. Si la presentación es en las instalaciones de la compañía teatral o conseguidas por el responsable del proyecto para la misma, será necesario ofrecer un servicio de café antes de comenzar la junta o presentación y otro al terminar. Esta estrategia tiene dos finalidades, la primera, ayudar a romper el hielo antes de comenzar la exposición y, la segunda, socializar al terminar con el objetivo de concretar propuestas de los posibles patrocinadores.

4. De preferencia deben ser dos expositores ya que si es una junta con varios ejecutivos de una empresa, varios empresarios o varios ejecutivos de diferentes empresas, el que sean dos expositores facilitará la atención personalizada, la resolución de dudas y el concretar la obtención de patrocinios.

5. Es deseable que la presentación sea concreta, bien estructurada y que se desarrolle en no más de una hora. El expositor puede ensayar la presentación, como si se tratara de una obra de teatro, para tener bajo control todos los detalles de la misma. Se sugiere al expositor mostrarse entusiasmado, orgulloso y convencido del proyecto.

2. Carpeta de ventas

Es una herramienta indispensable en lo que se refiere a la promoción de un producto teatral terminado. Esta carpeta se utiliza para la promoción de una obra o la venta funciones a empresas, todo tipo de organismos estatales como Institutos, Centros Culturales, también para la venta de funciones a sindicatos, escuelas, iglesias, etc. Podremos preparar un material que ilustre al posible comprador acerca de la calidad del trabajo y los beneficios que puede obtener a través de la presentación de un espectáculo teatral.

A continuación presentamos una propuesta basada en el análisis de la Carpeta realizada por la Compañía de Danza Teatral Contemporánea, para la promoción de sus programas de Danza, entre los que se encuentran dos obras de danza-teatro infantil en las que participan tanto bailarines como actores.

La Compañía de Danza Teatral Contemporánea, se fundó en 1993 y desde sus inicios se ha desarrollado y mantenido activa gracias a la venta de funciones. Desde hace algunos años incluyeron en el repertorio de la compañía un espectáculo infantil de nombre *El Manantial del Movimiento*, en 1998 fueron becados por el FONCA para la realización de una adaptación a danza-teatro de la *Odisea*.

De las entrevistas proporcionadas por la coreógrafa y bailarina Isabel Coronado y Jefe de Relaciones Públicas de la Compañía y por el coreógrafo, bailarín y profesor de danza contemporánea Gabriel Saucedo, Director General de la Compañía, podemos concluir que los puntos más relevantes para ser tomados en cuenta en una Carpeta de Ventas para un espectáculo teatral son:

- 1) Carátula: Contiene el nombre de la obra, autor y grupo teatral, productor o empresa que lo presenta.
- 2) Objetivos del grupo o compañía teatral: Comentario acerca de la razón de su existencia.
- 3) Presentación del director: Resumen de su trayectoria.
- 4) Presentación del grupo, productor o empresa que lo presenta: Es un resumen de su trayectoria.

- 5) Imagen publicitaria: Presentación, al tamaño de la carpeta, del cartel que es concepto visual y publicitario de la obra.
- 6) Objetivos del espectáculo: Breve argumentación de lo que se persigue a través de montaje.
- 7) Descripción del espectáculo: Resumen del argumento y presentación de los personajes y sus características.
- 8) Análisis del público al que está dirigido: Especificación del sector del público al que se dirige, por qué y para qué.
- 9) Relaciones Públicas: Copia de recortes de periódico y cartas de clientes anteriores, de agradecimiento o retroalimentación, que avalen la trayectoria profesional del grupo, del espectáculo, del productor y/ o de la empresa.
- 10) Créditos: Presentación del elenco con una semblanza artística de cada uno y mención de créditos técnicos.
- 11) Requerimientos técnicos: Los requerimientos varían si el comprador tiene un espacio propio donde desee llevar a cabo el evento, por ejemplo: CONACULTA o empresas, escuelas, sindicatos y el Sector Cultural que cuentan con auditorios o teatros; o si conseguirá uno para la representación. En cualquiera de los dos casos de debe proporcionar una lista de las necesidades técnicas mínimas acerca del tipo y dimensiones del espacio escénico, iluminación y sonido. Este inciso no es necesario cuando la obra cuenta con un espacio fijo de representación y se presentará en él.
- 12) Propuestas de programas de mano: Para el patrocinador algunas veces resulta más fácil añadir al diseño los créditos pertinentes; de ser posible incluye tres propuestas de programa, uno con fotografía de la obra, otro sin foto, y un programa que otro cliente te haya diseñado para su evento. Así tu cliente podrá decidir cuál se adapta a sus necesidades.
- 13) Condiciones: Costo más IVA para representaciones en el área metropolitana, así como especificaciones de lo que se espera que ponga tu cliente, para funciones en provincia o en el extranjero (costos de transportación, alimentación y hospedaje).
- 14) Fotografías del montaje.
- 15) Video del montaje.

En el inciso 8 es recomendable señalar, además, en número mínimo y máximo de asistentes para que se logren los objetivos del espectáculo. Además nosotros consideramos que es importante anexar al final de esta carpeta un machote de convenio o contrato con la finalidad de que sea enviado al departamento jurídico de la empresa si es el caso.

a) La entrevista

Lo más indicado empieza por asistir al departamento de relaciones públicas, que turnará al productor o representante de la compañía al Departamento de Difusión Cultural de la empresa o cuando se trate las escuelas será el Departamento de Extensión Académica. Tratándose de sindicatos, muy probablemente la entrevista sea con el Secretario de Cultura y Deportes.

Los clubes sociales, las asociaciones y las iglesias son especialmente difíciles porque los patronatos no se ponen de acuerdo y el productor deberá ofrecer funciones a beneficio, con una utilidad mayor para la institución que para el grupo de teatro. Sin embargo, tener preparada la opción de vender una función a beneficio para una escuela, institución, asociación, club o iglesia, puede generar ganancias para todos y abrir un mercado para las siguientes producciones.

En el medio artístico existen personas que se han dedicado a la venta de funciones dentro de la ciudad donde reside el elenco, así como a la venta de funciones en gira. De modo que, es posible recurrir a un vendedor profesional, que esté capacitado por el productor acerca de las características técnicas y artísticas del este espectáculo teatral en particular, y que pueda realizar el trabajo de ventas a cambio de una comisión por cada función que venda.

Como mencionamos anteriormente, sugerimos al productor o al representante de la compañía que asista a las entrevistas con excelente presentación personal. Es recomendable vestir de negocios, como si se estuviera representando el papel de un Ejecutivo de alta dirección, eso hablará bien del trabajo artístico y de su profesionalismo.

Se debe tomar en cuenta que en las entrevistas, en muchas ocasiones, se tratará con jefes, gerentes y directores de áreas o departamentos, e incluso con funcionarios públicos; y desafortunadamente en estos casos es aplicable el dicho popular: *Como te ven te tratan*. Y no queremos que por una convención social de

esta naturaleza le den carpetazo de inicio a nuestro trabajo artístico. De manera que también será indispensable que el egresado acuda puntualmente a las entrevistas, de lo contrario se estará transmitiendo el mensaje de que no se es profesional o que no le interesa la entrevista.

b) Medios electrónicos

En todas las carpetas es deseable que se incluya algún apoyo visual o multimedia. Este tipo de elementos tienen la finalidad de ser una ayuda en la presentación del proyecto.

Brian Oneil en su libro *Acting as a Bussines* da los siguientes consejos en lo que se refiere a los videos:

- 1) Tu video no debe durar más de 7 minutos. Pon las mejores escenas al principio.
- 2) Puedes agregar subtítulos de los fragmentos para que el video se explique por sí mismo.
- 3) Mantén una copia u original de cada fragmento en un lugar seguro y nunca prestes los originales.
- 4) Asegúrate de llamar una semana después para recuperar tus materiales, a menos que te hayan pedido expresamente que quieren tenerlos por más tiempo.
- 5) No dejes un video en una oficina y llames meses después esperando que el video no se haya extraviado.⁹

Las grabaciones en video de funciones teatrales realizadas sin el equipo adecuado suelen quedar mal. Ya sea porque la iluminación no es la adecuada para la cámara de video o porque la cámara quedó muy lejos del escenario y el micrófono no alcanzó a registrar el audio en forma adecuada. Presentar una escena de la obra en video es muy importante para realizar la venta de funciones, por lo tanto es necesario considerar hacer una grabación de las escenas claves utilizando técnicas de televisión adecuadas o actuándolas expresamente para la cámara, tal como se realizan los comerciales para televisión de una obra teatral.

Se recomienda que el video cassette tenga en el lomo y la parte superior, el nombre del proyecto, el nombre del grupo teatral y todos los teléfonos de contacto. Estos datos deben ponerse también en la cubierta del video.

Otro elemento al que el egresado puede recurrir es realizar presentaciones multimedia de su proyecto en programas como son: Power Point y Corel Draw. Estos programas permiten la realización de animaciones, efectos de iluminación y sonido, en las que con un poco de creatividad se puede ayudar al cliente o inversionista a imaginar como se verá el montaje de una obra. No es necesario ser experto en el manejo de esos programas para lograr un buen resultado. La tecnología está al alcance de todo aquel que la quiera emplear a su favor.

B. La carpeta de presentación del dramaturgo

El egresado de LD y T se enfrentará un medio teatral donde prevalecen las siguientes condiciones:

1) No existe gran demanda para las obras de autores mexicanos contemporáneos

2) Los productores del teatro comercial no sólo no están buscando a los nuevos autores de teatro mexicano sino que además prefieren volver a montar las obras que ya han tenido éxito en el pasado, sean de autores mexicanos o extranjeros. Esto quiere decir que el autor tendrá que vencer muchos obstáculos antes de ver su obra llevada a la escena.

Nuestros entrevistados coinciden en que el autor puede encaminar sus esfuerzos hacia dar a conocer su obra, lo cual puede hacer de las siguientes formas:

1) Participar en concursos de dramaturgia (formato para entregar a concurso Mexicali)

2) Buscando la publicación de sus obras

⁹ Brian Oneil, Acting as a bussines, Heinmantrade publishing, N.Y., USA, 1999, p. 18.

- 3) Promoviéndola a actores, directores, grupos de teatro ya establecidos.
- 4) Lecturas dramatizadas
- 5) Asistir a eventos de teatro, como estrenos, homenajes, develaciones de placas, etc.
- 6) Participar en medios periodísticos (crítica o crónica teatral)
- 7) Buscar el apoyo de la prensa
- 8) Aplicar para la obtención de Becas
- 9) Ser Jurado en concursos o muestras de teatro

La forma de promover su trabajo es a través de la presentación del texto mismo. En la mayoría de los casos, el dramaturgo no podrá echar mano de fotografías o de críticas dado que su obra no ha sido puesta en escena. De ahí que la presentación, la forma o/y el formato en la que es presentada su obra sea de suma importancia.

Existen dos formas darse a conocer como dramaturgo, una es entregar copias de su obra para que sean leídas y la otra es darle a conocer a todas las personas que conozca que se es dramaturgo.

C. La carpeta de presentación del actor.

El actor está buscando ganarse la vida actuando, representado papeles, haciendo uso de su entrenamiento y experiencia. Su objetivo es poner su talento a disposición de aquéllos que son los encargados de asignar los papeles que están disponibles en un determinado proyecto teatral. Esto no es tan fácil como parece. Cada vez más y más jóvenes mexicanos despiertan a la inquietud, y en el mejor caso a la vocación, de convertirse en actores. A lo largo de los años, la industria y el medio se encargarán de desalentar a los que no demostraron tener aquello que se necesita para vivir del teatro.

Es normal que exista deserción. Es una ley de la vida. Pero ¿cuál es la diferencia entre los que *la hacen* y los que *no la hacen*? ¿Por qué tantos no

alcanzan ni remotamente sus mínimas expectativas en el medio? Pensamos que es porque no existe un talentómetro ó un vocacionómetro que objetivamente diga "Usted si podrá llegar a vivir del teatro, usted no". Sin embargo el uso adecuado de los recursos de promoción de sí mismo le pueden ahorrar al actor un poco de tiempo y malos ratos. No obstante, nos gustaría hacer algunas observaciones para el egresado que ha decidido desempeñarse como actor.

Sabemos que los pasillos del área de teatros de la Facultad se inundan todos los años por jóvenes que inician sus estudios de Literatura Dramática y Teatro y que muchos de ellos no pasan del segundo semestre. Las razones son muchas. Ya sea que la carrera no fue para ellos lo que pensaron que iba a ser o porque se pusieron a trabajar y se dieron cuenta que podrían abrirse camino sin mayor preparación.

Vivir del teatro es, en la mayoría de los casos, un camino difícil y cuesta arriba. Es luchar contra los padres que se oponen a que uno se gane la vida como profesional del teatro y contra la sociedad, que en muchos casos no acepta la idea de que vivir del teatro es una forma digna y seria de ganarse el pan.

Hacer teatro es participar de un sector que da un servicio importantísimo a la sociedad. La etiqueta de que el actor es o debe ser un inadapto social, es un sello con el que seguiremos luchando. Por eso es tan importante profesionalizar la manera de dar a conocer nuestro trabajo.

1. Las fotografías

La forma más popular y directa que los actores tienen para darse a conocer es mediante una o varias fotografías entregadas a las manos u oficinas de los productores o jefes de reparto.

Si estuvieras en cualquier otro negocio entregarías en mano pequeñas tarjetas de presentación con el logotipo de tu compañía, tu nombre, tu

puesto y tu teléfono directo. En el NEGOCIO tu tarjeta de presentación es una fotografía de 8 X 10 pulgadas en blanco y negro...¹⁰

En México esta práctica se encuentra sumamente desaprovechada por falta de conocimiento. El actor —de todos los niveles— menosprecia lo que una buena fotografía puede hacer por su carrera. La fotografía debe de ser profesional y con fotografía profesional no queremos referirnos al fotógrafo o estudio fotográfico para bodas, quinceañeras y pasaportes, sino a aquella fotografía tomada por un fotógrafo profesional del espectáculo que sabe obtener una placa que proyecte la mejor imagen del actor.

Como el único propietario de tu negocio unipersonal lo que necesitas ahora son clientes y una forma de atraerlos.¹¹

En este caso los productores de teatro se convierten en posibles compradores de un servicio que el actor puede proporcionar. Mientras no tenga un agente ó representante el actor y sus fotos van a ser los vendedores de su talento.

Sin embargo, tratándose de contratar otros servicios técnicos o profesionales, como los de un mecánico que cambie llantas o un albañil para que pegue tabiques, una enfermera que tome una muestra de sangre o un ingeniero en computación que configure una PC; en la mayoría de los casos dará igual contratar a uno que a otro. El patrón, ciertamente va a preferir a aquéllos que se hayan dado a conocer por su responsabilidad, confiabilidad y conocimientos, pero casi todos los aspirantes, de acuerdo con su rama, desempeñarán su trabajo casi de la misma forma y los resultados serán los mismos. Esto se debe, como sabemos, a que dentro de las áreas técnicas y científicas hay fórmulas, pasos a seguir que nos darán un resultado determinado. De modo que sólo hay una forma de hacer ciertas tareas y el resultado siempre será el mismo al realizarlas.

¹⁰ Mari Lyn Henry, *How to be a working actor*, Back Stage Books, N.Y., USA, 1994, pp.41-51.

¹¹ M. L. Henry, *Op. Cit.*, pp. 41-51.

En el teatro no es así. Puesto que aquello que el actor va a hacer es arte, nadie contrata a un actor para un papel sólo por el hecho de ostentarse como tal. En otras palabras, no todos los actores van a hacer igual el mismo papel, ni siquiera cuando estén bajo las órdenes del mismo director. Como ya sabemos, en las artes no existen fórmulas, ni recetas para lograr que la interpretación de un artista del mismo resultado que la de otro.

Es importante tomar en cuenta que existen dos factores que pueden determinar que el actor obtenga un papel o no. El primero es el tipo físico que posee y el segundo es la forma en que éste se presenta al productor, director o jefe de reparto.

Las probabilidades del actor para obtener papeles van a aumentar si el tipo físico que proyecta en tus fotos va de acuerdo con los papeles que él cree que puede representar. Aquellos roles que van de la mano con su temperamento y habilidades.

Según Mari Lyn Henry en su libro *How to be a working actor*.

...tu foto debe parecerse a ti. Tu persona en su más sincera y pura expresión. No como te quieres ver ó como la imagen de tus fantasías, tampoco como el fotógrafo piensa que te debes ver ni con maquillajes elaborados, ni trucos de iluminación o ventiladores moviendo tus cabellos. TU. El tú que va a entrar por la puerta de la oficina de casting o la oficina del agente.

Podemos deducir fácilmente que la naturalidad hace una foto buena y que es el aspecto más importante de la misma.

Aún en el escenario donde la distancia nos permite ser menos específicos, no nos estamos transformando en apariciones del más allá. Estamos haciendo obras acerca de gente que son de alguna forma como nosotros.¹²

Las recomendaciones de Mari Lyn Henri para hacer que la foto del actor sea natural son:

1. No usar maquillaje exagerado

¹² *Ibid*, pp. 41-51.

2. Mostrar una actitud abierta y amistosa
3. Mantener los hombros relajados.
4. Manos descansando en el regazo.
5. Evitar que las manos toquen la cara.
6. Cuidar que la sonrisa sea la que te sale más fácilmente y no sea una de anuncio de pasta de dientes.
7. Irradiar calidez desde los ojos.
8. Si existe una separación notoria entre los dientes de enfrente hacerlos rellenar. A menos que la comedia sea tu fuerte.

Según Mari Lyn Heri, el actor deberá evitar retocar los negativos puede ser peligroso, porque puede dar una imagen de absoluta perfección y los directores o jefes de casting quieren gente que sí existe. También la foto debe ser en blanco y negro, y deben evitarse las fotos a color pues denotan inexperiencia. Esto último no es aplicable a nuestro país debido a que la impresión de una fotografía a color es más barata que la impresión de fotografía en blanco y negro; además de que los productores le solicitan al actor que la fotografía sea en colores, para poder ver el color de tus ojos, cabello y tez.

a) Revisar la eficacia de fotografías tomadas con anterioridad

Si el actor ya se hizo un estudio fotográfico, es importante que le aplique la siguiente prueba:

El actor puede tomar la foto a la altura de su cara frente a un espejo y observar con detenimiento y puede preguntarse ¿El actor y esa imagen de 8 pulgadas X 10" en blanco y negro son la misma persona?.

Es vital que tu foto seas tú, como ser humano, como persona, con tu carácter y personalidad para que el director decida... que se vean las pecas, los ollitos, las bolsas que se forman debajo de los ojos al sonreír¹³

¹³Idem.

Yo sólo sé que veo muchas fotos que no se parecen a la persona que posó para ellas y no hay duda de que tales fotos son un grave error.¹⁴

Es recomendable que el actor observe si en su fotografía están presentes distractores como accesorios metálicos, aretes centelleantes, estampados de letreros en la ropa, logotipos de marcas y rayas, pues llaman demasiado la atención y no permiten que la persona que mira la fotografía se centre en el actor.

El actor también puede revisar si existen sombras, claroscuros y contraluces que endurecen la expresión o le hacen ver como si se tuviera un halo de luz. El fondo nunca debe ser más importante que el actor.

b) El fotógrafo.

El fotógrafo es otro factor que puede ser determinante en el estudio de fotografías, y algunas sugerencias para encontrarlo y tener una exitosa sesión de fotografía son:

a) El actor puede escoger al fotógrafo adecuado cuidadosamente. Es recomendable que el fotógrafo sea del medio, ya que ellos conocen más acerca de lo que es un retrato donde te vas a anunciar. El actor tiene derecho a revisar los trabajos previos del fotógrafo, puesto que contratará sus servicios profesionales.

b) Puede preguntar al fotógrafo cuánto tiempo le va a dedicar para la sesión fotográfica.

c) Se puede preguntar acerca de cuántas tomas, placas o impresiones están incluidas en el costo de la sesión. Cuánto va a costarle cada copia o ampliación subsecuente y si le va a proporcionar o no los negativos.

d) Es recomendable preguntar con anticipación si el precio incluye el peinado y el maquillaje.

e) El actor puede platicar con el fotógrafo sobre la ropa que está pensando llevar a la sesión. Aquí cabe aclarar que es importante que el actor reflexione en

¹⁴ Ed Hooks, "The Audition", Back Stages Books, N.Y., USA, 1996, p. 129.

cómo se visualiza a sí mismo en el escenario y es recomendable que busque vestirse para los papeles que crea que le vienen mejor, haciendo uso de su más objetiva autocrítica.

f) Es una posibilidad que el actor piensa como puede transformar un requisito tan burocrático como lo es la sesión fotográfica en una fiesta, cómo convertirlo en un ejercicio de creatividad y maleabilidad, en el que cree algo y proyecte quién es.

c) El vestuario

Como lo más importante de la foto es el actor, sugerimos evitar las distracciones. Existen colores, telas y accesorios que no presentan problemas de iluminación y dirigen la atención hacia el actor. El actor no tiene que ser un experto puede recurrir a expertos en imagen que le asesoraran acerca de qué accesorios, cuellos, telas o colores le benefician.

Se puede considerar buscar la orientación de un *consultor en imagen*. El ojo profesional y objetivo puede recorrer tu guardarropa, crear y coordinar combinaciones de vestimenta y determinar qué tienes que comprar ó conseguir para lograr dar el mensaje que deseas en tus fotografías. El actor debe tomarse el tiempo para escoger la ropa de la sesión fotográfica de acuerdo con esos roles que desea representar y para los que quiere ser contratado.

Posteriormente, el actor puede probarse cada combinación y revisar su apariencia en un espejo de cuerpo completo. Puede observar cómo se sienten las diferentes telas y cómo el movimiento del cuerpo cambia con cada una de ellas. El actor puede hacer sus propias pruebas, es una opción pedirle al consultor de imagen o a un amigo que le tome fotos instantáneas en cada vestuario y con el maquillaje y peinados que planea usar en la sesión de fotos. El actor puede decidir cómo se va a ver y puede ensayar hasta que haya descubierto cómo se

van a dar esos momentos ante la cámara. Estas pruebas o ensayos le ayudarán al actor para el día en que finalmente esté frente a la cámara.

Algunas ideas prácticas, que aunque, también pueden resultar obvias pueden ayudar al actor a lograr una mejor sesión de fotos:

1) Planchar ó vaporizar la ropa con anticipación y utilizar un portatrajes para que la ropa no llegue arrugada.

2) Contar con un cepillo de ropa así como alfileres, clips, seguiritos, tijeras, hilos y agujas; ya que los botones y las valencianas se descosen en el peor momento.

3) Llevar su propia plancha.

d) El maquillaje y el peinado

Si el actor es realmente bueno en estas áreas, puede hacerlo él mismo, si no, puede ponerse en manos de profesionales y contratar al personal para tal efecto.

Sugerimos al actor que explique al maquillista, al peinador y/o estilista, el tipo de papeles y de imagen para los que se está promoviendo y que desea transmitir según los personajes que quiere representar. Las pruebas de maquillaje y peinado pueden ser útiles para que los profesionales de la materia logren diseñar la imagen que el actor quiere proyectar de sí mismo.

e) La impresión de las fotografías

Una vez escogida la fotografía o fotografías que el actor empleará para promoverse a sí mismo, pueden emplearse varias opciones de impresión.

1. Still: Es una sola fotografía 8 x 10" (ligeramente más pequeña que una hoja tamaño carta). Este tipo de fotografía puede usarse para teatro, televisión, cine y comerciales.

2. Composite: Es una hoja 8 x 10" (ligeramente más pequeña que una hoja tamaño carta) que muestra al actor en diferentes vestuarios y con diferentes elementos de utilería. Por ejemplo: muestra al actor con una imagen casual, o ejecutiva, o glamorosa, o cómica. Este tipo de impresión se puede usar preferentemente para comerciales.

Una vez escogida la toma o tomas que el actor va emplear, necesitará llevar una buena impresión final de la fotografía y los negativos, si van incluidos en el paquete pactado con el fotógrafo, a una laboratorio de impresión fotográfica o a una imprenta especializada para imprimir las copias. El fotógrafo puede ayudar al actor recomendándole un laboratorio de impresión fotográfica o a una imprenta especializada que haga buenos trabajos.

Otras herramientas útiles son la foto-postal y la foto-tarjeta de presentación. La foto-postal es una fotografía impresa en cartoncillo del que se usa para las tarjetas postales en tamaño postal, que tengan el nombre y el teléfono del actor impreso en la parte inferior de la fotografía y que pueden ser enviadas por correo.

La foto-tarjeta de presentación, es una nueva y popular herramienta de mercadotecnia entre los actores estadounidenses. Es del tamaño normal de una tarjeta de presentación con una fotografía del actor del tamaño de un timbre o estampilla postal con su nombre y el número de teléfono a un lado. Es recomendable llevarlas a los estrenos o funciones especiales donde es probable llegar a conocer personalidades del teatro, como productores y directores. Es más práctico repartir una fotografía con sus datos del tamaño de una tarjeta de presentación que una 8"x 10".

2. Currícula

En México se ha popularizado entre los actores la práctica de entregar su fotografía por separado de su currícula, lo cual resulta impráctico pues la persona

que los recibe pueden extraviar la fotografía o la currícula. Lo más recomendable y profesional es que el actor entregue la fotografía 8" x 10" con la currícula impresa o pegada como etiqueta en la parte de atrás.

La currícula de un actor es la forma en la que el actor se presenta ante los productores, directores y directores de reparto; personas que están en posibilidades de tomar la decisión de contratar al actor. Por lo tanto, es necesario que la currícula promueva una imagen profesional del actor.

Consideramos importante que el actor egresado de LD y T se percate de que existen diferentes formas de elaborar una currícula según el enfoque de la actividad en la que se desee trabajar. Cuando se trata de una currícula que se presenta para trabajar como actor la estructura será muy diferente a la currícula de un docente, que se presenta para obtener un trabajo como profesor; o a la corporativa, que se presenta par la obtención de puestos ejecutivos.

Algunas recomendaciones que el egresado puede tomar en cuenta para elaborar una currícula para trabajar como actor son:

- ◆ Evitar escribir las palabras currícula, curriculum o resumé, porque ya se sabe lo que es el documento.
- ◆ Evitar mostrar la experiencia en forma cronológica, ni cuales son sus metas o sus expectativas de salario, como en ocasiones se hace en las currículas corporativas.
- ◆ Recordar que las características de una currícula para un trabajo tradicional o ejecutivo no se aplican a la currícula de un actor.
- ◆ La función de una currícula de un actor es una idea del trabajo que ha realizado y con quién ha estudiado o se ha entrenado.
- ◆ También es recomendable que esté bien redactado y mecanografiado, y que sea de fácil lectura. La letra muy pequeña hace que el que lo lea se esfuerce demasiado y ese detalle tan trivial puede trabajar en contra del actor.

Después de analizar las propuestas de currícula de varios autores¹⁵ a continuación propondremos la estructura que consideramos aplicable a las condiciones de trabajo en México.

a) Estructura de una currícula de actor

Comenzaremos por los datos personales del actor. Lo más recomendable es que el nombre del actor aparecerá centrado arriba. Inmediatamente después del nombre del lado izquierdo arriba, anotar el número de teléfono en que se le puede localizar. En caso de contar con varios números de teléfono es necesario aclarar si es un teléfono particular, celular, radiolocalizador o cualquier otro medio.

Aunque en México el actor no suele trabajar por medio de un agente o representante, cada día se populariza más esta actividad. De manera, que sugerimos que en caso de que el actor cuente con un agente, agregue sus datos después de su teléfono, el nombre y número de teléfono del representante o agente.

Después, del lado derecho arriba, las características físicas del actor como son: altura, peso, color de cabello y color de ojos y si el actor baila o canta, debe especificar la tesitura de voz y el tipo de baile que domina.

Una vez colocados los datos personales del actor, es necesario organizar y priorizar la experiencia del actor por medio de los diferentes trabajos que ha realizado; para lograrlo se sugiere que el actor organice su currícula por *Categorías o Especialidades* y anotar primero lo más importante que se ha hecho, o lo más representativo en cada una de ellas.

En el caso de una currícula para teatro, la primera categoría que debe anotarse es justamente la de los trabajos que el actor ha realizado en el teatro. En

¹⁵ Los tres autores que han servido como punto de partida de este análisis han sido citados a lo largo de este capítulo y son: Small, Hooks y Lyn.

la 1ª columna va el nombre de la obra, en la 2ª columna el nombre del personaje que se interpretó y en la 3ª columna el teatro en el que se realizó la temporada o compañía que la produjo. Le sugerimos al actor, que seleccione la opción que hable más de la importancia o trascendencia de su trabajo.

La siguiente Categoría es la de los trabajos realizados en la televisión. En los Estados Unidos se considera de más importancia la Categoría referente a los trabajos realizados para el cine, pero debido a que la industria cinematográfica no es igual de fuerte en nuestro país, consideramos que en México al actor le es más útil anotar primero la categoría de televisión y también porque algunos productores de teatro comercial le dan gran importancia. En la categoría de televisión recomendamos apuntar en la 1ª columna el nombre del programa unitario, serie o telenovela que se realizó. En la 2ª columna si el personaje que se interpretó tuvo una participación importante en la trama es recomendable poner el nombre del mismo, si no es mejor poner la clasificación del personaje, es decir, si fue una 1ª parte o 2ª parte. En la 3ª columna, lo más usual es especificar la cadena de televisión con la que se trabajó, porque en los Estados Unidos hay muchas, pero como en México solo hay dos y los actores trabajan en una solamente (por políticas internas de las compañías televisoras), consideramos que es mejor usar ese espacio para especificar el número de capítulos o programas que se hicieron.

Se sugiere que la categoría siguiente sea la de cine. El cine es un medio donde se le otorga más reconocimiento al trabajo del director, por tanto es importante darle prioridad más que al productor o a los actores con los que se trabajó. Por lo tanto, en la 1ª columna es recomendable asentar el título de la película, en la 2ª columna el papel que se interpretó y en la 3ª columna el nombre del director de la película. Se recomienda evitar las participaciones como extra ni en cine, ni en televisión.

La siguiente categoría a tomar en cuenta es la que corresponde a los Videos industriales y de capacitación. En los últimos años hemos visto una

creciente industria en la presentación de *infomerciales* en la televisión; estos son largos comerciales con duración de hasta 1 hora en los que se muestran las bondades de un producto, este nuevo medio necesita de actores-conductores que puedan comunicar con verdad y claridad, el mensaje requerido. En lo que se refiere a videos de capacitación la situación es similar, se ha incrementado el trabajo de actores en este tipo de videos cuya difusión es interna en empresa, talleres, universidades, etc. En la 1ª columna se inscribe el nombre de la compañía que produjo en video, en la 2ª columna el tipo de trabajo que se realizó y en la 3ª columna precisan los medios o lugares en los que se difundió o por que cadena televisora pasó al aire. En esta sección se recomienda evitar poner el nombre del director ya que no es de gran relevancia:

Otra categoría a tomar en cuenta es la referente a comerciales. Es importante señalar que se sugiere incluirlos sólo si el actor ha hecho una cantidad suficiente de comerciales como para considerarse un actor de comerciales. En ese caso, el actor puede anotar simplemente *lista completa y demoreel disponibles*, es decir, que si se requiere el actor entregará una lista completa de todos los comerciales que ha realizado y un video o cassette si usó sólo su voz. Es recomendable evitar poner el nombre del producto, a menos que haya sido una campaña nacional muy exitosa.

Una Categoría muy importante es la que se enfoca en la Educación. En este apartado el actor especificará el último grado de educación formal o académica al que se llegó y la institución educativa en la que se formó. Es totalmente irrelevante poner el nombre de las escuelas primaria, secundaria y preparatoria. También se pone si se tiene un diploma o educación especial de relevancia, en cursos, seminarios o diplomados en alguna área del teatro.

También es de gran relevancia el apartado referente al Entrenamiento que el actor ha recibido, independientemente de la educación formal o académica. En esta categoría es indispensable registrar los nombres de los maestros de

actuación pasados y presentes, y también los de baile o de canto, en el caso de estos últimos es importante especificar su área.

Las habilidades especiales son otra de las categorías indispensables en la currícula de un actor. Exhortamos al actor a asentar sólo aquellas que practique de una forma regular y que puede hacer *bien*. También se aconseja incluir un instrumento musical sólo si el actor lo ejecuta razonablemente bien. Incluir información específica, si se es experto en algo que tenga que ver con el arte o si se domina algún idioma.

La última categoría es la que corresponde a los deportes, aquí son aplicables las recomendaciones de la categoría anterior, y poner aquellas actividades deportivas que se realizan razonablemente bien y que, además, se practican de una forma regular. Por ejemplo, en un comercial se le puede pedir que ejecute un clavado desde la plataforma de 10 metros, el cual además tendrá que repetir numerosas veces para que la cámara sea colocada en diferentes posiciones. Consideramos importante advertir al actor que cuando se anote un deporte en este apartado lo haga porque se encuentra en una condición física sobresaliente; mentir puede ser peligroso para la salud del actor.

Para terminar, igualmente, advertimos al egresado que existe la tentación de adornar la currícula del actor para que se vea más nutrida o impresionante, más llamativa; e incluso existen quienes presentan esto como una práctica aconsejable. Nosotros pensamos que no hay que hacerlo porque éste es un negocio muy pequeño y tarde o temprano todo se sabe.

b) Ejemplo de una currícula con énfasis en el teatro

NOMBRE DEL ACTOR		
TELEFONO:	ESTATURA:	
RADIO:	PESO:	
CELULAR:	COLOR DE CABELLO:	
AGENTE:	COLOR DE OJOS:	
TEL. DEL AGENTE:		
TEATRO		
Hello, Dolly!	Minnie	Teatro Pedregal
Mame	Miss Gooch	Teatro Silvia Pinal
Verano y Humo	Alma	Teatro Coyoacán
Noche de Epifanía	Viola	Teatro Julio Castillo
Lisistrata	Casiopea	Teatro Santa Catarina
Un tranvía llamado deseo	Stella	Teatro Julio Prieto
TELEVISION		
Plaza Sésamo	...Popetera	13 programas
Catalina y Sebastián	1ª parte	40 capítulos
El amor no es como lo pintan	...Adivinadora	30 capítulos
CINE		
La mexicana	Vecina	Nombre del director
Pecado Original	Actriz	Nombre del director
VIDEOS INDUSTRIALES O DE CAPACITACIÓN		
La casa de la Imagen	Calidad en el servicio	Interno GNP
COMERCIALES		
Lista y demore los disponibles.		
EDUCACION		
Lic. en Literatura Dramática y Teatro, UNAM		
ENTREMANIENTO		
Héctor Mendoza / José Luis Ibañez / Soledad Ruiz (vocal)		
HABILIDADES ESPECIALES		
Inglés fluido, Francés, piano, danza contemporánea		
DEPORTES		
Natación nivel intermedio, todos los deportes de raqueta, patinaje.		

3. LA AUDICIÓN

Antes que el actor llegue a trabajar en el escenario deberá tener éxito en dos tipos de actuaciones: la entrevista y la audición.

No sólo es cuestión de que éste sea un negocio como cualquier otro, es uno particularmente competido, uno en el que la oferta de actores sobrepasa por mucho la cantidad de trabajos disponibles.¹⁶

La entrevista es una junta en la que ambas partes se forman una idea de lo que sería trabajar juntos y de si hay posibilidades de establecer una relación de negocios en el presente o en el futuro.

La audición de teatro puede realizarse en un teatro o salón de ensayos, espacios que propician que sea una prueba física y no como en TV o cine donde generalmente se hace en una oficina o en los estudios con poco espacio y ante la presencia de la cámara.

La audición de teatro es generalmente conducida por el director en presencia del productor; la decisión depende de este último, aunque el director tiene mucha ingerencia en ella. En el teatro pagarle a un director de casting o jefe de reparto, como se acostumbra en televisión y sobre todo en cine, es un lujo que no entra dentro del presupuesto de la producción.

Algunas de las cosas que el director y productor quieren ver del actor pueden ser: personalidad, talento, aptitud física, agilidad, tipo de voz, que tan inteligentes es, que tan bien responde a los ajustes, que tan bien recibe instrucciones y las ejecuta, y que tipo de química hace con él. El actor, por su parte, quiere que vean sus habilidades. El director y el productor están formando algo así como una familia que estará junta trabajando por un tiempo, de modo que piensan también en el resto del reparto.

¹⁶Ed Hooks, "The Audition", Back Stages Books, 1996, N.Y., USA. p. 113.

Ed Hooks, en su libro *The Audition* nos propone una serie de observaciones a tomar en cuenta por el actor antes de la audición y que pueden ser de gran utilidad:

1. Preguntar si es una preselección para un director de casting o si vas a estar leyendo para quienes tienen la autoridad de tomar la decisión de si te contratarán o no.
2. Pregúntale a tu agente o al que convoca la audición quien es el director y el productor e infórmate algo sobre sus carreras.
3. Pregúntale a tu agente si puedes disponer de un libreto.
4. Pregunta si hay algún requerimiento de vestuario en particular.
5. Pregunta cómo llegar, donde estacionarse como entrar al edificio u oficina.
6. Si se te van a dar un pase para entrar con todo y tu auto.
7. Si no sabes llegar exactamente, acude la noche anterior y ubica los estacionamientos y accesos.

No siempre van a citar al actor con más de 24 horas de anticipación, por ésta razón si el actor realiza otras actividades para ayudarse con sus gastos, necesitará un trabajo donde haya cierta flexibilidad.

Esto deja fuera los trabajos estables y bien remunerados. Además esos no son los trabajos en los que puedes simplemente desaparecerte ó reportarte enfermo cuando te dan llamado para la audición de la obra que tanto ha estado esperando. Lo mejor es encontrar una forma de ser auto-empleado de manera que tengas mayor control sobre tu tiempo. Una opción puede ser busca trabajos temporales ó nocturnos. Muchos actores prefieren las ventas a comisión porque pueden decidir sus horarios.¹⁷

También es necesario tomar en cuenta las siguientes recomendaciones:

1. Duerme bien la noche anterior.
2. No bebas alcohol antes de la audición (ni un vaso, puede alentar tu capacidad de respuesta)
3. No tomar demasiado café, puede hacerte sentir demasiado acelerado.
4. Use antitranspirante del fuerte. La tensión nerviosa genera toda clase de olores corporales.
5. Foto y curricula, perfectamente engrapados uno al otro, hacer esto aún cuando tienes razones para creer que ya tienen tu fotografía.

¹⁷ Ed Hooks, *Op. Cit.*, p. 113.

6. Un plumón resaltador para marcar tus líneas en el libreto.
7. Refrescante bucal
8. Cepillo de dientes, pasta dental e hilo dental.
9. Cepillo y/o peine.
10. Accesorios para hacerte una cola de caballo o un chongo rápido, por si te quieren ver con el cabello recogido.¹⁸

a) Durante la audición

El actor puede evitar preocuparse de lo que cree que los auditores están buscando, por el contrario es aconsejable que el actor muestre cómo se va a hacer el personaje si él lo interpreta e imprimirle su sello.

Cuando vayas a una audición, párate con todo tu peso. Dales algo que perder. No te preocupes por los errores que puedas cometer, y que te vayan a costar el trabajo.¹⁹

Durante la audición se sugiere al actor evitar perder el tiempo en socializar con los actores en la sala de espera, ya que puede ser mejor para el actor mantenerse relajado pero alerta, y si lo necesita hacer un poco de calentamiento físico y vocal. Además el actor puede preparar una historia o tema fresco para platicar antes de la audición. En ocasiones los auditores hacen una conversación casual para ver la personalidad real del actor y esto forma parte de romper el hielo.

b) Después la audición

Si comparamos la carrera del actor con un negocio tradicional es lógico pensar que: se necesita de una oficina adecuada, se necesita un buen sistema de contratación y un directorio (clientes y proveedores).

Exhortamos al actor a escribir los nombres de las personas a quienes conoció en la audición y cuál era su función, para que los archive al llegar a casa.

¹⁸ *Ibid*, pp. 31-33

¹⁹ *Ibid*, p. 24

Un detalle que puede favorecer al actor es enviar una nota de agradecimiento al director de casting o al productor y director de la obra, días después de la audición, se quede con el papel o no.

En caso de que la audición no sea favorable para el actor sólo queda enfrentar el rechazo con valor y en ese caso son excelentes las palabras del maestro Hector Gómez:

No era usted lo que ellos estaban buscando, pero ellos se lo pierden.

D. Bases de administración personal para el egresado

El contenido de este inciso atañe igualmente al actor; al director, al dramaturgo y, muy especialmente, al productor

Hablando de administración personal, hemos mencionado con anterioridad que se sugiere al egresado ver su carrera en el teatro como un negocio. Todo negocio tiene una oficina o lugar de trabajo. El presente capítulo plantea ser una guía de cómo el profesional del teatro puede iniciar una oficina casera para el manejo y administración de su carrera.

1. El lugar

Encuentre un lugar adecuado. No tiene que ser un gran escritorio ni una recámara o habitación especial en su vivienda para hacer las veces de su oficina.

2. El archivero

Una archivero de cartón de los que se venden comúnmente en las tiendas de artículos de oficina y la mesa del comedor pueden ser más que suficientes para iniciar. Posteriormente será deseable contar con escritorio con buen espacio e

iluminación para trabajar adecuadamente. Por lo pronto hablemos de lo que se va a meter dentro del archivero.

Dentro del archivero vamos a guardar principalmente documentos, apuntes, libretos, programas de mano, copias de contratos, recibos y otros comprobantes fiscales. El archivero podrá tener tantas carpetas y categorías como se desee y cada persona irá encontrando su muy personal "sistema" de archivar de acuerdo a su actividad y necesidades. Se pueden usar códigos de colores, por orden de importancia o por orden alfabético.

A continuación una guía de los archivos ó carpetas para iniciar un archivero personal:

- Documentos personales: Actas de nacimiento, cartilla del SMN, comprobantes de estudios, certificados, diplomas sin enmarcar etc.
- Contratos: Aquí se van a guardar copias de los contratos de los trabajos que se hayan realizado
- Programas de mano: Guardar aquí los programas de mano de las obras, conciertos y espectáculos a los que se haya asistido. (el porqué de ésta carpeta se va explicar más adelante)
- Libretos de montajes en los que se ha participado: Cuando ésta carpeta ya sea muy grande se puede optar por trasladar los libretos a un librero.
- Fotografías
- Cartas de recomendación
- Recibos o copias de los recibos de honorarios. Esto es la base de la declaración de ISR.
- Deducibles: Notas o facturas de vestuario, ropa, calzado, maquillaje, pelucas y postizos, fotocopias y en general todo gasto ó erogación que se haya hecho con el fin de invertirlo en la carrera.
- Recortes de periódico: Críticas, columnas, comentarios y en general todo lo que la prensa escrita haya dicho acerca del montaje en el que se ha participado. Conservar aunque no se mencione el nombre del interesado.

3. La carpeta de actividades

Adicionalmente a la caja ó archivero de cartón hay que llevar una carpeta de tres argollas tamaño carta con separadores. Esta carpeta va a constituir el registro ó bitácora de actividades. Esta carpeta nunca debe de salir de casa y es preferible que su información esté respaldada en otra carpeta o en el futuro en una computadora. Los separadores van a formar las siguientes secciones.

a) Registro de audiciones

En este apartado se debe de ir escribiendo la información de las audiciones a las que se ha presentado. Para empezar la fecha; el nombre del proyecto ó compañía teatral, el director y toda la información pertinente. Véase el formato que para este efecto hemos colocado en el anexo12 al final de éste trabajo. Una de las columnas más importantes de este registro en particular es la de "notas", ya que en ella el interesado puede incluir datos de su ésa experiencia en particular. Por ejemplo puede registrar con qué texto ó monólogo audicionó y cómo se sintió durante la audición.

Con los años uno va olvidando nombres de personas que siempre es importante recordar. Con el tiempo va a hacer falta tener elementos con qué revisar los resultados que se están obteniendo y basado en ellos tomar las acciones necesarias para corregir el rumbo. En el caso de los directores y dramaturgos que en la mayoría de los casos no "audicionan" en este apartado se pueden ir registrando las entrevistas que se tengan con actores y productores con la intención de promover un proyecto en particular. Registrar los pormenores de la plática y posteriormente darle seguimiento a los puntos pendientes.

b) Envíos de correo, visitas y llamadas

Éste es un apartado que se usa poco pero que es de vital importancia. En él vamos a registrar, como se puede ver en el anexo 13, la información relacionada con el envío de fotografías y currículas a compañías teatrales ó empresas; asimismo se registra si después de enviada la foto, currícula o carpeta se habló por teléfono con la persona encargada y si esto derivó en una entrevista de trabajo ó audición. Es importante anotar todas las llamadas y visitas para evitar molestar al mismo director ó productor con dos llamadas en un lapso de tiempo muy corto.

c) Relaciones públicas

También conocido como formato de contactos. Bien dice el dicho "dime a quien conoces y te diré quién eres". (Véase anexo 14) No hay que confundir este formato con un directorio telefónico. Es mucho más que eso. Los teléfonos hay que anotarlos y conservarlos en una agenda.

En este apartado de la carpeta vamos a registrar entrevistas, charlas, pláticas o simplemente las personas con las que fuimos presentados en estrenos o funciones especiales. (De preferencia ésa misma noche cuando la memoria está fresca.) Como se puede ver en el formato, lo primero es el nombre y los datos de la persona, no sólo su nombre y teléfono si es que se llegaron a intercambiar esos datos, sino además qué puesto desempeña la persona.

En la columna de comentarios es importante registrar si la persona hizo un comentario acerca de un proyecto futuro. Tal vez si trata de un director reconocido que mencionó, por ejemplo, que su hija menor estudia piano. La siguiente vez que se vea a la persona se le puede preguntar por los avances de su hija en sus estudios de piano. No hay que confundir "relaciones públicas" con

lambisconería ó zalamería. Esto es un negocio en el que el profesional debe de tener todos los elementos que pueda a su favor.

d) Registro de trabajo y de ingresos

Estos apartados están dedicado al desempeño real. Los trabajos que sí se han realizado y los ingresos obtenidos. Como se puede ver en los anexos 15 y 16 sólo es cuestión de ir llenando los espacios: Fechas, descripción del trabajo realizado, nombre del proyecto, director, productor, salario, etc. Una buena práctica es que mientras la memoria esté fresca anotar los nombres de todas las personas que participaron en el montaje y qué función desempeñaban. Uno nunca sabe si el día de mañana cualquiera de ellos llega a tener un puesto importante en el medio.

Aquí es necesario mencionar por qué es importante conservar los programas de mano de los espectáculos a los que se asistió. Es una buena fuente de información a la que podemos recurrir en cualquier momento. A fin de cuentas todos los espectáculos que hemos visto pasan a ser parte de nuestro "acervo teatral personal" y conservar los programas es una buena costumbre. Además se sugiere hacer anotaciones al reverso del programa al terminar la función. En todos los casos "más vale tenue tinta que brillante memoria".

e) Registro de gastos

En esta carpeta, como su nombre lo indica vamos a llegar un registro de nuestros gastos personales y profesionales. Véase el anexo 17.

Se pueden agregar todos los apartados necesarios. Por ejemplo un registro de entrevistas para las ventas de funciones teatrales; otro para "fuentes". Esto es un listado de profesionales del teatro a los que podemos recurrir: Maquillistas, peinadores, costureros, sastras, diseñadores, carpinteros, mudanceros etc.

Debe quedar claro la diferencia entre lo que se guarda en el archivero personal y la carpeta. En la carpeta principalmente se "escriben" datos mientras que en el archivero se "archivan" papeles.

Con frecuencia los artistas solemos ser disipados y poco organizados. Una buena forma de quitarnos esa etiqueta puede ser la de llevar todos nuestros papeles en orden puesto que al momento de realizar nuestras declaraciones de impuestos, será de gran ayuda ya tenerlos clasificados y ordenados por fechas y categorías.

CONCLUSIONES

Todos sabemos que la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro cuenta con gran tradición académica misma que hemos constatado a través de éste estudio, al observar su historia y las numerosas mejoras que se han realizado al plan de estudios desde sus inicios hasta la fecha. Sin embargo, dentro del perfil del egresado se consideran actividades administrativas como la Difusión Cultural, pero en el plan de estudios no se contempla una materia que provea al egresado de los conocimientos administrativos, legales- laborales y fiscales para el desempeño de dicha actividad.

Para el egresado de Literatura Dramática y Teatro la ignorancia en temas administrativos, legales-laborales y fiscales puede tener un costo muy alto, especialmente si tomamos en cuenta que el 100% de los egresados que fueron entrevistados se han desempeñado en algún momento de su carrera en la producción de sus propios espectáculos teatrales.

El 83% de la población entrevistada considera que debe existir una materia dentro del plan de estudios que oriente al egresado en las áreas administrativa, legal- laboral y fiscal de las actividades teatrales. Nosotros proponemos una materia de ADMINISTRACIÓN TEATRAL, para proveer de conocimientos administrativos al egresado; una de *EL TEATRO Y SU MEDIO*, donde se prepare al egresado en cuestiones legales-laborales y fiscales, y una de MERCADOTECNIA DEL TEATRO, donde se prepare al egresado para promover su trabajo y su persona y posicionarlos en el mercado. En la Universidad Iberoamericana existe una asignatura dentro de la carrera de ingeniería biomédica denominada *El ingeniero y su medio*; su función es orientar a los alumnos en el ámbito profesional laboral.

Por otra parte, observamos que el 83% de los egresados entrevistados se ejercen su profesión en la docencia del teatro, además de trabajar en áreas del teatro. Consideramos que éste hecho nos indica el área en la que los egresados del Colegio son requeridos. Actualmente, por ejemplo, en la

Licenciatura en Arte Dramático del Colegio de Arte Dramático de la Escuela de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), de la planta de profesores de carrera que consta de 15 profesores, 3 son egresados de LD y T; lo que significa que el 20% de los profesores de la Licenciatura en Arte Dramático de la BUAP son egresados de LD y T. Por lo tanto podemos hablar de que en la Licenciatura en LD y T estamos egresando formadores del arte teatral y es necesario asumir esta responsabilidad. Además podemos observar que la demanda de profesores de teatro en nuestro país es muy alta, por lo que la docencia es una alternativa de trabajo profesional para cualquier egresado de LD y T.

En los capítulos anteriores hemos observado que la realidad laboral a la que se enfrenta el egresado de LD y T hace necesario establecer un vínculo con la misma desde el período de formación profesional. En México trabajar en el medio artístico es complicado, por la naturaleza del trabajo del artista, y se vuelve más complejo cuando el artista se enfrenta a legislaciones confusas o/y que no se apegan a su realidad laboral y fiscal.

En el empresario o productor teatral cae una carga económica muy fuerte en lo que a pago de cotizaciones, impuestos, licencias y permisos se refiere. Hacer inversiones en una empresa teatral tiene un nivel de riesgo económico muy alto y si a eso le sumamos toda la carga económica antes mencionada, además de nóminas, pagos de derechos de autor, y otros gastos; puede darse el caso de que obtener ingresos decorosos de la producción de una obra teatral sea extraordinario. Por ello consideramos necesario que el gobierno favorezca a los productores de teatro, especialmente a los de menor escala, con la excención parcial o total del pago del IVA. Para aminorar la carga económica que recae sobre el productor teatral.

Si bien es cierto que es necesario contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida en sociedad con el pago de impuestos, también es cierto que el egresado de una escuela superior de teatro necesita de gran apoyo del fisco para sacar adelante sus producciones y poder vivir de ellas. Como es muy difícil

que el fisco sepa quien hace teatro por negocio y quien por promover la cultura, proponemos que le emita una legislación de exención parcial o total del pago del IVA, según el volumen de facturación de las compañías teatrales. De esa manera no pagarían la misma cantidad de IVA las pequeñas y medianas empresas que se dedican al teatro, que los grandes emporios que poseen y mueven grandes capitales.

En nuestro país se ha desarrollado una legislación del derecho de autor gracias a la presión internacional que provoca el control que existe a este respecto en otros países y a los tratados internacionales. Consideramos que es por eso que contamos con una legislación (*Ley Federal de Derechos de Autor*) y un organismo (INDAUTOR) que protege al dramaturgo como creador de una obra literaria y artística, así como a su obra directamente.

Por otro lado, en lo concerniente a la actual legislación que regula las actividades de actores y músicos podemos advertir un desequilibrio en el grado de protección legal que se otorga al actor, en relación con el que se otorga al dramaturgo y, a otros trabajadores que no pertenecen al gremio de los artistas.

En el caso del director ni siquiera es contemplado en la actual legislación para actores y músicos. El director de teatro es tratado por la ley como un actor y no existe un marco legal definido que responda a las necesidades laborales específicas de un director de teatro. El director requiere de un tratamiento legal especial para su actividad y en México eso no existe.

El actor y el director son trabajadores completamente desprotegidos en cuanto a seguridad social. La única forma de obtener los servicios de seguridad social como atención médica, guarderías o la oportunidad de tener una vivienda de interés social, sólo se pueden obtener por medio de la ANDA. Es necesario que se implemente un programa de seguridad social para que los artistas puedan tener acceso a la misma desde el momento mismo que comienzan a trabajar en una empresa, como cualquier otro empleado, y no por el hecho de hacer méritos con un sindicato.

Creemos que la situación precaria en la que se encuentran actores y directores, económica y socialmente hablando, se debe en parte a la falta de reglamentación jurídica. Proponemos que los legisladores tomen en cuenta la posibilidad de realizar una ley que reglamente, de manera más específica y definida, la actividad del actor como trabajador especial y que en ella se incluya una reglamentación para el director de teatro. Ejemplos como el de un Contrato Individual de trabajo al que no lo respalda un contrato colectivo de trabajo es el tipo de problemas al que se enfrentará el egresado.

La Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el D.F., en la actualidad resulta inoperante en muchos aspectos, razón por la cuál merece la pena hacerle una revisión.

Hemos observado que las legislaciones se generan sobre la base de una necesidad (de agrupación, de protección, etc.). Los egresados de las escuelas superiores de teatro necesitamos agruparnos y necesitamos protección, así que deberíamos aprovechar la especial circunstancia de ser la parte del gremio teatral instruida, para asociarnos y hacer un frente común para promover las mejoras a las condiciones laborales, fiscales y de vida del actor, director y dramaturgo.

Es imprescindible abrir el espacio para una reflexión acerca de la separación y los prejuicios que existen entre los artistas que pertenecen al gremio teatral universitario y los que pertenecen al gremio teatral comercial. De principio pensábamos que los egresados de LD y T y, en general, los de cualquier escuela superior de teatro, tenían una serie de prejuicios acerca del teatro comercial y de los profesionales que trabajan en él; como por ejemplo: que éste carece de calidad, de seriedad, de profesionalismo y de oficio, así como de, propuestas estéticas.

Sin embargo, hemos observado que los profesionales del gremio comercial también poseen prejuicios e ideas preconcebidas erróneas acerca de lo que ser un actor, director o dramaturgo universitario significan; como por ejemplo: que el trabajo universitario es puramente artístico y por ello no profesional y que el artista universitario no posee oficio, y que es conflictivo.

Este trabajo nos ha conducido a reconocer que existe una gran ignorancia tanto de parte del gremio teatral universitario de lo que es el gremio teatral comercial, como por parte del gremio teatral comercial de que es el gremio teatral universitario. Todos los prejuicios de unos contra otros no son producto más que de un gran desconocimiento del otro. No hemos aprendido a vivir junto en el mundo del teatro y a respetar nuestro trabajo y nuestras capacidades sólo por el hecho de pertenecer al gran gremio del teatro.

BIBLIOGRAFIA

1. *Compendio del medio artístico*, edición 2001, editorial Asociados en Servicios Culturales, México, D.F.
2. CORONA CANDELARIA, GUADALUPE, *¿Movimiento de teatro independiente o grupos en movimiento?*, México, UNAM, Tesis de Literatura Dramática y Teatro, 1997.
3. DE BUEN LOZANO, NESTOR, *Derecho del Trabajo II*, México, Editorial Porrúa, 1990.
4. DOMINGUEZ OROZCO, JAIME, *Sociedades y asociaciones civiles*, Ediciones Fiscales ISEF, México, D.F., 7ª edición, Abril del 2000.
5. GÓNZALEZ CRISOSTOMO, ANTONIO, *El actor trabajador y su realidad jurídica y social*, Tesis, Licenciado en Derecho, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, San Juan de Aragón, Edo. De México, 1993.
6. HERNANDEZ SAN PEDRO, LEOPOLDO, *Breve Análisis de la Problemática del Desplazamiento Laboral del Actor Mexicano en México*, México, D.F., UNAM, Tesis de Derecho, 1997.
7. HOOKS, ED, "The Audition", Back Stages Books, N.Y., USA, 1996
8. LOJERO VEGA, NORMA, *Un acercamiento al trabajo del actor profesional en el teatro en el México de los ochentas*, México, D.F., UNAM, Tesis de Literatura Dramática y Teatro, 1989.
9. LYN HENRY, MARI, *How to be a working actor*, Back Stage Books, N.Y., USA, 1994.
10. MENDEZ, ANTONIO, *El mercado del trabajo del actor profesional en México*, México, D.F., UNAM, Tesis de Sociología, 1986.
11. MENDEZ RAMIREZ, GUADALUPE, *El teatro en México, aspectos contables*, México, D.F., UNAM, Tesis Contaduría, 1973.
12. MURVA BELTRAN ENRIQUEZ, TONATIUH, *Organización y Administración de un espectáculo teatral musical*, México, D.F.; UNAM, Tesis de Administración, 1986.

13. ONEIL, BRIAN, *Acting as a bussines*, Heinmantrade publishing, N.Y., USA, 1999,
14. PAULET, JEAN-PIERRE, et al. *Diccionario de economía y empresas*, Barcelona, Editorial Gestión 2000, 2ª edición, 1997.
15. *Proyecto de plan de estudios para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*, Departamento de Literatura Dramática y Teatro. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM 1985.
16. SCHMIDT RUIZ DEL MORAL, LUIS CARLOS, *El autor empleado y la obra por encargo en el derecho de autor*, México, D.F., TESIS de Licenciado en Derecho, 1987.
17. RUIZ LUGO, MARCELA, et al, *Glosario de términos del arte teatral*, México, D.F., Editorial Trillas, 1ª reimpresión 1987.
18. SILLIS, DAVID L., *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Volúmen I. Editorial Aguilar. Madrid, 1974.
19. SMALL, EDGAR, *From agent to actor, an unsentimental education or what the other half knows*, Samuel French Trade, Hollywood, C.A, 1991.
20. SOTO ALVAREZ, CLEMENTE, *Selección de términos jurídicos, políticos, económicos y sociológicos*, México , Editorial LIMUSA, 1ª edición, 1981
21. TORRES CUEVAS, ZEFERINA, et al. *Bases de la administración teatral para la formación de profesionales del teatro*, México, D.F., UNAM, Tesis de Literatura Dramática y Teatro, 1995.
22. WAGNER, AIMEÉ, *De la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, Colección Cuadernos de Jornadas # 7, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1999.
23. ZORRILLA ARENA, SANTIAGO, *Diccionario de Economía*, Editorial Océano, México, D.F., 1984.

Legislaciones

1. Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal.
2. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos
3. Ley Federal del Derecho de Autor.
4. Ley Federal de Hacienda y Crédito Público.
5. Ley Federal del Trabajo.
6. Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal.
7. Código Fiscal de la Federación.
8. Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor
9. Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor
10. Estatutos de la Sociedad General de Escritores de México, Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público, editados en 1998.
11. Estatutos Asociación Nacional de Actores, quinta edición 1997.

Publicaciones

1. Revista Jueves de Excelsior, *La historia de la ANDA*, Rodolfo Rocha Garnica, De. Excelsior, México, D.F., 1999.
2. *Guía práctica para el llenado de declaración anual 2000*, Honorarios y Salarios, editado por el Servicio de Administración Tributaria de la SHCP.

Entrevistas

1. Entrevistas en el Depto. de Teatro de la SOGEM a Rosa Leonor Equiza y en el Depto. Jurídico al Lic. Carlos López Moctezuma en julio del 2001.
2. Entrevista realizada en julio del 2001 a Alejandro Ortega Macías, actual Secretario de trabajo de la Unión Mexicana de Apuntadores - UMA.

3. Entrevista realizada en julio del 2001 a Martha Elena Cervantes, Auxiliar para la Especialidad de Teatro de la Secretaría del Trabajo.
4. Entrevistas con funcionarios de la ANDA en julio del 2001: Armando Arturo Albo Acosta, Auxiliar de la Secretaría de Estadística y Organización; Martha Elena Cervantes, Auxiliar para la Especialidad de Teatro de la Secretaría del Trabajo; Amira Cruzat Titular de la Secretaría de Estadística y Organización.
5. Entrevista realizada a Tomás Urtusastegui en abril de 1999.
6. Entrevista realizada a Alejandro Licona en abril de 1999.
7. Entrevista al Director General de la SOMEPROT Tito Dreinhüffer realizada en julio del 2001.

Páginas web

www.sogem.org.mx consultada el 4 de agosto del 2001.

www.sep.gob.mx/indautor/ consultada el 4 de agosto del 2001.

www.shcp.gob.com consultada el 10 de octubre de 2001.

ANEXO 1

ENTREVISTAS A EGRESADOS DE LA LICENCIATURA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO GENERACION 1987-1991

Entrevista # 1 Realizada a IVETTE MORENO el 22 de febrero del 2001

1. **Danos tu nombre completo, tu edad y tus créditos.** Ivette Moreno, 34 años, 80% de créditos.
2. **¿En que trabajas actualmente?**
Como profesora de teatro a nivel Secundaria y haciendo funciones de teatro de titeres.
3. **¿Qué área profesional específica escogiste dentro de la carrera?** Dirección.
4. **¿porqué?**
Quizás porque quería tener una visión más objetiva del teatro.
5. **¿Consideras que realmente lograste una especialización?**
No, porque no hay ni el personal ni las condiciones tanto de espacio físico como de tiempo para lograrlo. Sólo recibes nociones, elementos según la teoría de cada profesor.
6. **¿Te titulaste?** No.
7. **Si la respuesta anterior fue no, ¿porqué?**
En mi caso hubo la inquietud por empezar a hacer cosas relacionadas con la carrera.
Se me presentó la oportunidad de hacer una gira y eso no es compatibles con asistir a clases.
También la beca del FONCA me exigía mucho tiempo entonces había que elegir o te quedas en la escuela o te pones a hacer cosas. Y ya después está la necesidad de trabajar por un ingreso, y bueno desidia y flojera que también forman parte de esto, porque ya ha pasado mucho tiempo y no he vuelto a la escuela.
8. **¿Es posible desenvolverse en el teatro profesional sin titularse?** Sí, si es posible.
9. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo más importante que la carrera te dio?**
No sé, supongo que está cierto conocimiento histórico del teatro, la lectura clásicos del teatro y la disciplina también.
10. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo que más te hizo falta?**
Hay poca bibliografía disponible, los maestros pueden entregarte una lista de bibliografía maravillosos, excelente, completísima; pero los libros físicamente no existen. No existen en bibliotecas, en el país, no se editan aquí o son inconseguibles, o por lo menos en mis tiempos lo eran, no se si ahora por Internet se puedan conseguir algunas cosas, pero entonces era imposible. Vaya te atienes del profesor o te detienes en algunos temas en los que te quedas con la visión de un sólo autor. Hay cosas que no se consiguen incluso contemporáneas.
Siento, desde que no haya el apoyo bibliográfico suficiente. En aquel año en que estábamos en 1er año de la carrera y que había que leer "un actor se prepara", y que no existiera. Había un ejemplar en biblioteca y no estaba editado, para leerlo fue corretearlo tanto tiempo que cuando salió editado ya lo había logrado leer en biblioteca, pero las veces que lograba el préstamo un triunfo.
Ahora ya esta el CITRU, no se puede ser que hayamos avanzado en ese rollo de apoyo bibliográfico, pero no se yo creo que fue un gran vacío, creo que leer a los grandes teóricos era imposible porque están editados en Cuba, están editados en no se donde, pero aquí realmente cuál editorial se ha preocupado por eso. Y yo siento que en la carrera departe de la coordinación hay una gran flojera y una gran apatía porque las cosas existan.
Sobre todo, yo que venía de CCH, me hacía mucho contraste la apatía; porque el CCH publica sus materiales y si el maestro tiene el libro lo edita como folleto, como antología, como lo que sea (y bueno yo se que eso le da al traste a los derechos de autor), pero te hacen unas recopilaciones maravillosas y el mismo maestro se encarga de que el texto exista. Entonces de repente tenías un material con tres puntos de vista sobre un tema. En la Facultad no existe eso.
Los maestros te hablan de un director o del otro tal, pero no los puedes conseguir. Y bueno tampoco los directores se dedican a escribir teoría, pocos son los que lo hacen y de los que lo hacen no te llega su material. Te pueden llegar materiales por voz de sus alumnos, ya filtrado por él; o no llegan porque están en otro idioma y no pasa al español, y se vuelve un vacío tremendo.
11. **¿Qué elementos te dio la carrera para poderte ganar la vida en el teatro?**
Yo creo que elementos son de experiencias agresivas, duras que no vienen en el plan de estudios pero que en la práctica así son como: a sobrevivir a toda costa.
Yo creo que a falta de elementos uno tuvo que desarrollar elementos. La misma carencia te obliga, te mueve, te lleva. Si no me dio elementos pues a ver ahora que hago. A punta de ingenio o por el ambiente mismo, el ambiente Universitario en el que tantas gentes te hablan de tantas cosas que a lo mejor no correspondían al plan de estudios; pero donde finalmente hay gente interesante, y no necesariamente los profesores o exclusivamente lo profesores. Yo creo que la población es tan

diversa entre los compañeros y la etapa de la vida por la que estas pasando llena de ideales que bueno si decidiste que esa es la carrera que querías y seguiste en ella te vas haciendo de elementos y herramientas.

Como docente alguna vez me hicieron la pregunta de que si la actuación y dar clases se parecían, me lo preguntaron maestros, y yo les dije que era lo mismo. Tal vez la carrera me dio los elementos para pararme ante un "público" y no morir en el intento. Saber estar ahí y que quieres decir algo con respecto a algo, y saber que tienes algo que decir, en eso se parecería a una representación y bueno encontrar ese símil y usarlo como herramienta y decir: bueno yo tengo algo que decir y lo voy a decir, porque no es un público pasivo, de hecho es un público en contra normalmente. Encontrarle ese parecido a la representación e ir y representar tu papel de profesor y representarlo lo mejor posible, porque tienes algo que decir. Yo creo que eso fue la herramienta que adquirí y la que me sostiene ahí enfrente con ese auditorio.

12. **¿Cuándo comenzaste a desempeñarte como profesional del teatro, contabas con conocimientos del ámbito legal, laboral y fiscal? No.**

13. **¿Cuál fue la primera lección que recibiste de la realidad del medio artístico, en los ámbitos legal, laboral y fiscal?**

Sobre la marcha, tienes tu producto, tienes un montaje; llegas a presentarte a cierto lugar y te piden que tengas papeles de hacienda, un nombre como grupo que tengas ciertos elementos y entonces hay que conseguirlos y ya se hace.

14. **¿Cómo haz obtenido el conocimiento que necesitas en los ámbitos antes mencionados?**
Por medio de la experiencia.

15. **¿Obtuviste orientación legal, laboral o fiscal en la carrera? No.**

16. **¿Consideras importante para el egresado obtener orientación acerca de la realidad legal, laboral y fiscal del teatro en México a través de la carrera?**

Sí, no se como, no se me ocurre como. De repente parecen mucho cuatro años y de repente parecen poco, comparado con todo lo que uno quisiera aprender. Más bien creo que el desconocimiento de estos temas y de los trámites es cultural desde pequeños, los tramites son engorrosos, problemáticos e insuperables. Tal vez no sea propiamente un problema de la carrera, que yo no tenga idea de como se hace una declaración de impuestos, eso no se cuando ni como deba aprenderse, que es indispensable que lo sepas sobre todo en mi caso en que la paga es por honorarios, cuando es por nómina es otra cosa.

17. **¿De qué forma? No sé.**

18. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste que te ayudara durante la carrera?**

Básicamente fue familiar. Empecé a trabajar desde es segundo año dando clases y como grupo por una beca.

19. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste mientras te colocabas en el trabajo profesional?**
Misma anterior.

20. **¿Actualmente vives exclusivamente del teatro? Sí.**

21. **¿Cuánto tiempo te has dedicado a la profesión? Más de 10 años.**

22. **¿Qué otro tipo de actividades profesionales desarrollaste para poder ejercer tu profesión y cubrir tus necesidades básicas? Dar clases.**

23. **¿Qué oportunidades te ha dado el ser egresado de Literatura Dramática y Teatro para desarrollarte en el campo del teatro profesional de México?**

No perseguir un montaje a toda costa. Cuando eres profesor te das cuenta de todo lo que hay que aprender y que hay gente que nace o es muy talentosa, pero sin disciplina no se hace nada y pretender que un muchacho simpático, extrovertido puede ser actor muchas veces crea falsas expectativas para ciertas personas.

Yo creo que el arte tiene una visión más amplia o cuando menos eso es lo que debemos transmitirles a los estudiantes de secundaria y preparatoria. El teatro es una profesión que requiere de mucho empeño y disciplina.

24. **¿Consideras que hay oportunidad para el egresado de Literatura Dramática y Teatro en cualquier área del teatro profesional de México?**

Yo considero que si puede resultar difícil e incómodo, pero depende de lo que quieras hacer, y de cubrir todas tus necesidades. Si quieres dedicarte al teatro de repente tienes que estar consiente de que a que le vas tirando, pero yo creo que si se puede.

No se a veces creemos que el teatro y el arte en México solamente lo pueden hacer los millonarios o yo no se quien; pero no necesariamente siempre hay gente que está enamorado de lo que hace, le gusta y persigue un sueño a toda costa, entonces hay que estar dispuestos a morir en el intento. Y si hay que hacer fila pues la haces y si hay que hacer veinte mil antesalas las haces, no se. Pero si lo logras ya habla bien de ti.

25. **Describe en cuáles.**

Digamos que la Universidad como institución educativa no propiamente se dedica a promover, sino como un espacio donde tienes foros y demás. No están, digamos, para el egresado de la carrera nada más al tener el otro espacio, la escuela alternativa que es el CUT, de repente se les olvida dar el apoyo; pero vaya las oportunidades en este país hay que buscarlas.

Muchas veces estamos pensando de entrada que no se nos van a ofrecer a nosotros, de repente como patos feos no se nos ofrecen porque no hay oportunidades, pero si no vas, si no lo intentas. Si no dices yo puedo y yo quiero, seguramente no. Yo he conocido a gente muy talentosa, muy culta, muy preparada; pero que tiene que estar ahí para lograr lo que quiere. Vaya así sea la estrella en la escuela, el mejor actor de su generación y, lea y recite Shakespeare; si no está dispuesto a ser el que entrega la carta, pues se queda ahí.

Hay un medio para todos. Hay gente muy dispuesta y que aprovecha todas las oportunidades que la Universidad le dio, me refiero al caso específico de aprender a decir verso, que es una de las características más importantes de la carrera, que está poco explotada aquí. Yo creo que es una área que está desperdiciada. Si se ve sobre todo que festival de Siglo de Oro que hay lo gana alguien de la carrera, yo creo que es nuestro punto más fuerte y que no lo aprovechamos. Entonces yo creo que esta es una oportunidad que se tiene como egresado de la carrera tienes y que hay que hacerla valer.

26. **¿Qué consejos le darías al egresado para que se adapte o integre más fácilmente al medio profesional del teatro en México?**

Empezar desde ya, para darse cuenta desde antes donde se está metiendo. En la escuela le estoy dando clases a una muchacha que quiere estudiar la carrera y su departamento vocacional la mandó a entrevistar gente que estudió la carrera.

Yo creo que la sorpresa y lo desagradable viene por una falta de conocimiento real de a donde te estas metiendo, o sea, si crees que es muy bonito, que hay mucho glamour que ese padrísimo, te estas metiendo en la boca del lobo y no te estas dando cuenta. Así que yo creo que esa parte de la orientación vocacional es muy importante porque, llegar a la carrera, que es carrera podemos entrar al terminar la preparatoria tengamos conocimientos anteriores o no, nos lleva a un nivel muy variable.

Ciertamente esto lo hace, por contraste, muy enriquecedor para los que teníamos menos experiencia es algo difícil, duro, pero yo creo que nos obliga y nos mueve mucho. Pero, vaya, yo creo no tener una falsa expectativa de lo que es la carrera, no tener una idea de lo que es la carrera, y si ya decidiste que es lo que vas a estudiar porque tienes la idea de que eso es a lo que te vas a dedicar el resto de tus días; empezar a trabajar desde el primer día, tienes que empezar a trabajar muy duro, tienes que trabajara mucho para empezar a obtener en cuanto a dinero algo; porque no es excelentemente pagado.

Las horas que uno invierte en trabajar no son pagadas ni como salario mínimo. De repente puede sonar que ganas \$ 10,000.00 por un comercial, pero si no haces más que un comercial al año, entonces no hay ninguna proporción. Saber esto que el mercado real de trabajo te exige que hagas doblaje, funciones para niños, que hagas veinte cosas distintas en cuanto a la producción: te exige que hagas vestuario, te exige que maquilles; porque si no le sabes a todo y buscas hacerlo bien realmente los ingresos son muy bajos. Entonces empezar a trabajar cuanto antes para realmente saber cual es el método que te funciona.

Entrevista # 2 Realizada a FRANCISCO FABIÁN ORTEGA DE ANDA el 19 de abril de 1999

1. **Danos tu nombre completo, tu edad y tus créditos.**
Francisco Fabián Ortega de Anda, 31 años y 100% de créditos.
2. **¿En que trabajas actualmente?**
Desempeño dos labores. La primera, es que imparto clases de Literatura Mexicana y Literatura Universal en la Universidad del Valle de México. Y la otra en Albergues de México, que es una institución de lucha contra el SIDA, donde coordino el área de difusión de la institución; todo lo que tiene que ver con medios de difusión lo manejo yo, y aparte tenemos un boletín que sacamos mensualmente y yo lo coordino.
3. **¿Qué área profesional específica escogiste dentro de la carrera? Actuación.**
4. **¿porqué?**
Yo escogí actuación porque me gustaba me encantaba actuar. Y hablo en pasado porque en este proceso que uno vive, vamos, quieres ser actor porque el foco de atención eres tú, pero curiosamente últimamente trabajo más como escritor que como actor.
Después de la actuación descubrí la dirección, y me di cuenta que me encantaba. Y lo más curioso es que yo antes pensaba que actuar era difícilísimo y que no cualquiera lo podía hacer, y también pensaba que dirigir era difícilísimo y que no cualquiera lo podía hacer, pero pensaba que escribir era imposible para mí y yo solía decir: "no es que escribir debe ser muy complicado".
Curiosamente mi primer obra salió así como espontánea, yo jamás dije Francisco vas a sentarte a escribir una obra, nació de la necesidad de transmitir algo, y empecé a escribir y la escribí muy rápido. Así se mueven las demás obras, curiosamente terminas una obra y ya empiezas con una inquietud tuya de querer hablar de otra cosa, y otra cosa y otra cosa, así han nacido todas las obras de teatro. Ahora, empecé a tomar un curso de guión de cine porque siento que puedo hacerlo.
Igual yo quería ser actor en un principio porque creía que tenía muchas aptitudes para ser actor, y porque sentía que era lo más bonito del teatro ser la estrella. Además piensas en ser actor pensando que siempre te van a dar papeles protagónicos, no piensas en que algún día te van a dar un papel secundario. Yo creo que en ese sentido sería la razón por la que decidí ser actor.
Ahora yo siento que la dejé, por este proceso que uno vive. A mí actuar me gustaba y creo que me salía bien, pero me hacía sufrir mucho. Me di cuenta que estar en el escenario me pone mal, por un lado me gusta mucho, pero por otro lo padezco. No dejé la cuestión de la actuación, al 100%, ahora tengo muchas ganas de actuar y hoy quiero un papel chiquito, yo quiero un papel chiquito en todos los sentidos, que yo pueda explotarlo al máximo pero que no caiga sobre mí todo el peso de la obra. Llegó un momento en el que tuve que decir ya, es bonito estar en un escenario, es bonito que te aplaudan pero ya, lo sufro más de lo que lo gozo. Y también me he alejado mucho de la gente de la facultad a pesar de que he montado dos espectáculos por año, he escrito mucho más y para eso yo no necesito como estar compitiendo.
5. **¿Consideras que realmente lograste una especialización?**
Yo creo que no, partiendo desde un principio, creo que no puedes tener una especialización ni en actuación, ni en dirección, ni en dramaturgia porque no tienes una especialización en teatro. Yo pienso que está mal el planteamiento desde un principio, porque en dos años te pueden dar una medio embarrada de lo que es el teatro y eso depende también de las ganas con las que tú le entres.
Por un lado está el compromiso del plan de estudios, pero también está el compromiso de uno. Independientemente de que cubra con todos los requisitos académicos, uno debe ponerse labores extraescolares, por ejemplo: muchos compañeros de actuación empezaron a tomar clases de danza hasta el 5º semestre. Yo como desde muy jovencito sabía que yo lo que quería era actuar, comencé a tomar clases de danza desde el CCH, pensando en que yo iba a ser actor, no porque quisiera ser bailarín o porque no tuviera otra cosa que hacer, sino porque yo pensaba hacia allá.
Cuando llegamos a 5º semestre y me doy cuenta que hay chavos que en su vida había tomado clases de danza, dices bueno es que aquí hace falta un replanteamiento de la vocación para empezar, independientemente de que el plan de estudios falle o que esté mal planteado.
Entonces yo si creo que no hay una especialización debes tener una base y yo creo que ni siquiera la base está proporcionada por parte de la escuela. Así que no creo que pudiera haber esta tan mentada especialización.
6. **¿Te titulaste? No.**
7. **Si la respuesta anterior fue no, ¿porqué?**
Yo creo que son muchos factores, el primero es falta de decisión por factores ajenos a la carrera. Cuando yo entré a la carrera tenía mi vida muy hecha, yo entré a la carrera y siento que iba muy bien en todos los aspectos, y en 5º semestre me dan mi resultado 0 positivo. Recuerdo que hubo

una huelga del STUNAM durante noviembre y diciembre, y en enero me dieron mi resultado aproveche que estaban rehaciendo algunos tramites por la huelga y me di de baja. Fui a CONASIDA a recoger mis resultados y después me fui a la facultad y a la semana me di de baja, porque yo pensaba ya me voy a morir: "ya para que sigo con la escuela, ya no tiene ningún caso". En ese sentido todo mi mundo se trasquiversó, todos mis planes, mi proyecto de vida. Yo no llevaba ninguna materia reprobada iba con buen promedio y yo tenía muy claro que lo que quería era terminar mi carrera lo más pronto posible y pasar a otra cosa. Y a raíz de este hecho, que ha sido lo más determinante en mi vida, fue que yo dije: "ya no sigo con la carrera porque ya no tiene caso, no voy a tener tiempo suficiente para terminarla y mucho menos para titularme". Yo creo que esa fue la primera razón por la que yo comencé a dejar de contemplar la titulación.

Después fue un querer retomar la escuela, pero siempre con estas miras de que me puedo empezar a enfermar a partir de pasado mañana y a lo mejor no termino el semestre. A instancias de mi ex terminé la carrera, porque él me empujó mucho, pero he dejado la titulación a un lado por cierta desidia y a lo mejor por no tener algo concreto de que hablar. También un miedo, que tenemos todos los teatreros, o al menos yo si lo manifiesto públicamente, de tener un cierto miedo al fracaso, de decir quiero hacer una tesis una super tesis, pero si no, luego entonces... No sé a lo mejor es algo muy psicológico por ahí, de que te pones grandes empresas para no poder realizarlas.

Luego todo esto va aunado a que yo ya tenía toda la intención de comenzar la tesis con toda fuerza, y me contratan para un trabajo y ahora en la Universidad del Valle de México, ¿de que se trata, no?. Y bueno, como que también he ido postergando y además muy en el fondo no hay todas las ganas que se necesitan para hacer la tesis.

Por otro lado si quiero titularme por la satisfacción de que empiezas una cosa y ya la acabaste, y en ese sentido siento un compromiso conmigo mismo. Ya comenzaste una cosa y ahora la acabas.

8. **¿Es posible desenvolverse en el teatro profesional sin titularse?**

Si lo creo, en cuando a capacidades de nosotros, pero lo creo imposible desde el punto de vista del sistema, porque cuando tu llegas a pedir un trabajo lo primero que te piden en tu título. Aunque el título no es una garantía de que sepas hacer algo.

En la cuestión particular de la docencia más que tener un título de determinada cosa lo que necesitas tener ciertas tablas para enfrentarte a un grupo y cierta madera de docente, porque siempre si se necesita. Hay gente que puede tomar muchos cursos de didáctica y no tiene el feeling, la madera; pero evidentemente para tramites burocráticos tener un título siempre es mejor.

9. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo más importante que la carrera te dio?**

Pues para mi las materias más, más importantes fueron todas las historias del teatro. Siento como base fundamental todas las historias del teatro. Independientemente del maestro que estuviera enfrente, el que te leyeras todas la obras y el ver esta evolución a nivel textual de obra literaria, para mi es lo más importante.

Claro que no puedo echar en saco roto las clases con Rodolfo Valencia, con Juan Gabriel Moreno, con Soledad Ruiz y con Mendoza, que a mi en lo particular me dieron muchos tips. En Historia del teatro sobresalen las figuras de la Dra. Sten y Armando Partida. Yo además tuve la fortuna de tomar "Teatro y sociedad" con Partida lo que fue así como de abrirte los ojos. Y nuestra maestra de Didáctica del teatro te daba cosas muy interesantes.

10. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo que más te hizo falta?**

Por ejemplo, yo creo que debería haber una materias dirigidas al autoconocimiento, porque yo siento que mucha gente lo intuye, pero siento que es muy importante que haya esta guía sistematizada o especializada de saber quien eres, no porque te quieran curar o algo, y... si. ¿Quién no llega a la facultad creyendo que está llegando como a esta escuela de "Fama" y entonces si tener un punto de referencia que te ubique y que te diga: Oye, estás aquí. Y no sólo un punto de referencia a nivel académico o de lo del plan de estudio, sino un punto de referencia a nivel personal.

Creo que sería muy importante de que hubiera una materia constantemente que se encargara tratar de ubicarte, de decirte quien eres, quien eres, quien eres; sobre todo porque esta es nuestra materia prima como escritor o como actor, principalmente con quien trabajas es contigo mismo. Es bueno saber de las reglas gramaticales para poder escribir bien, pero aparte eso tiene que tener un contenido y eso lo vas a sacar de ti mismo.

Cuando nos hablaba Mendoza de la diferencia entre un buen actor y un mal actor era, que un buen actor se va a lo profundo y el mal actor apenas si se asoma; a lo mejor antes no me quedaba claro pero o le escarbas o puedes terminar haciendo lo que hace cualquier gente, hablando de calidad.

También creo que sería muy interesante que hubiera una materia de apreciación artística, que te obligara a cultivarte artísticamente. Yo al menos a la Cineteca voy mucho, me extraña que nunca

me encuentre a nadie, a la opera también e independientemente de que me encante la opera , creo que es obligación de ti profesionista artístico que vengas y te empapes de todo, de todo, de todo. Siento que no hay esa aspiración o es disciplina el decir, bueno a lo mejor yo ahorita no estoy en una obra de teatro pero me estoy llendo a ver todas las obras de teatro, y me estoy llendo a ver todas las películas, y todas las exposiciones, y de más porque es parte de mi trabajo; y estoy tratando de leer las novelas de moda, porque es parte de tu trabajo. Entonces yo pienso que debe haber materias de este tipo.

Y a lo mejor algo así como muy loco, una materia donde te obligaran a leer el periódico, para que te des cuenta de que no eres un ente aislado de la sociedad que tienes que integrarte, integrarlo, que te haga ver tu realidad social y como artista con la sociedad. Así como cultivas el cuerpo y dices: Voy a tratar de pararme de cabeza para que el día que me pidan que me pare de cabeza pueda, quien sabe si alguien te va a pedir de referencia esas cosas, que yo siento que sería importantísimo que se fomentara y se sistematizara.

Y las últimas, una materia que tuviera que ver con aspectos legales, para ver todas esas cuestiones del derecho de autor, y una materia donde te dijeran o hicieras una investigación de campo de como vender un producto (una obra de teatro), si vas a montar una obra infantil como venderla, como hacer un brochur, una carpeta de fotografías; una materia donde te digan que si escribes un texto lo más recomendable es que lo vayas a registrar, y a donde, y como, que sepas que existe una ley de derechos de autor.

11. ¿Qué elementos te dio la carrera para poderte ganar la vida en el teatro?

Digamos que más los que van dirigidos hacia la docencia, porque aunque ha habido montajes, el dinero de ellos nunca ha sido para comer, para la comida ha sido para la docencia. Y ahora que trabajo en esta institución, en Albergues de México, ha sido saber escribir, no se si bien, pero si correctamente. Mi trabajo tiene mucha facetas, desde que analizo un texto y lo corrijo, hasta checar faltas de ortografía, puntuación y todo eso me ha dado más habilidad. Yo se que aparte es cayo, pero está "Morfosintaxis" dos semestres en que si tú le hechas los kilos, mínimo vas a saber cuando se acentúa y cuando no se acentúa, y cuando pones una como y cuando pones un guión. En ese sentido si creo que ha habido la oportunidad de comer de la carrera.

Y como te digo en la docencia, sobretodo por esa cuestión que te digo de las historias del teatro, que ya ves que cuando uno va a dar clases de literatura tiene que recurrir a sus clases de historia del teatro en donde vez movimientos artísticos, de ahí sale todo el asunto.

¡Ah! y en una ocasión estuve cantando en un bar, pero tampoco daba para comer.

12. ¿Cuándo comenzaste a desempeñarte como profesional del teatro, contabas con conocimientos del ámbito legal, laboral y fiscal? No, ninguno.

13. ¿Cuál fue la primera lección que recibiste de la realidad del medio artístico, en los ámbitos legal, laboral y fiscal?

Precisamente sería de ese vacío que estamos hablando, por un lado yo siento que la labor artística debe ser libre, espontánea, sin ataduras y todo este tipo de cosas; pero por el otro lado pienso que también la labor artística está en esa realidad y el artista debe tener contemplada toda esta realidad en la cual está inmerso.

El artista por muy artista que sea no deja de ser un ciudadano, de ser un ser social , un ser político, un ser fiscal o moral, no al contrario; y yo pienso que eso debe tenerlo bien presente.

Yo creo que la gran lección es que hay ese gran vacío, que uno desconoce. Creo que la escuela debería, en parte, proporcionar ese tipo de información para que a la hora de que te suelta tu más o menos sepas para donde ir. Por que además existe, en la SOGEM llevan una materia que es "Derecho de autor"; no les hacen aprenderse los artículos , pero la contemplan y si nosotros no la tenemos es porque estamos atrasados. Y sin compararnos con modelos educativos de Estados Unidos o Europa, no vamos a compararnos con las escuelas que están aquí mismo en el Distrito Federal, en México. Entonces es uno de los vacíos más grandes que tenemos.

14. ¿Cómo haz obtenido el conocimiento que necesitas en los ámbitos antes mencionados?

Con forme va saliendo la necesidad. Ahora sí que en México, todo se resuelva por emergencia. Hasta el momento en que te llega el huracán en cuando haces un plan de prevención de huracanes, hasta que te llegó el terremoto haces un plan de prevención de terremotos, o sea, no, lo haces antes. Igualmente yo creo que lo haces de esta manera, cuando alguien te dice : ¿No has pagado tus impuestos? Y tu dices: ¡Ay!, no sabía ¿qué tiene que ver el teatro con los impuestos?. Esas cuestiones las vas aprendiendo sobre la marcha, no hay de otra más que sobre la marcha.

15. ¿Obtuviste orientación legal, laboral o fiscal en la carrera? No, nunca.

16. ¿Consideras importante para el egresado obtener orientación acerca de la realidad legal, laboral y fiscal del teatro en México a través de la carrera? Si.

17. ¿De qué forma? A través de una materia en el plan de estudios de lo legal y fiscal.

18. ¿Qué tipo de apoyo económico tuviste que te ayudara durante la carrera?

Ahora sí que todo se lo debo a mi familia. Lo que pasa es que al mes de entrar a la carrera me salí de casa de mi mamá, y gracias a Dios el apoyo de mi tía y mi abuelita me sacaron adelante. Por otro lado, de vez en cuando yo tenía mis puestecitos de cosas y las colocaba en la facultad, sobre todo libros. Yo tuve la fortuna de que me tocara que libros que perdían y que urgían comprar, yo tenía acceso a ellos y llegaba a la escuela con el montón y los vendía, y claro, yo les ponía una lana de más.

También a mi ex me hecho la mano fuertísimo, y quisiera dar sus nombres porque vale la pena, Manuel Patiño, mi abuelita Luz Guale y mi tía Socorro; no sé yo tengo que reconocerlos.

19. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste mientras te colocabas en el trabajo profesional?**

Pues igual el de la familia, y también un poco de labores que yo hacía, y no me da pena decirlo: yo estuve lavando ropa y planchando ropa ajena, que me daba rango para hacer muchas cosas.

20. **¿Actualmente vives exclusivamente del teatro?**

Del teatro como tal, no, pero bueno imparto una materia en la cual la carrera que estudié me dio las armas para poder impartirla. Pero del teatro como tal, no. Y aquí en Albergues de México también, pero vamos, aunque el hecho de haber estudiado teatro, y estar en el área de difusión, y tener un poco de conocimiento de lo que es el teatro y lo que es la comunicación si te da un poco de visión del ámbito.

En el sentido estricto de la palabra no vivo del teatro, pero sigo en la carrera y vivo de ella.

21. **¿Cuánto tiempo te has dedicado a la profesión? Desde 1983, 16 años.**

22. **¿Qué otro tipo de actividades profesionales desarrollaste para poder ejercer tu profesión y cubrir tus necesidades básicas? Bueno, las que ya mencioné.**

23. **¿Qué oportunidades te ha dado el ser egresado de Literatura Dramática y Teatro para desarrollarte en el campo del teatro profesional de México?**

El ser docente, crítico de teatro. Yo creo que no todo es malo en la carrera y nadie me quita la idea de que los mejores actores y directores, no se los autores, son de la carrera.

Me ha dado oportunidades por ser un persona que sabe apreciar el fenómeno artístico, no solamente el teatro sino cualquier manifestación artística. A lo mejor también el quizá no saber como si se hacer teatro, pero si saber como no hacerlo.

24. **¿Consideras que hay oportunidad para el egresado de Literatura Dramática y Teatro en cualquier área del teatro profesional de México? Sí, yo creo que en todas.**

25. **Describe en cuáles.**

Finalmente sabemos que esto de la cuestión artística por un lado es teoría y práctica, pero por otro lado también tienen mucho que ver las "tablas". Tú puedes recibir la oportunidad de foguearte, pero, por ejemplo: que tal es la mafia de la televisión, que Televisión Azteca critica a Televisa por hacer muy malas telenovelas y tener muy malos actores cuando ellos tienen los mismos malos actores entre los que se cambian de televisora o aunque los traigan nuevos son igual de pésimos. Sí le dieran oportunidad a gente de la carrera, pues habría algo en escena, pero ahí si vez caras bonitas pero tontas y torpes.

Yo si creo que la gente que entra a la facultad es gente especial, por el simple hecho de entrar ya es gente especial y la gente que se va quedando y que se va quedando pues algo se le pega. No es lo mismo que paren a actuar ahí a uno que no sabe nada, que a uno que tiene cultura teatral y tiene un poco más de armas que una gente que nada más es bonita.

Siento que en tal vez en el área en la que más puede desempeñarse un egresado de la carrera es en el área de dirección y en el área de dramaturgia. El actuación siento que por cuestiones de mercado estaría un poco más restringido. Y a lo mejor la cuestión de la práctica técnica como iluminador o técnico, lo malo es que en la carrera no nos dan esas materias.

Y pienso que si nos dieran esas materias de lo legal y lo administrativo, podríamos competir más en el área administrativa del teatro. Y tendríamos más oportunidad de que si montamos una obra de teatro uno vaya a pedir los derechos de autor y tú te encargas de ver esto y tú lo otro, y organizarnos mejor en toda la cuestión que tiene que ver con lo fiscal, lo legal y lo administrativo; que bueno, el director siempre termina haciendo estas cosas pero pues que pudiera delegar en otros. Y a lo mejor crear esta nueva especialidad de Aspectos legales o administrativos.

Yo creo que también hay que ver la realidad económica de nuestro país. En México no se producen muchas telenovelas, no se producen muchas obras de teatro y de más como para que absorbieran toda la cantidad de egresados, pero más que todo si hay clases. Dar clases es una buena manera de desempeñarte, ¿no?. Y dando clases puedes adquirir más conocimientos y para comer te deja. No deja como otras actividades, pero para lo indispensable si.

26. **¿Qué consejos le darías al egresado para que se adapte o integre más fácilmente al medio profesional del teatro en México?**

Primero que nada no cerrarse. No cerrarse a que como yo quiero ser actor, yo par que quiero tener buena ortografía. Sin cambiar la carrera, todas las materias que te den sacarles lo mejor que puedas, para que en el momento en que te pidan desempeñar un trabajo "X" sepas por donde. Esa sería una cuestión Tratar de absorber todo lo que te den y bien.

La otra cuestión sería que se tenga la disposición psicológica y emocional, de temple de hacer de todo; y no decir: yo solamente quiero actuar y solamente quiero hacer papeles grandes. Yo creo, que uno debe estar en la disposición de que si quieres trabajar pues puede ser tanto con papeles pequeños, como puede ser apagando y encendiendo luces, como puede ser acomodando a la gente, o sea , todo. No cierra su campo a un sólo campo de trabajo. Y no porque trate uno de ser, aprendiz de todo y oficial de nada, sino porque en la vida y en particular en el teatro tienes que saber hacer de todo.

A lo mejor hay gente que la tiene como fácil, el hecho de que sea hijo de "tal", pero la mayoría de nosotros no somos así y como no somos así, no clavarse en el rollo de que ya no hiciste nada, no sino tu abrierte las posibilidades. Yo siento que eso si es mucho muy importante.

Entrevista # 3 Realizada a MIGUEL ANGEL MORALES el 25 de mayo de 1999

1. **Danos tu nombre completo, tu edad y tus créditos.** Miguel Angel Morales, 31 años, 90%
2. **¿En que trabajas actualmente?**
Estoy en el Museo de la Luz, actuando y produciendo una obra didáctica que se llama "Haciendo la Historia". Es teatro de títeres, con luz negra. Estoy en una Escuela Montessori dando clases a nivel Primaria, 4º, 5º y 6º; y estoy en el Museo del Universo.
3. **¿Qué área profesional específica escogiste dentro de la carrera? Actuación.**
4. **¿porqué?**
Siempre me gusto, luego descubrí que la dirección también me llamada mucho la atención, pero creo que más adelante, cuando tenga más tablas, podré entrar un poquito en esa área. Aunque la respeto mucho y se que no es fácil, y que no nada más por gustarme puedo entrar, creo que me puedo arriesgar. Creo que sé más que muchos directores que se llaman directores, pero la actuación desde siempre me gustó; la descubrí en la secundaria y luego confirmé que me gustaba. Y es por eso, ahora si que por gusto.
5. **¿Consideras que realmente lograste una especialización?**
En la carrera no, en lo que es la facultad no. No tiene la infraestructura la escuela para formar profesionales de la actuación. No se ni en dirección o ni en dramaturgia, no me atrevo a decir si sí o si no, porque no estuve ahí; pero en el área de actuación no tienen la infraestructura, ni de salones, ni de maestros.
No hay una continuidad en la carrera de los maestros, de la materias no existe. Entonces no se puede uno especializar realmente ni siquiera en una forma de actuación, que sabemos que hay varias. Ni siquiera sabemos, aveces, cuál es una forma y cuál es la otra forma.
Ahora sí que los actores nos tenemos que rascar con nuestras propias uñas porque no lo sabemos. Ya luego uno descubre que si tiene esa capacidad o no tiene, o le falta. Y bueno sabemos que esto de la actuación siempre uno se tiene que estar superando, superando, superando, y estudiando, estudiando, estudiando y nunca hay topes, nunca creo que hay topes. Digo realmente porque no hay infraestructura.
6. **¿Te titulaste? No.**
7. **Si la respuesta anterior fue no, ¿porqué?**
Pues varias cosas, unos son pretextos, pero bueno coincidieron muchas cosas. Coincidió con que de repente me quedé sólo y tuve que trabajar. Tuve que elegir también, hacer esa elección fuerte que es: sigo en esto o no sigo. Tuve que elegir vivo de esto o no vivo de esto, y como mi decisión fue "quiero vivir de esto", de la actuación, de lo que es mi carrera, es por ello que le di preferencia a la profesión.
Aunque yo todavía no tengo la carrera "oficialmente". Siento que he logrado más profesionalmente fuera de la escuela y lo he logrado más en el trabajo. De repente me dan ganas como de regresar, de acabar la carrera (me faltan muy pocas materias), pero el trabajo absorbe, el trabajo exige estar, el trabajo exige estar al 100% y la escuela también. Pero primordialmente, como elegí vivir de esto pues le doy preferencia al trabajo.
8. **¿Es posible desenvolverse en el teatro profesional sin titularse?**
No es tanto que lo crea, creo que si debe haber una preparación. Creo que el actor o la actriz, cualquiera que se meta al área artística de cualquier carrera tanto dancística, musical, pintura, no se, lo que sea el arte tiene que entrar a fuerza a una escuela para tener una bases.
Creo que son muy pocos lo genios que no necesitan las escuelas y ellos mismos logran hacer su propia escuela. No creo que pueda ser posible el que se sea actor de la noche a la mañana sin ninguna preparación, pero tampoco llego al extremo de decir: es que tienes que tener la carrera para poder ser actor.
Por lo menos a mi me ha servido más dar clases a estos niños muy particulares, porque donde doy clases es una escuela muy particular, no es una escuela común y corriente. He aprendido más ahí. Mucho de esto de la actuación es más que criticar, es comprender. Uno tiene que comprender a su personaje para poder entrar en él, para poder desarrollarlo. No se creo más en esa preparación.
Sería ideal que fuera la carrera junto con el trabajo. Una cosa sin la otra, es mentira que sea profesional. Conozco gente que nada más tiene el puro título y sin embargo no se ha podido desarrollar en el área y acaba siendo maestro. Que no es malo pero, simplemente, un actor que acaba nada más siendo maestro tiene que ver que pasa, algo pasa, no es normal. Bueno, creo que no debería ser, pero es. Y sí creo en una preparación creo en una escuela, pero no siempre uno puede terminar la carrera.
9. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo más importante que la carrera te dio?**
Bueno me dio un panorama del teatro que yo no tenía, un panorama en cuestión literario que yo no sabía. Me dio la oportunidad de estar en materias que yo no sabía que existían. Me dio la

oportunidad de hacer cosas que ya en la profesión no las puedes hacer. Por ejemplo: dirigir. Uno como actor, casi siempre uno acaba dirigiéndose, pero siempre está uno trabajando en base a lo que quiere el director, respondiendo a la concepción del director.

Sin embargo da la oportunidad de dirigir, da la oportunidad de hacer cosas en cuestión de productor, como que da un panorama general, pero nada más. Creo que debería de dar más que ese panorama, debía especializar más que dar un panorama general. Entonces primordialmente es eso un panorama cultural del teatro, un panorama de otras áreas del teatro, pero nada más. Puros panoramas.

10. Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo que más te hizo falta?

Bueno como lo dije anteriormente, principalmente falta infraestructura, de salones, de material, no podía ser que los estudiantes de teatro no tengamos un teatro. Creo que ahora ya existe el Che Guevara como teatro, no se bajo que restricciones se pueda usar; pero el hecho es que en la etapa en que yo estuve no podíamos ensayar en un teatro que se llame decente. Por ejemplo: tuve yo que desarrollar la cuestión de la voz ya en el plano profesional, porque en el plan académico, pues si me enseñaban a decir: ooooooHHH, aaaaahhh, eeeehhhh, de dos en dos, de cien en cien, con Soledad, pero realmente no sabemos proyectar la voz.

Uno llega a un teatro de a de veras y uno se rompe la garganta para tratar de sacar la voz, porque uno no sabe que la voz sale realmente desde el diafragma. Eso que no se pueda tener un teatro, para poder ensayar, para poder tener esa visión del espacio de la escenografía. Los propios directores también sufriendo porque todo lo tenían que adaptar a un cuartito, que eran los foros, los teatro que tenía la escuela.

Entonces infraestructura de teatros, de material, de maestros, de materias. El plan de estudios puede ser maravilloso, pero no hay comunicación entre los maestros. Entonces luego nos estamos pelando con que un maestro que tuvimos en un año, da la materia totalmente diferente a lo que da el del siguiente año. No hay una continuidad en las materias. Creo que primordialmente lo que falta es comunicación entre los maestros, comunicación del plan de estudios a los maestros y viceversa. Ahora también los estudiantes no siempre fuimos peritas en dulce, porque le estoy echando toda la culpa a la escuela, pero también los estudiantes creo que teníamos la obligación de haber exigido más y no lo hicimos.

Entonces creo que es la infraestructura del sistema lo que ha afectado, es así de profundo, creo yo. No creo que sea así nada más nuestra escuela la única que esta afectada en ese aspecto, yo creo que son muchas escuelas de la UNAM y de otras universidades.

11. ¿Qué elementos te dio la carrera para poderte ganar la vida en el teatro?

Los elementos primero que nada son los contactos, que la gente te conozca, que tu conozcas a la gente. Hay algunas bases que si te da, hay algunas otras bases que las descubres dentro de la profesión, no te podría enumerar cuales son. Lo que si se es que es más lo que uno descubre fuera de la facultad que dentro.

12. ¿Cuándo comenzaste a desempeñarte como profesional del teatro, contabas con conocimientos del ámbito legal, laboral y fiscal?

Ni idea, muchas veces me hicieron pato, otras veces me quisieron ver la cara y afortunadamente me di cuenta. Pero creo que en vez de dar "Teatro y sociedad" del modo en que la daba Bertier, podrían dar algo más enfocado a lo legal y fiscal. Y podrían quitar materias que considero que a no me sirvieron para nada.

13. ¿Cuál fue la primera lección que recibiste de la realidad del medio artístico, en los ámbito legal, laboral y fiscal?

Pues es que en el momento uno no se da cuenta, pasando los años es que uno dice: pero que baboso fui, o sea, simplemente el hecho de no cobrar muchas veces.

Cuando uno empieza lo único que uno quiere es estar arriba del escenario y no le importa otra cosa que estar arriba de un escenario, y uno paga por estar en un escenario; y hay mucha gente que abusa de eso directores, productores y gente que no tiene nada que ver también abusa. En ese momento uno no se da cuenta, la lección viene después, cuando uno no tiene dinero y uno quiere vivir de esto uno dice: Bueno, ¿y por que si trabajo tanto, no tengo dinero?. Entonces, es cuando a uno le llega el veinte, viene la lección que después de tanto tiempo uno tiene que cobrar, esa es la primera lección.

Afortunadamente llega el momento en el que uno se puede dar el lujo de no cobrar y entrar a proyectos donde uno se la juega, porque le gusta el papel, o la obra, o todo; pero al principio abusan mucho del asunto de no cobrar. Y ya luego la lección mas contundente que me dieron, cuando estaba en " Los pingos del video", fue que no se me querían pagar algunas funciones que ya se habían dado. Bueno se llegó al extremo de que por pedir mi dinero, de unas funciones que ya se habían laborado, me empezaron a llamar estrellita, bedette, conflictivo, nada más por pedir mi dinero que ya me había ganado. Entonces yo tuve que llegar al extremo de decir, bueno pues

me quedo con el vestuario si no se me paga lo que se me adeuda. El vestuario, cabe mencionar, triplicaba la cantidad de lo que me debían, no me debían mucho; pero todo en proporción. Lo que a mí me debían era importante para mí, y aunque esta persona decía que no era importante, para mí sí lo era. La 1ª lección fue la de me quedo con tu vestuario si no me das mi dinero. Y afortunadamente me pagaron y fui la única persona de ese montaje a la que le pagaron, nada más por esa amenaza y es feo tener que llegar a esos extremos.

Afortunadamente ya no he tenido que volver a pasar por eso. Y había contrato, había ANDA. La ANDA no quiso hacer nada, el delegado no quiso hacer nada, se le dijo, se le reclamó; pero no hizo absolutamente nada. Esto fue en 1992.

14. **¿Cómo haz obtenido el conocimiento que necesitas en los ámbitos antes mencionados?**
Por las experiencias, por desgracia uno tiene que ir aprendiendo todo eso durante el camino y es una lata, porque uno mientras se da de trancazos o le dan de trancazos a uno.
15. **¿Obtuviste orientación legal, laboral o fiscal en la carrera? No, Nunca.**
16. **¿Consideras importante para el egresado obtener orientación acerca de la realidad legal, laboral y fiscal del teatro en México a través de la carrera?**
Es importantísimo. Yo no se sinceramente porque no se da una materia así, sinceramente no lo entiendo. Esta materia debería ser tan importante como psicología del teatro, que tan mal se da en la escuela por cierto.
No entiendo por que en materias que son como las herramientas que más necesitamos a la mano, no entiendo porque no se dan, no se di no les conviene o si nos van a hacer pensar más y no nos vamos a dejar, no entiendo. Pero el hecho es que si creo que sería muy importante, algo que nos orientara y nos dijera: Oye, por aquí, por acá, no te dejes, esto se hace así.
17. **¿De qué forma?**
Por medio de una materia, así como Seminario de Tesis, ya hacia el final de la carrera tal vez. No que sea una materia tal cual donde uno tenga que ser calificado, con un promedio y con el "Ya hiciste tu trabajo o que si no lo hiciste".
No yo creo que es tan importante esa materia que desde mi punto de vista que debería de ser opcional, que en tal nivel darse y a lo mejor darse en cierta etapa de la carrera esa información en general; porque bueno yo al menos empecé a trabajar desde el primer semestre de la carrera y ganando maravillosos \$7.00 que ni para la pesera nos alcanzaba.
Yo creo que se debería de dar en general a la carrera una orientación fiscal, una orientación administrativa, de manejo de dinero para los directores. Uno nunca sabe a lo mejor uno acaba siendo productor en lugar de director o actor, o sea, uno nunca sabe. Y como ya dije, por desgracia uno tiene que ir aprendiendo todo eso durante el camino y es una lata, porque uno mientras se da de trancazos o le dan de trancazos a uno.
18. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste que te ayudara durante la carrera?**
Al principio mis padres me apoyaron, pero luego se puede decir que las cosas se transformaron porque, bueno, mi madre fallece cuando yo iba a la mitad de la carrera profesional y luego mi padre fallece al final de la carrera. Entonces se puede decir que la mitad de la carrera si recibí apoyo familiar un apoyo de mis padres, pero la otra mitad fue prácticamente mi trabajo con el que yo podía comprar libros, sacar copias, trasladarme de un lugar a otro, ir a espectáculos, ir a mis ensayos, yo todo fue mi, con mi dinero. Ya sin ninguna clase de apoyo.
19. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste mientras te colocabas en el trabajo profesional?**
El familiar.
20. **¿Actualmente vives exclusivamente del teatro? Si, exclusivamente.**
21. **¿Cuánto tiempo te has dedicado a la profesión?**
Si tomamos en cuenta los primeros pininos con aunque sea una paupérrima paga, pero con paga, estamos hablando de doce o trece años ininterrumpidos.
22. **¿Qué otro tipo de actividades profesionales desarrollaste para poder ejercer tu profesión y cubrir tus necesidades básicas?**
Actor manipulador de títeres, que es diferente al puro manipulador de títeres. He practicado danzas afroantillanas, que parece que no pero tiene mucha relación con el teatro Clásico, por esto de la musicalidad, ayuda muchísimo la danza al teatro. Y ser maestro, la docencia.
23. **¿Qué oportunidades te ha dado el ser egresado de Literatura Dramática y Teatro para desarrollarte en el campo del teatro profesional de México?**
Muy pocas, me duele decirlo pero son muy pocas. Por desgracia hay una fama, que a veces digo: ha de estar bien ganada no lo se. Bueno, me consta a veces por algunas personas, pero yo no puedo decir que por esas personas es toda la carrera. Pero si se que la Facultad de Filosofía y Letras, la carrera de teatro, de Literatura Dramática y Teatro tiene pésima fama entre las escuelas. A lo mejor entre la escuela de Bellas Artes y la carrera ahí se van, pero hablando ya del CUT de las escuelas de los maestros Quintanilla y todos estos profesores que últimamente han tenido un

despunte en el aspecto teatral en México, por desgracia hay muy mala fama de los actores de Filosofía y Letras. Tienen fama de conflictivos, de flojos, al menos en donde yo he estado. Y bueno hay veces que la gente que no sabe y uno dice: Estudie en la Universidad, le suena muy rimbombante que uno halla estudiado en la Universidad, pero por desgracia esa gente es la que menos sabe de teatro. Y para los que saben de teatro, me he topado con que los actores de Filosofía y Letras tienen todas estas características. Y a veces uno tiene que luchar contra eso, contra no soy así, no soy flojo, no soy irresponsable; aunque soy de filosofía y letras no soy burro, me se manejar en esta área y soy tan capaz como cualquiera que haya salido de donde Quintanilla o Margules.

Entonces son muy pocas las ventajas que yo he obtenido de decir que soy de la facultad, de la carrera, muy, muy pocas. Tal vez en el extranjero. En el extranjero, insisto, no saben y el hecho de decir que estudie la carrera en la Universidad es rimbombante, suena bonito, es interesante, pero por desgracia aquí en México y en la Capital son muy pocas las ventajas.

24. ¿Consideras que hay oportunidad para el egresado de Literatura Dramática y Teatro en cualquier área del teatro profesional de México? Si.

25. Describe en cuáles.

En otras áreas como la tele, el cine, el doblaje y la docencia misma.

26. ¿Qué consejos le darías al egresado para que se adapte o integre más fácilmente al medio profesional del teatro en México?

¡Hijole!, pues primero nada que se dejen de hacer tontos, en el sentido del arte por el arte. Los medios de trabajo son los medios de trabajo, sean cuál sean. La dignidad del artista, y tal vez uno nunca logra ser artista totalmente, no se prostituye. El ser artista es todo un compromiso de vida y es todo un compromiso de cada momento, no nada más es: no yo soy actor allá arriba, no significa que yo voy a actuar aquí abajo también, pero a lo que me refiero es que es toda una actitud de vida el ser artista tratar de ser artista, y si no lograrlo por lo menos intentarlo.

Creo que se harían menos daño, si se quitaran muchos prejuicios de medios de trabajo como son tele, como son doblaje, como son cine, o sea, que si a uno se le da esa oportunidad hay que aprovecharla al máximo y tratar de hacer muy bien las cosas.

Ser responsables con cada acto que hagamos, muchos de los problemas que tenemos es que por acá digo: no es que Televisa es una mierda, y al ratito nos vemos con que estamos haciendo cola en Televisa. Esas discrepancias mentales afectan mucho a la carrera. Por esas personas es por lo que nos globalizan a los de la carrera, por esas personas que primero dicen pestes y luego están pidiendo de rodillas.

Creo que hay que tener mucha dignidad, sobre todo de lo que uno está haciendo de lo que uno quiere hacer. Una de las primeras cosas es: ¿Qué quiero ser?, ¿Para dónde me quiero mover es este medio? Creo que es bien, bien básico, porque por desgracia uno no se da cuenta, uno se da cuenta de esto ya después de muchos trancazos, de varias experiencias por desgracia no siempre agradables de que no sabemos para donde vamos. Sabemos que queremos estar arriba de un escenario o tal vez frente a una cámara, o tal vez frente a un micrófono y yo creo que todo es válido mientras se haga con dignidad, y no cuando se hacen las cosas porque ya no hay de otra.

Yo no estoy en contra de los que dan clases, de los actores directores y dramaturgos, que acabaron su carrera pero resulta que están desarrollando su carrera en la docencia, yo no tengo nada en contra de eso. Lo que tengo en contra, es que no se haga con alegría el trabajo con dignidad el trabajo. En eso si estoy en contra porque por desgracia, muchos toman esta área de la docencia porque ya no hay de otra, porque ya no hay salida y es el camino más fácil, a pues vamos a dar clases, aunque no les llena.

Entonces yo creo que hay que hacer las cosas con dignidad, otra que sepan o traten de saber para donde van. No van a saberlo nada más con quererlo sino simplemente que intenten saber lo más pronto posible para donde quieren ir, y otra que lo que hagan lo hagan con el mayor entusiasmo, respeto y alegría de hacer lo que se está haciendo. Cuando las cosas se hacen a fuerza se pierde respeto a uno mismo se pierde dignidad de uno mismo y por lo tanto se está perdiendo respeto al entorno, a las personas, al trabajo mismo que se está haciendo.

Son esos tres puntos, dignidad, visión de hacia donde se quiere ir y esto último que mencionaba.

Entrevista # 4 Realizada a JOSEFINA FELIX el 21 de abril de 1999

1. **Danos tu nombre completo, tu edad y tus créditos.** Josefina Felix, 31 años, 100% de créditos.
2. **¿En que trabajas actualmente?**
Coordinadora de actividades literarias del Colegio Madrid, trabajo de manera independiente para Alfaguara, trabajo dando clases de actuación en el CUT e independientemente dirijo obras de teatro y cuando puedo actúo y hago algo de radio.
3. **¿Qué área profesional específica escogiste dentro de la carrera?** Dirección Escénica
4. **¿porqué?**
Porque yo ya había hecho la carrera de actuación en el CUT y entonces me dijeron que estaba mejor la de Dirección y luego me gustó, y me quede me gustó la rama. Fue por experimentar más que porque yo supiera que ese iba a ser mi camino en la vida.
5. **¿Consideras que realmente lograste una especialización?**
Sí bueno, sí, creo que si está dirigido a la dirección escénica desde el punto de vista de la puesta en escena, pero no desde el punto de vista laboral, ni siquiera de la representación como algo continuo, no. Pero bueno más o menos creo que faltan cosas.
6. **¿Te titulaste?** No.
7. **Si la respuesta anterior fue no, ¿porqué?**
Teóricamente ya, pero prácticamente no. Ya tengo todo metido y espero titularme ya. Cambié de tesis, tuve una pelea con mi asesor y cambié de tesis, pero obtuve una dispensa, o no se como se le llama, para dar clases como Licenciada aunque no este Licenciada. Se le algo así como dispensa por labor de trabajo o por trayectoria.
La realidad es que para un director de escena o para un actor el título como tal no es algo con lo que te vayan a dar trabajo, es decir, ningún productor te va a contratar porque tengas un título. Un título te sirve en la vida laboral, te sirve para obtener becas, para hacer maestrías, para obtener trabajo en el área docente en Colegios particulares o en las oficiales, para el área de investigación. Pero ya específicamente en teatro, nadie me lo ha pedido nunca.
De hecho, es como una circunstancia, lo que importa es que tú en ese momento puedas tener una serie de habilidades, no que tengas un título. Esto fue en parte algo por lo que no me he titulado. En mi caso fue que empecé a tener mucho trabajo, mucho, mucho trabajo y lo iba aplazando y aplazando. Ya tenia una tesis. Finalmente por diferentes circunstancias no se pudo concretar. Se ha ido alargando poco a poco. Ahorita si me interesa titularme, porque obviamente en la parte docente me interesan obtener mayores rendimientos económicos. Yo se que tener un grado te sube el sueldo.
En mi caso, empecé haciendo la tesis, recuerdo, con mucho ahínco y mucho esmero; pero bueno, me empezaron a salir trabajos y preferí los trabajos. Y los sigo prefiriendo, y aveces digo que ya no me llegue trabajo para que pueda acabarla, pero afortunadamente este año he tenido mucho trabajo y entonces digo: yo sigo trabajando. De hecho, estuve en un curso en New York y tampoco me pidieron ningún título. La idea es en cuantas obras has estado, cuales son tus críticas y que puedas hacer una exposición. En este caso lo que me pidieron fue que tuviera el 100% de inglés, pero pues no más. Estuve 6 meses, de Enero a Junio en 1996.
8. **¿Es posible desenvolverse en el teatro profesional sin titularse?** Sí.
9. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo más importante que la carrera te dio?**
Una ética de trabajo, una cierta disciplina, mucha cultura teatral, historia del teatro.
Creo que el hecho de trabajar en condiciones muy limitadas te obliga a ser más disciplinado y más terco. Desde hacer las filas para obtener espacios, pues es lo mismo que hace uno en teatro y danza cuando vas a pedir espacios.
No me dio una técnica específica que yo diga este es la técnica o la estrategia, pero creo que si me dio mucha cultura teatral, que eso me ayudó. Y bueno algo de práctica, en condiciones poco deseadas, pero práctica al fin al cabo.
10. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo que más te hizo falta?**
Bueno, creo que si falta una relación directa con lo que pasa después de poner una obra de teatro, es decir, todas las materia práctica están encaminadas a la presentación de ejercicios, a obras, o escenas; pero nunca a la repetición que conlleva un espectáculo cuando se está presentando profesionalmente. Entonces que, creo que es una parte muy importante para el que dirige para el que actúe y eso bueno nadie te lo enseña.
Por otro lado, creo que efectivamente, no hay ninguna línea dentro del plan de estudios ni de maestros, bueno, un poco de José Luis Ibáñez, un poco de José Luis, sí. Se necesita una materia en que te expliquen cuales son tu relaciones laborales, tu situación sindical, qué es eso de sindicato, como enfrentarte a una entrevista de trabajo, por ejemplo: a un casting, nadie te lo dice, y uno llega como Dios te da entender.

En el área de dirección faltaría hacer un hincapié en lo que es un manejo de grupo, dinámicas de grupo, como enfrentarte ante un grupo. Bueno en este caso el director es un líder o debe ser un líder entonces hay que desarrollar una serie de habilidades incluso de la personalidad, que en la carrera no se desarrollan nunca. Bueno si ya son innatas en ti, que bueno; pero ¿si no? Creo que por otro lado una ventaja de que sea Universidad es efectivamente que es Universidad que hay de muchas cosas, de muchas tendencias, pero ninguna profundiza y te quedas con mucha teoría, un práctica mediana y muchas dudas cuando te enfrentas a una situación laboral.

11. ¿Qué elementos te dio la carrera para poderte ganar la vida en el teatro?

Terquedad. Cierta idea de hacia donde podía dirigirme. Ciertas relaciones o conocimiento del medio, pero como algo lejano y ajeno a mi. En mi caso, lo que sucedió es que empecé a trabajar dentro de la carrera, empecé a hacer cositas y bueno eso de repente te enfrenta ante este mundo ideal de "vamos a hacer teatro". Y bueno, me pregunté: ¿vas a hacer teatro? o ¿vas a vivir del teatro? o ¿vas a vivir para el teatro? o ¿el teatro va a vivir de ti?.

La carrera me dio buenos amigos, me dio gente con la que comparto ideas y con la que sigo haciendo grupo, es decir, que comparto mis mismas ideas acerca del teatro de la formación actoral y con los que además me sigo llevando y sigo trabajando, y con los que he hecho equipo. Compartimos ideas muy claras sobre como relacionarnos, sobre la honestidad, sobre la eficacia, la lealtad (que no son precisamente valores muy fáciles de encontrar en el medio profesional). A lo mejor alguien en quien confiar de a de veras no es tan fácil, tiene uno que andar a tientas. Entonces uno ve a alguien y a todo mundo le encuentras algo, y la mayoría de las veces tienes razón, porque es un medio de mucha competencia y de mucha envidia. Aunque bueno las recompensas son bonitas.

Mi cultura teatral está en la Universidad y, bueno, me dio cierto códigos de valores como los que enseñaba José Luis Ibáñez. Me dio una idea general desde el punto de vista teórico, estético.

12. ¿Cuándo comenzaste a desempeñarte como profesional del teatro, contabas con conocimientos del ámbito legal, laboral y fiscal?

Por supuesto que no. Yo empecé a trabajar profesionalmente en 1988, que fue la 1ª vez que yo cobré un sueldo. Para poderlo hacer la empresa que me contrató como directora me pidió mis recibos y mi RFC, y yo dije: ¿y eso qué es?.

Asesorada por mis sabios padres corrí a hacienda, me di de alta en un rubro que se llama "directora de teatro", y así lo tengo todavía. Mandé hacer unos recibo y así empecé.

Yo sabía que me pagaban si yo daba un recibo, pero nada más. Y sabía que existía la ANDA, pero no como funcionada, ni nada.

13. ¿Cuál fue la primera lección que recibiste de la realidad del medio artístico, en los ámbito legal, laboral y fiscal?

Desde el punto de vista fiscal, la verdad es que no sabía como hacer una declaración de impuestos, me empezaron a llegar requerimientos y sentía que me iban a meter a la cárcel. Lo que hice fue llamar a un contador para que me diera clases de como declarar, estudié toda una tarde con él y no entendí nada y entonces le dije: te contrato. Es mi contador hasta ahorita.

14. ¿Cómo haz obtenido el conocimiento que necesitas en los ámbitos antes mencionados?

Por la experiencia, es decir, a partir de como se van presentando las cosas. También una de las cosas que he aprendido es que depende con que liga batees así es como hay que aprender a negociar y armar tu trabajo. Todo depende de la liga en la que estas.

Trabajar en Teatro Comercial es muy diferente y de entender a como puedes trabajar en la Universidad, a como puedes trabajar en un grupo independiente, a como puedes trabajar cuando alguna asociación te contrata, cuando estás por función vendida, cuando estás por gira, es decir, cada obra tiene sus propias características.

Mucho depende del productor, del tipo de productor al que te encamines. Yo recuerdo que las primeras obras que hice fueron en teatro independiente entonces ahí no tenía mayor problema porque eramos una cooperativa, pero ya en teatro profesional empecé con la Universidad.

La Universidad tiene una forma muy distinta de trabajar, que es a base de presupuestos. Si la Universidad te acepta el proyecto, bueno, tu propones cuanto vas a ganar y tú eres el centro de ese trabajo como director. Tú haces tu trabajo y tienes un productor ejecutivo que se encarga de arreglar las cosas de la lana, pero de alguna manera tu propones cuanto vas a ganar. Generalmente en la Universidad y en el Teatro Institucional te pagan por paquete, es decir, tanto por dirigirla y se acabó.

Entonces, claro, cuando tu entras al ámbito comercial quieres negociar de esa manera, pues vas a ver que no se puede; porque en el ámbito comercial donde yo he trabajado, se trabaja más bien de manera que como director te pagan como actor. Si hay tres funciones te pagan tres y bueno negociar ahí es más difícil, mucho más difícil; incluso por la visión que los productores comerciales tienen del director, cambia.

La Universidad respeta la figura del director como organizador y como creador, tú organizas, tú creas y tú decides. El productor comercial te ve como un mal necesario, como alguien que única y exclusivamente le va a poner el papel a los menos actores que no saben dirigirse solos. Entonces esta cuestión de voy a crear no les entra en la cabeza, es muy difícil, incluso discutir ¿qué es un director? o ¿para que sirve?. Sirve para decirles a los actores donde sentarse y para que se callen la boca y se aprendan el texto y ya. Literal. Entonces como el productor comercial en general tiene esa idea negociar es más difícil, negociar tu trabajo como director es más difícil. Ahí generalmente eres un empleado más. Ahí el centro es el productor, el productor decide la obra que se va a montar, decide el reparto, etc. A menos que tengas algún trabajo especial con ese producto y te llame por consentido, pero no hay esta visión del artista. Yo he sido testigo de obras en las que aunque ponen director "tal" en realidad no hay dirección, es decir, ni siquiera aparece en el proceso, lo ponen porque tiene que aparecer un crédito y entonces funciona a la antigua, el actor principal funciona como el director, pero no hay una visión estética, una propuesta, estas cosas no existen. No es tan difícil darse cuenta de esto como entenderlo. Además son como ligas, cada liga es especial ¿no?, la liga Universitaria es como la liga intensa, la liga Comercial es como la de la lana. Hay de ligas a ligas y cada una tiene su línea. Incluso hay diferencias entre la UNAM, el CNA, el INBA aunque pueden parecer del mismo grupo si tiene sus diferencias y la forma de trabajar y de relacionarte es distinta. Aunque en la mayoría de los casos casi todo es por dedazo, trabajo contigo porque eres mi cuate, porque te conozco o porque no das problemas; o excepcionalmente pues porque eres bueno, pero excepcionalmente.

A lo mejor también porque te ven verde y linda, entonces deciden que a lo mejor puede ser ¿quién sabe? que entres a esa liga, a la hermandad a la cofradía. A mí se me figura como a esas película gringas que hablan de las fraternidades en la Universidad, bueno pues así son las ligas en el teatro como fraternidades. Casi tienes que hacer votos de sangre.

Obviamente no solo es difícil darse cuenta, sino negociar, exponer tu trabajo, pues finalmente son formas distintas y uno se vuelve actor. Voy con estos pues entonces ya se como es la cosa, pero cuando no sabes es horrible. Todo mundo te quiere enseñar, todos los productores son grandes sabios del teatro en México, todos te enseñan según ellos, si bien te va.

15. ¿Obtuviste orientación legal, laboral o fiscal en la carrera? No.

16. ¿Consideras importante para el egresado obtener orientación acerca de la realidad legal, laboral y fiscal del teatro en México a través de la carrera? Sí.

17. ¿De qué forma?

Como una materia, como una materia que hablara de la situación jurídica del actor, del director, del dramaturgo, del escenógrafo, de cualquiera que integre el hecho teatral, incluso como técnicos. Creo que sería muy importante tener una materia así, no sé si uno o dos semestres, dependiendo del programa de estudios que pudiera tener una materia así. Bueno, yo no sé podrían hacerse conferencias con gente que lo sabe, previniéndolos de su situación y ayudándolos a enfrentarse a la situación dependiendo del rumbo que cada quien elija, porque cada rumbo es diferente. Tú puedes trabajar por honorarios, puedes estar sindicalizado, y pues todos los manejitos que a veces hay. Y bueno sería importante que lo conocieran, que supieran; que se pudieran hacer incluso prácticas al respecto, prácticas preparatorias, por ejemplo entrevistas de trabajo, realización de carpetas, como se hace una carpeta que le pongo a la carpeta, selección de casting.

Y no sé una clase que te ayudara a agarrar esta seguridad, se necesita. Yo creo que también uno de los problemas es que no se refuerza la personalidad, esta cuestión de que como eres muy sensible con eso vas a ganar al mundo. A la mejor eres muy talentoso, pero no sabes como defenderte del mundo, el mundo te puede hacer cachitos. No es dar terapia, pero si como llevar algunas líneas que ayuden. Yo si creo que debe haber una materia de este tipo, de estas cosas.

18. ¿Qué tipo de apoyo económico tuviste que te ayudara durante la carrera?

Sí, bueno, mis papás que por supuesto me mantuvieron durante la carrera y es más me produjeron mis ejercicios, mis obritas, me prestaron la sala, la mesedora.

19. ¿Qué tipo de apoyo económico tuviste mientras te colocabas en el trabajo profesional?

Es que fue muy rápido, me coloque muy rápido. La única beca que obtuve después fue para irme a New York, pero no fue de la Universidad, ni durante la carrera; fue de la Asociación de Teatro Latino de New York por azares del destino conocí a una de las personas que organizaban.

20. ¿Actualmente vives exclusivamente del teatro?

De todo junto, del teatro y de cosas aledañas a mi carrera, de dar clasee, o sea, exclusivamente de dirigir no.

21. ¿Cuánto tiempo te has dedicado a la profesión? Profesionalmente desde 1988.

22. ¿Qué otro tipo de actividades profesionales desarrollaste para poder ejercer tu profesión y cubrir tus necesidades básicas?

Bueno, lo que yo me di cuenta es que el trabajo de dirección, el de actuación y el de dramaturgia, tienen una característica en común: son trabajos temporales. Igual te va muy bien o te puede ir muy mal. En un año puedes tener muy buenos ingresos, si has sabido negociarlo, porque no es tan común, no es tan bien pagado como se cree. Pero otro año lo que yo decidí y también por azares del destino es encontrar un trabajo que no me quita muchas horas.

Encontré un trabajo que si representa un ingreso fijo independientemente de que haga teatro o no, que es el de coordinar actividades literarias y académicas. Este ingreso que es pequeño, es el colchón, sobre todo para los momentos en que estoy ensayando, o estoy preparando un proyecto, o en períodos en que no tengo nada. Ha sido una manera con la que he resuelto esto, porque todos los demás trabajos son temporales, son por honorarios. Si depende de la época en la que a uno de va bien, pero en general no.

23. ¿Qué oportunidades te ha dado el ser egresado de Literatura Dramática y Teatro para desarrollarte en el campo del teatro profesional de México?

Trabajar en teatro Universitario, conocer algunos directores y tener un poco de acceso, por ejemplo, Luis Mario fue Director de Teatro y Danza y aunque no fue de nuestra generación, pues de alguna manera te reconoces cuando alguien está en esos puestos. El problema es cuando no están, cuando están en esos puestos te reconoces y te adoras; pero cuando no.

Y bueno, pues conocer a ciertas personas que me han ayudado.

24. ¿Consideras que hay oportunidad para el egresado de Literatura Dramática y Teatro en cualquier área del teatro profesional de México? Sí, yo creo que sí.

25. Describe en cuáles.

El problema es que en el ámbito profesional no importa que sea de la carrera, importa que seas bueno. A lo mejor el problema es de la visión que hay del egresado fuera, yo recuerdo que a mi me decían: "¡Ay!, Universitaria lapidaria, maguleana..." Y yo ni estuve con Margules, pero bueno es como la idea de que no sabes trabajar, de que cuestionas mucho, de que eres conflictivo e intenso. Pero en un casting, si logras que te vean puedes ser de cualquier lado, que si eres bueno, me cae que te quedas.

Creo que mercado si hay, pero también creo que si tu te vas vendiendo como: "Soy egresado de la carrera", pues no tan va a ir tan bien. Porque comercialmente ya hay otras carrera, tanto Televisa como Televisión Azteca ya tiene sus propias escuelas ¿no?. Y en el teatro "intenso", pues está la Casa del Teatro, el foro de Margules, hay otras opciones interesante y buenas. Creo que también depende de la actitud del egresado.

La oportunidades no son mayores por el hecho de se egresado de la carrera, a menos que te dedique a la investigación o a la docencia a nivel medio y superior. En el medio de educación superior dices "Soy egresado..." , y si puede ser mejor.

26. ¿Qué consejos le darías al egresado para que se adapte o integre más fácilmente al medio profesional del teatro en México?

Que busquen ser muy paciente, que no se dejen vencer, que crean en si mismos y que no se desesperen; que busquen ayuda cuando la necesiten con sus mismos maestros y que no los apantalle el medio.

Entrevista # 5 Realizada al DR. VICTOR GROVAS en diciembre del 2000

1. **Danos tu nombre completo, tu edad y tus créditos.** Victor Grovas, 32 años, 100% créditos.
2. **¿En que trabajas actualmente?**
Imparto las cátedras de "Teatro Moderno", "Teatro Romántico" e "Introducción a la Investigación Documental y Literaria" en la UNAM desde 1996. Coordinación de redacción avanzada en el TEC, donde además imparte la cátedra de Literatura Latinoamericana y Análisis de la información.
3. **¿Qué área profesional específica escogiste dentro de la carrera? Dirección.**
4. **¿porqué?**
Porque consideré que la carrera estaba más especializada en esta área que en otras, que también podría ofrecer otras escuelas como la EAT, el CUT, etc.
5. **¿Consideras que realmente lograste una especialización?**
Bueno, creo que no tanto en dirección como en conocimientos teóricos del teatro y preparación para la investigación, lo que me ha servido efectivamente en mi desarrollo profesional.
6. **¿Te titulaste?**
Sí, en 1994. Terminó la carrera en 1990 y de 1992 a 1993 estuve becado en Oslo, Noruega haciendo estudios sobre Ibsen en el "Centro de estudios sobre Ibsen". Empecé a trabajar como actor y en la investigación en el último año de la carrera y por eso mi integración al recibirme fue más fácil.
7. **Si la respuesta anterior fue no, ¿porqué?—**
8. **¿Es posible desenvolverse en el teatro profesional sin titularse?**
Como actor, e incluso como director sí, pero el estudio ayuda a evitarse años de experiencia para aprender de manera autodidacta ciertas cosas. En el ámbito de la docencia y la investigación, creo que titularse en la facultad sí es importante, no sólo por los conocimientos, sino por los requerimientos del campo de trabajo (en el curriculum se toma muy en cuenta el grado de estudios para la contratación).
9. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo más importante que la carrera te dio?**
Salimos muy bien preparados en historia del teatro y en eso le ganamos al INBA y a otras escuelas, por eso recomiendo que el egresado haga por vincularse con el extranjero. Gracias a Usigli y a Wagner nuestra carrera propone una formación teórica fortísima. He notado, que en Inglaterra y Alemania los que hacen estudios teatrales son más bien literarios sin un punto de vista práctico. Los estudiantes de la UNAM salimos con una perspectiva más mixta: práctica, escénicamente experimentados y con una profunda formación teórica. En Europa se impresionaban de que supiera tanto y tan variado.
10. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo que más te hizo falta?**
Tal vez al principio o a la mitad de la carrera una orientación de parte de alguien que esté muy cercano o incerto en el ambiente. Un vinculador entre la Universidad y los posible centros de trabajo.
11. **¿Qué elementos te dio la carrera para poderte ganar la vida en el teatro?**
En el ámbito de la docencia, conocimientos en distintas áreas, el título, el rigor como investigador.
12. **¿Cuando comenzaste a desempeñarte como profesional del teatro, contabas con conocimientos del ámbito legal, laboral y fiscal?**
Cuando salí de la carrera no sabía de lo fiscal y laboral. Cómo presentarte a una audición, los salarios de la ANDA, etc.
13. **¿Cuál fue la primera lección que recibiste de la realidad del medio artístico, en los ámbito legal, laboral y fiscal? ———**
14. **¿Cómo haz obtenido el conocimiento que necesitas en los ámbitos antes mencionados?**
Vas aprendiendo. No se te ocurre acercarte a ciertas asociaciones por desconocimiento.
15. **¿Obtuviste orientación legal, laboral o fiscal en la carrera? No.**
16. **¿Consideras importante para el egresado obtener orientación acerca de la realidad legal, laboral y fiscal del teatro en México a través de la carrera? Sí.**
17. **¿De qué forma?**
La carrera debe dar más apoyo al aspecto de la promoción de los egresados e integrar una materia adicional del marco laboral y fiscal.
18. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste que te ayudara durante la carrera?**
Desde los primeros semestres trabajé, primero en doblaje, luego como actor, gracias también a las personas y los proyectos con los que tienes contacto en la misma carrera, Esto me ayudó durante mi periodo universitario, además del apoyo de mi familia.
19. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste mientras te colocabas en el trabajo profesional?**
.....profesor de asignatura - de teatro y literatura.

20. **¿Actualmente vives exclusivamente del teatro?**
Sí, específicamente de la investigación y la docencia, aunque también he ampliado mi campo de conocimientos a la literatura en lenguas romances, cuando hice mi doctorado.
21. **¿Cuánto tiempo te has dedicado a la profesión?**
Como actor 2 años, como investigador 6 años aproximadamente. Como docente, también aproximadamente 6 años.
22. **¿Qué otro tipo de actividades profesionales desarrollaste para poder ejercer tu profesión y cubrir tus necesidades básicas?**
Obtuve becas, para lo cual también fue útil la titulación. Trabajé también como corrector de estilo y en el campo de la difusión cultural.
23. **¿Qué oportunidades te ha dado el ser egresado de Literatura Dramática y Teatro para desarrollarte en el campo del teatro profesional de México?**
Yo creo que tenemos presencia como investigadores y docentes. En el campo de la actuación y la dirección, creo que lo más importante es luchar, audicionar y "moverse".
24. **¿Consideras que hay oportunidad para el egresado de Literatura Dramática y Teatro en cualquier área del teatro profesional de México?**
Sí, pero mucho depende de él, de los contactos que tenga y de que sepa que, parafraseando a Ibáñez. "Cada quien tiene su lugar en el teatro". Que hay muchas cosas, además de la actuación, que pueden hacerse en teatro.
25. **Describe en cuáles.**
La investigación teatral, la producción, la escenografía, la docencia, la consultoría, la realización teatral de guiones para otros medios (en esto debería existir más trabajo en el plan de estudios de la carrera), el maquillaje, etc.
26. **¿Qué consejos le darías al egresado para que se adapte o integre más fácilmente al medio profesional del teatro en México?**
Que termine su carrera sin dilaciones, para que pueda dedicarse uno o dos años o colocarse en el medio.

Entrevista # 6 Realizada a Eduardo Márquez Cruz en julio del 2001

1. **Danos tu nombre completo, tu edad y tus créditos.**
Eduardo Márquez Cruz, 33 años y el 100 % créditos.
2. **¿En que trabajas actualmente?**
Tengo una compañía de teatro infantil, renta de inflables y producción de eventos especiales que se llama "Pupiatrí". Tengo 12 años con ella, desde 1989.
Paralelamente trabajo para Disney como coordinador de personajes, entenedor de personajes en la Región de Latinoamérica, como freelance. También dentro de "Pupiatrí" tengo la cuenta de Cartoon Network y también tabajé para la Warner Brothers, todo en el área de Personajes.
3. **¿Qué área profesional específica escogiste dentro de la carrera? Dirección.**
4. **¿porqué?**
Porque la carrera ofrecía como algo más rico y diferente a lo que todo mundo quería estudiar. Dramaturgia hubiera sido una opción, pero a veces no puedo escribir ni mi nombre.
5. **¿Consideras que realmente lograste una especialización?**
Creo que sí, de alguna u otro manera lo que aprendí ahí es de gran utilidad sobre todo ahora con el trabajo que desarrollo; y más que nada como decía Ibáñez: "Aquí no viene a aprender sino a saber donde buscar lo que necesitan, cuando lo necesitan"
6. **¿Te titulaste? No.**
7. **Si la respuesta anterior fue no, ¿porqué?**
Al principio, quizá, por esa inercia que te deja la Universidad y esa ambigüedad de decir: "¿A quién le importa un título en teatro?"; y después cuando eso se transforma en: ¿ y porqué no me titulé?, el trabajo ya no te lo permite.
8. **¿Es posible desenvolverse en el teatro profesional sin titularse? Sí.**
9. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo más importante que la carrera te dio?**
Yo creo que, principalmente la posibilidad de experimentar aunque fuera de una manera tan sencilla y empírica el acercarse a algo del teatro o de lo que pensabamos que era el teatro y; segundo el poder tener el conocimiento de las teorías y de la literatura y de todo lo que existe, porque uno empieza diciendo: "Voy a estudiar actuación, voy a estudiar teatro", sin saber todo lo que implica.
10. **Desde el punto de vista académico, ¿qué es lo que más te hizo falta?**
Es difícil. Yo creo que la carrera, lamentablemente, va en función exclusivamente del alumno, es decir, que de pronto algunos profesores, no tiene la fuerza o la disciplina como par tu sentir que realmente estás aprendiendo. El nivel académico en la Universidad en muchas ocasiones es tan bajo, que dices: "Bueno, ¿a qué vengo?" Es algo extraño, creo que yo haría que la carrera fuera más estricta, menos ambigua.
11. **¿Qué elementos te dio la carrera para poderte ganar la vida en el teatro?**
Principalmente la inducción a la misma carrera y como si fuera esto algo de resistencia donde todo mundo te dice: "¿Estás estudiando teatro?, ¿qué caso tiene estudiar teatro?, ¿qué haces ahí?, no pierdas tu tiempo..." . Y de pronto dices: "Bueno, pues ya estoy encarrerado aquí, y sigo". Eso es importante más el conocimiento, mucho o poco, que uno haya podido absorber de los profesores como el que hayan podido dar los profesores.
12. **¿Cuando comenzaste a desempeñarte como profesional del teatro, contabas con conocimientos del ámbito legal, laboral y fiscal?**
De una forma ambigua. Poco antes de la mitad de la carrera comencé a trabajar en doblaje y antes de trabajar en la carrera, estuve intentando trabajar en cosas de televisión. Eso de alguna u otra manera te forzaba el mismo medio a tener la pertenencia a un sindicato como, la ANDA; y, a tener tus recibos de honorarios, que de alguna u otra manera te van llevando a la cuestión fiscal y sindical.
13. **¿Cuál fue la primera lección que recibiste de la realidad del medio artístico, en los ámbito legal, laboral y fiscal?**
Pues que tenía que pagar mis impuestos, eso fue lo más fuerte.
14. **¿Cómo haz obtenido el conocimiento que necesitas en los ámbitos antes mencionados?**
Desde el punto de vista fiscal sí. En el aspecto sindical, pues, a mí el sindicato no me ha servido para nada. En lo laboral, en cuanto a leyes y demás, pues las que rigen normalmente cualquier trabajo, pero fuera de eso no.
15. **¿Obtuviste orientación legal, laboral o fiscal en la carrera? Nunca..**
16. **¿Consideras importante para el egresado obtener orientación acerca de la realidad legal, laboral y fiscal del teatro en México a través de la carrera? Definitivamente.**
17. **¿De qué forma?**

Yo creo que debería estar enfocado primero hacia el interés de cada estudiante, quien va a ser actor, pues lo que necesita fiscalmente y laboralmente para ser actor, y respectivamente al que va a ser director, productor o dramaturgo. No creo que un actor necesariamente, que se va a dedicar toda la vida a ser actor, y nunca va a producir en un momento dado sepa todo lo que hay que pagar de taquilla y esas cosas. Bueno, quizás, sí deberían dártelo todo general. Quizá durante un semestre un a través de un Seminario.

18. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste que te ayudara durante la carrera?**

Al inicio, el de mis padres y después el de mi negocio. El primer año y medio el de mis padres, pero después ya tenía mi negocio, "Pupiatrí", y; el último examen de dirección lo produjo "Pupiatrí" y me perdí de una vacaciones en Cancún con mis amigos por producir la obra.

19. **¿Qué tipo de apoyo económico tuviste mientras te colocabas en el trabajo profesional?**

Misma respuesta anterior.

20. **¿Actualmente vives exclusivamente del teatro?**

Sí, aunque mi ámbito y mi abanico de posibilidades se amplía más a no sólo en teatro. Teatro infantil, fiestas infantiles, eventos de Disney, eventos promocionales. Es muy variado pero de una u otra manera tiene que ver con el teatro. Quizá lo más divorciado será rentar los inflables.

21. **¿Cuánto tiempo te has dedicado a la profesión?**

Con mi negocio 12 años, pero desde antes de la carrera empecé a hacer pequeñas cositas de telesecundaria, doblaje, pero como ensayos.

22. **¿Qué otro tipo de actividades profesionales desarrollaste para poder ejercer tu profesión y cubrir tus necesidades básicas?**

La más difícil para mí ha sido aprender a administrar un negocio con, golpes y pérdidas; pero no por un estudio sino por la experiencia misma.

23. **¿Qué oportunidades te ha dado el ser egresado de Literatura Dramática y Teatro para desarrollarte en el campo del teatro profesional de México?**

Oportunidades dadas por decir que venía de la UNAM, nada. A veces hasta quizá exagero, lo voy a decir a tono de broma, pero daba miedo o pena decir de donde venías.

24. **¿Consideras que hay oportunidad para el egresado de Literatura Dramática y Teatro en cualquier área del teatro profesional de México?**

Debería de haber. Actualmente estoy separado de lo que es realmente el teatro, pero gente que trabaja conmigo que ha estado en la Universidad y en mi caso yo no tengo ninguna restricción. Pero no se ya en lo que es netamente el teatro profesional.

25. **Describe en cuáles.-----**

26. **¿Qué consejos le darías al egresado para que se adapte o integre más fácilmente al medio profesional del teatro en México?**

Yo creo que sería primero que nada, que se cercioren si de que quieren, pueden y definir que línea seguir y que quieren ser, porque ¿Cuántos no va a acabar vendiendo libros o dando clase? Y no porque dar clases sea malo. Si no que, concienticen lo que realmente lo que quieren y que rumbo van a tomar, que sepan que es; y de ahí que trabajen, luchen. Y no puedo separa la influencia tan grande que tiene Disney en mí, que decía que: "Cualquier sueño puede hacerse realidad, si la gente tiene el valor de luchar por él". Si quieren, sí pueden.

ANEXO 2

SOLICITUD DE DERECHOS PARA REPRESENTACIÓN TEATRAL

No. de Solicitud:

No. de Folio:

**SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MÉXICO, S. DE A. DE I. P.,
P r e s e n t e.**

At'n. DEPARTAMENTO DE TEATRO

1. Nombre y Apellidos del Solicitante:

2. Domicilio y teléfonos:

Por medio de la presente vengo a solicitar a esta SOCIEDAD realice los trámites necesarios para la obtención a mi nombre, de los derechos de representación teatral de la obra que se indica:

3. TÍTULO DE LA OBRA:

4. NOMBRE DEL (LOS) AUTOR (ES):

5. NACIONALIDAD:

6. TRADUCTOR(ES):

(Nota: En caso de no desear la traducción elaborada, solicito que se le pida autorización al AUTOR para efectuar una nueva, la que me comprometeré a presentar para su aprobación definitiva, así como la adaptación o adecuación que se haga de la obra para el público mexicano.

7. MODO y TIEMPO DE EXPLOTACIÓN:

Deseo adquirir los derechos correspondientes en forma:

8.- EXCLUSIVA () NO EXCLUSIVA ()

para su representación en el territorio de la República Mexicana, y por el tiempo de :

9. AÑO (s):.

Queda entendido de que de contestar afirmativamente el AUTOR o sus REPRESENTANTES, me obligo a cumplir los términos del contrato respectivo y a cubrir el anticipo correspondiente por derechos de autor, en un plazo no mayor de quince días hábiles contados a partir de la fecha en que esta SOCIEDAD me notifique del resultado de la gestión, aceptando desde ahora que en caso de no cubrir el anticipo dentro del plazo indicado, se considerará abandonado de mi parte el trámite solicitado, a fin de que cualquier otra persona pueda adquirir los derechos de la obra que se solicita.

Atentamente
México, D. F. a de de

NOMBRE Y FIRMA

ANEXO 3

México D.F., a 11 de julio de 2001

Lic. Dolores Padierna Luna
Jefa Delegacional
Delegación Cuauhtémoc
P R E S E N T E

CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA, en mi carácter de Director Jurídico de la Sociedad General de Escritores de México S.G.C. DE I.P, ante usted respetuosamente le informo:

Que por medio de la presente y con fundamento en los artículos 20 fracc. VII y 25 fracc. XIV de la Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal, esta Sociedad autoriza a la empresa Trupeteatro, S.C. a presentar la obra "PINOCHO", adaptación de Sr. William Fuentes García, en el Teatro Isabela Corona, a partir del 18 de agosto de 2001, por un periodo de tres meses.

Que el representante legal de la empresa se ha comprometido con esta institución a que aparezca el nombre del autor en toda la publicidad que de la obra se efectúe. Así como a cubrir ante esta sociedad semanalmente el 10% (DIEZ POR CIENTO) sobre entrada bruta, en concepto de derechos autorales, con fundamento en la Tarifa para el pago de derechos de representaciones teatrales, misma que encuentra su fundamento en la Ley Federal del Derecho de Autor y su Reglamento.

Asimismo le informo que se podrían suspender los efectos de la autorización aquí otorgada en caso de incumplimiento a lo manifestado.

ATENTAMENTE

LIC. CARLOS LÓPEZ MOCTEZUMA
DIRECTOR JURÍDICO

C.C.P. EMPRESA
AUTOR
LIC. VICTOR HUGO RASCÓN BANDA - PRESIDENTE

ANEXO 4

sociedad general de escritores de méxico, s. de a. de i. p.

MIEMBRO ORDINARIO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES C I S A C

JOSE M. VELASCO No. 59
SAN JOSE INSURGENTES
C.P. 03900 MEXICO, D.F. TEL. 593-35-66
DIRECCION CABLE GRAFICA SOGEM

CONTRATO DE AUTORIZACION PARA USO Y EXPLOTACION DE DERECHO DE
AUTOR QUE CELEBRAN POR UNA PARTE EL SR. (A).

QUIEN EN ADELANTE SE DENOMINARA " EL
PRODUCTOR" Y POR OTRA EL SR. (A)

A QUIEN EN ADELANTE SE DENOMINARA "EL AUTOR ",
AMBOS POR SU PROPIO DERECHO AL TENOR DE LAS SIGUIENTES
DECLARACIONES Y CLAUSULAS:

D E C L A R A C I O N E S

I.- Declara " EL PRODUCTOR " ser una persona física con capacidad
jurídica para celebrar contratos y contar con todos los
medios suficientes para llevar a cabo la puesta en escena de
la obra:

II.- Declara " EL AUTOR " tener capacidad jurídica para celebrar
contrato y ser de la obra
titulada: que en
adelante se le denominará "LA OBRA"

III.- Declara "EL AUTOR" que "LA OBRA" se encuentra registrada en
el Registro Público del Derecho de Autor, con el número
y no haber celebrado o adquirido obligación
alguna respecto de " LA OBRA " que pudiera impedir el
cumplimiento del presente contrato.

De conformidad con las anteriores declaraciones, las partes
otorgan las siguientes cláusulas:

sociedad general de escritores de méxico, s. de a. de i. p.

MIEMBRO ORDINARIO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES C I S A C

Regem

JOSE M^a. VELASCO No. 59
SAN JOSE INSURGENTES
C.P. 03900 MEXICO. D.F. TEL. 593-35-66
DIRECCION CABLE GRAFICA SOGEM

C L A U S U L A S

PRIMERA.- " EL AUTOR " autoriza a " EL PRODUCTOR " el derecho exclusivo para usar y explotar " LA OBRA " dentro de la República Mexicana y exclusivamente en funciones teatrales.

SEGUNDA.- En consideración a el derecho a que se hace referencia en la Claúsula Primera de este contrato, " EL PRODUCTOR " pagará a " EL AUTOR " en el momento de la firma del presente contrato la cantidad de

cuya suma será un anticipo contra las regalías que cause "LA OBRA"

TERCERA.- La autorización a que se refiere este contrato , quedará sin efecto, si al término de de la firma de este contrato " LA OBRA " no ha sido representada , quedando a favor de " EL AUTOR " las cantidades que hubiera recibido de " EL PRODUCTOR" en virtud de la presente autorización.

CUARTA.- La vigencia del derecho adquirido por "EL PRODUCTOR" será de a partir de la fecha del presente contrato.

QUINTA.- " EL PRODUCTOR " está obligado a producir " LA OBRA " de manera profesional, con un reparto de primera clase y en un teatro de primera clase en los territorios especificados en la Claúsula Primera de este contrato.

sociedad general de escritores de méxico, s. de a. de i. p.^{7/6}

MIEMBRO ORDINARIO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES C I S A C

JOSE M^a. VELASCO No. 59
SAN JOSE INSURGENTES
C.P. 03900 MEXICO, D.F. TEL. 593-35-66
DIRECCION CABLE GRAFICA SOGEM

SEXTA.- " EL PRODUCTOR " está obligado a informar a "EL AUTOR" y a la SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MEXICO, (SOGEM), de las fechas, lugares y demás detalles en los que será presentada " LA OBRA ", con un mes de anticipación en todas y cada una de las temporadas o fechas de gira.

SEPTIMA.- " EL AUTOR " otorga un derecho de preferencia a " EL PRODUCTOR " para que, si conviniera a sus intereses, readquiriera los derechos correspondientes a " LA OBRA ", una vez que termine el plazo a que se refiere la Cláusula Tercera . Por lo tanto, "EL AUTOR" se obliga a dar la primera opción a "EL PRODUCTOR".

OCTAVA.- Como contraprestación por la explotación de la "OBRA", "EL PRODUCTOR" deberá pagar de la siguiente forma:

En el Distrito Federal: 10% (DIEZ POR CIENTO) de la entrada bruta de taquilla. Este porcentaje será pagado a través de la "SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MEXICO, S. DE A. DE I. P. (SOGEM) de la siguiente forma:

En gira fuera del Distrito Federal los pagos serán de :

NOVENA.- "EL PRODUCTOR" se obliga a que en toda publicidad o comunicación que se haga de "LA OBRA" indicará el crédito de su

sociedad general de escritores de méxico,

MIEMBRO ORDINARIO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES C I S A C

4/6
s. de a. de i. p.

JOSE Ma. VELASCO No. 59
SAN JOSE INSURGENTES
C.P. 03900 MEXICO, D.F. TEL. 593-35-66
DIRECCION CABLE GRAFICA SOGEM

calidad de tal a "EL AUTOR" con crédito grande, no mas pequeño que la mitad del nombre de la "LA OBRA" o que el crédito del Director.

DECIMA.- Para cualquier otro tipo de utilización de "LA OBRA", en su totalidad o en partes, ya sea publicación (impresa), o en cualquier otro tipo de soporte material (audiogramas, videogramas, discos, cassettes, compact-disk, etc.) conocidos o por conocerse, y en cualquier tipo de objeto, (Merchandisc) referente a "LA OBRA" o a cualquiera de sus partes (souvenirs, playeras, llaveros, etc.) conocidos o por conocerse, será motivo de otro contrato entre "EL AUTOR" y "EL PRODUCTOR".

DECIMA PRIMERA.- El presente contrato no autoriza a "EL PRODUCTOR" a efectuar cambios, modificaciones, mutilaciones, cortes, omisiones o cualquier tipo de alteración en "LA OBRA", en su totalidad o en cualquiera de sus partes, comprometiéndose a respetar rigurosamente el estado original de "LA OBRA" a menos que cuente con el visto bueno y autorización por escrito del "EL AUTOR".

DECIMA SEGUNDA.- Para todo lo relacionado con la interpretación, cumplimiento y terminación de este contrato, si una vez agotado el procedimiento de avenencia previsto por la Ley Federal del Derecho de Autor, las partes no se hubiesen puesto de acuerdo, se someterán a la jurisdicción de los tribunales competentes en esta Ciudad de México, Distrito Federal, con la renuncia de cualquier otra competencia que por razón de su domicilio presente o futuro pudiera corresponderle.

sociedad general de escritores de méxico,

s. de a. de i. p.

MIEMBRO ORDINARIO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES C I S A C

sogem

JOSE Ma. VELASCO No. 59
SAN JOSE INSURGENTES
C.P. 03900 MEXICO, D.F. TEL. 593-35-66
DIRECCION CABLE GRAFICA SOGEM

Si alguna de las partes que suscriben este contrato desea elevarlo a escritura pública, la otra estará obligada a firmar el instrumento que corresponda, corriendo los gastos que esto origina por cuenta de la parte interesada.

Para efectos de este contrato, las partes señalan los siguientes domicilios:

AUTOR:

PRODUCTOR:

sociedad general de escritores de méxico,

MIEMBRO ORDINARIO DE LA CONFEDERACION INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES CISAC

sogem

s. de a. de i. p.

JOSE Ma. VELASCO No. 59
SAN JOSE INSURGENTES
C.P. 03900 MEXICO, D.F. TEL. 593-35-66
DIRECCION CABLE GRAFICA SOGEM

6/6

En la inteligencia que de no señalarse nuevos domicilios, las notificaciones que ahí se practiquen surtirán plenos efectos.

Se firma este contrato a los

EL AUTOR

EL PRODUCTOR

ANEXO 5



INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR
REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR
Dinamarca 84, Col. Juárez, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06600,
México, D.F., Tels. (01) 52 30 75 00, 53 28 10 97, 53 28 10 00 ext. 21186
Larga distancia sin costo: 01 800 906 3400
www.sesic.sep.gob.mx/indautor

INSTRUCTIVO PARA EL LLENADO DE LA SOLICITUD DE REGISTRO DE OBRA FORMATO RPDA-01

1 DATOS DEL AUTOR o COLABORADOR

Autor: Señale este espacio, con una "X" cuando la obra que pretende inscribir se haya realizado por iniciativa propia del creador. Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística

Colaborador:: Señale este espacio, con una "X" cuando la obra que pretende inscribir se haya realizado por encargo de otra persona remunerando el trabajo realizado

Nombre: Proporciónelo en el orden en que se requiere: primero apellido paterno, después apellido materno y por último el o los nombres del autor o colaborador. En caso de haber más de un autor o colaborador respecto de una obra, utilizar la Hoja Adjunta RPDA-01-A1

Fecha y Lugar de nacimiento, Nacionalidad: Estos datos son de suma importancia, ya que son los que identifican al autor o colaborador de otros con el mismo nombre (homónimos)

Porcentaje (%) y Tipo de participación: En este espacio especifique en que proporción participó en la elaboración de la obra, si es uno el autor o colaborador su participación es del 100%, si son dos o más autores o colaboradores la suma de los porcentajes debe ser igual a 100 y cual fue el carácter de la aportación a la obra del autor o colaborador (ejemplo: autor de letra, autor de música, autor de letra y música, director, adaptador, guionista, productor, etc.)

R.F.C.: Estos datos son de suma importancia, ya que identifican al autor o colaborador de otros con el mismo nombre (homónimos)

Correo electrónico, Teléfono y Fax: Estos datos permitirán mantener una estrecha comunicación con el autor, colaborador o titular de una obra

Domicilio Particular: Estos datos son importantes para poner en contacto a los autores con las personas que desean localizarlos para solicitarles autorización para utilizar sus obras

Seudónimos: En el caso de que se desee registrar la obra bajo seudónimo para que el nombre del autor no se conozca, escriba solamente su seudónimo en la solicitud. Acompañe a la misma dos sobres cerrados que contengan los datos de identificación del autor (nombre y firma real, domicilio, nacionalidad, lugar y fecha de nacimiento, profesión, estado civil, seudónimo y firma del seudónimo)

2 DATOS DEL TITULAR

Si el titular es el mismo autor marque con una "X" en el recuadro donde señala **SI** y omita los datos del cuadro 2

Si el titular **No** es el mismo que el autor, llene este espacio indicando todos los datos generales que se requieren de la persona que detente los derechos patrimoniales respecto de la obra (Ver el cuadro marcado con el número 1). En caso de haber dos o más titulares respecto de una obra, utilizar la Hoja Adjunta RPDA 01 A1

Porcentaje (%) y Tipo de participación: En este espacio especifique en que proporción tiene los derechos patrimoniales sobre la obra, si son dos o más autores o colaboradores la suma de los porcentajes debe ser igual a 100. Especifique el documento o la forma como adquirió ese derecho, puede ser a través de un contrato de Cesión de derechos o bajo una Colaboración Remunerada o cualquier otro documento que contenga el reconocimiento de dicha titularidad

3 DATOS DEL REPRESENTANTE

Llene este espacio cuando el autor o el colaborador o el titular de derechos no realicen el trámite por sí mismo, sino a través de otra persona a la cual se le otorgó poder, proporcionando sus datos generales.

Persona para recibir notificaciones (Gestor): Llene ese espacio con el nombre de la persona que realice directamente los trámites ante el Registro Público del Derecho de Autor, que puede ser una persona diferente al representante legal.

A quien representa: Es importante señalar el nombre de la persona que le otorgó el poder e indicar cómo acredita la representación que le ha sido concedida por el autor o titular de los derechos de autor, ya sea mediante un poder notarial o una carta poder. (esto último se señala en los documentos que se acompañan)

4 DATOS DE LA OBRA

Título: Indique claramente el nombre o denominación completa de la obra sin emplear comillas, a menos que la obra misma las incluya.

Síntesis: Exponga brevemente el contenido de la obra que desee registrar. Esta información es importante para el público que busca temas de interés particular.

Rama: Conforme a la Ley Federal del Derecho de Autor, su obra puede pertenecer a alguna de las ramas relacionadas, señale solo una opción

¿Se ha dado a conocer? : Indique si la obra se ha dado a conocer públicamente, ya sea en edición, exhibición, representación, etc.

Este dato es sumamente importante, ya que si el autor manifiesta que la obra no ha sido divulgada, el Registro Público del Derecho de Autor toma las medidas correspondientes para no hacer pública la obra sin permiso del autor y/o titular. Solo en caso de que la anterior respuesta sea afirmativa, indique la fecha en que se dio a conocer.

Es Primigenia: Si la obra cuyo registro solicita es creada de origen sin estar basada en otra preexistente.

Es Derivada: Si la obra cuyo registro solicita se basa en una preexistente.

Tipo: Si marcó Primigenia deje en blanco todas las opciones. Si marcó Derivada indique el tipo, señalando solo una opción.

Colección: Marque este espacio si la obra cuyo registro solicita está conformada por varias obras del mismo autor bajo un solo título.

5 DATOS DE LA OBRA PRIMIGENIA

Este cuadro sólo deberá ser llenado en caso de que usted haya indicado, en el CUADRO 4 de la propia solicitud, que la obra que pretende registrar es una obra derivada de otra. En este espacio deben indicarse el Título y el Nombre del Autor de la obra primigenia.

En caso de haber más de una obra primigenia, utilizar la Hoja Adjunta RPDA-01-A2.

SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN

Marque con una "X" todas y cada una de las opciones que complementen su trámite cumpliendo con las especificaciones requeridas.

FECHA Y FIRMA

Lugar y Fecha: especifique el lugar y la fecha en que se está realizando el trámite de registro.

Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal: No olvide firmar la solicitud y escribir claramente el nombre de la persona que firma, para distinguir si la firma es del autor, colaborador o representante legal.

ANEXO 6

SEP



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Ejemplo de Llenado del Formato 5 del SAT

Declaración General de Pago de Derechos

ESCRIBA SU RFC (REGISTRO FEDERAL DE CONTRIBUYENTES)
Y CURP (CLAVE UNICA DE REGISTRO DE POBLACION)

ESCRIBA EL MES Y EL AÑO
DEL DIA QUE PRESENTA
SU PAGÓ EN EL BANCO

ESCRIBA SU NOMBRE O
RAZON SOCIAL



DECLARACIÓN GENERAL DE
PAGO DE DERECHOS

06 01 2015

DECLARACIÓN GENERAL DE PAGO DE DERECHOS

05 2015 05 2015

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

DERECHOS DE APORTA 1341 400051 000 000

ESCRIBA LAS SIGLAS S.E.P Y
EL NOMBRE DE SECRETARIA DE
EDUCACION PUBLICA

ESCRIBA LA LEYENDA
TAL COMO SE MUESTRA

ESCRIBA EL
IMPORTE DE LOS
TRAMITES Y SU TOTAL

ESCRIBA SU RFC (REGISTRO FEDERAL
DE CONTRIBUYENTES) Y CURP (CLAVE
UNICA DE REGISTRO DE POBLACION)

06 01 2015

DECLARACIÓN GENERAL DE PAGO DE DERECHOS

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

ESCRIBA SU
APELLIDO PATERNO,
MATERNO Y NOMBRE

NO OLVIDE FIRMAR
SU FORMATO

NO OLVIDE PRESENTAR POR
TRIPPLICADO (TRES TANTOS) AL PAGAR EN EL BANCO

ANEXO 7

SOLICITUD DE INGRESO A SOGEM

México, D.F. a _____ de _____ de _____

SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES
DE MÉXICO, S.G.C. DE I.P.
PRESENTE.

AT'N. CONSEJO DIRECTIVO Y COMITÉ DE VIGILANCIA

El abajo firmante, vengo a solicitar mi ingreso como socio a la Sociedad General de Escritores de México, S.G.C. de I.P. (SOGEM), ya que considero reúno los requisitos para ello.

Manifiesto que, en caso de ser aceptado(a), me comprometo formalmente a otorgar mandato a la Sociedad para actos de administración y pleitos y cobranzas para la defensa de mis derechos de autor, así como a acatar todas y cada una de las disposiciones contenidas en los estatutos sociales, y las decisiones legalmente tomadas por las asambleas, así como a respetar en sus términos los contratos, convenios o acuerdos que la SOGEM tenga firmados con los usuarios en todos aquellos asuntos de interés general.

Para los fines de esta solicitud anexo mis datos personales, así como currículum fehaciente que me acredita como escritor en activo, o como causahabiente en su caso.

ATENTAMENTE

Nombre y firma del solicitante

ATENCIÓN: Esta solicitud deberá ser tramitada directamente por el(la) interesado(a).

Datos que debe llenar el solicitante:

Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombres	
Domicilio					
Colonia		Delegación/Municipio		C.P.	
				Pais	
Lugar de nacimiento				Fecha de Nacimiento	
Pseudónimo				Datos del registro del pseudónimo	
Nacionalidad		Estado Civil		R.F.C.	
				No. SOCIO	
Tel. Domicilio		Tel. Oficina		Fax	
				Email	

EN CASO DE SER CASADO:

Nombre del cónyuge:	
Nombre de los dependientes:	

EN CASO DE SER EXTRANJERO:

Presentar fotocopia del FM2 para acreditar su calidad	
Pertenece o ha pertenecido a alguna Sociedad de autores	
Si pertenece deberá hacer renuncia expresa a su membresía	

EN CASO DE SER CAUSAHABIENTE DE AUTOR FALLECIDO:

Nombre del autor	
Copia de Testamento y resolución respectiva del juez familiar	

EN CASO DE SER EGRESADO DE LA ESCUELA DE SOGEM:

Generación y fecha en que obtuvo el diploma:	
--	--

OBRAS ESCRITAS (Indicar las que están en explotación y en que medio:

Para ser llenado por la Sociedad (No escribir en estos espacios)

Supervisó	
Fecha de aprobación	
No. asignado como socio	
No. de cuenta	

ANEXO 8

CONTRATO DE INTERPRETACION ARTISTICA QUE CELEBRAN,
POR UNA PARTE _____¹
REPRESENTADA EN ESTE ACTO POR SU REPRESENTANTE
LEGAL, _____, A QUIEN EN LO SUCESIVO
SE LE DENOMINARÁ "LA EMPRESA" Y POR LA OTRA PARTE,
_____² POR SU PROPIO DERECHO
A QUIEN EN LO SUCESIVO SE LE DENOMINARÁ " EL ACTOR"³,
AL TENOR DE LAS SIGUIENTES DECLARACIONES Y
CLAUSULAS.

DECLARACIONES:

- I. Declara "la empresa", por conducto de su representante legal, y bajo protesta de decir verdad:
 - A) Que su representada es una sociedad mercantil debidamente constituida y existente de conformidad con las leyes de los Estados Unidos Mexicanos.
 - B) Que cuenta con las facultades necesarias para suscribir el presente Contrato y obligar a su representada en los términos y condiciones que se señalan en el mismo, mismas facultades que a la fecha no le han sido modificadas, limitadas ni revocadas en forma alguna.
 - C) Que su representada tiene como domicilio para recibir notificaciones el ubicado en _____

 - D) Ser su deseo obligarse en los términos y condiciones que se señalan en el presente contrato.
- II. Declara "El actor", por su propio derecho y bajo protesta de decir verdad:
 - A) Que es una persona física, mayor de edad, de nacionalidad mexicana.
 - B) Contar con la capacidad jurídica necesaria para obligarse en los términos y condiciones del presente Contrato.

¹ Aquí se pone el nombre de la empresa si es que es una persona moral (SA, AC o SC) En caso de que el productor como persona física esté contratando al actor se pone su nombre y el siguiente espacio se deja en blanco.

² El nombre propio del actor con sus dos apellidos

³ Este formato de contrato se puede usar como base para la contratación de un director haciendo los cambios que correspondan.

- C) Que tiene por domicilio para recibir notificaciones el ubicado en _____
- D) Encontrase debidamente en el Registro Federal de Contribuyentes, con cédula de identificación fiscal No. _____
- E) No haber adquirido previamente a la celebración del presente contrato obligación ni responsabilidad alguna con terceras personas, físicas o morales, que impidan o limiten la celebración o cumplimiento del presente instrumento.
- F) Que reconoce la personalidad con que se ostenta el representante legal de "La Empresa" para suscribir el presente Contrato.

III. Declaran ambas partes:

- A) Que expuesto lo anterior, es por su libre voluntad que celebran el presente Contrato, manifestando que en el acto no habrá error, dolo, mala fe, violencia o cualquier otro vicio del consentimiento que pudiera invalidar el presente Contrato, por lo tanto expresan su conformidad en sujetarse a las siguientes

CLAUSULAS

PRIMERA.- "El Actor" en este acto, se compromete a interpretar, en la República Mexicana ó en el extranjero, el personaje _____⁴ en lo sucesivo "EL PERSONAJE" para la producción de la obra teatral _____ de _____⁵ en la adaptación de _____ en lo sucesivo "LA OBRA" a favor de "La Empresa", en el Teatro _____⁶ de esta ciudad, para debutar aproximadamente en _____ de _____ del 200_.

SEGUNDA.- Para la ejecución del presente contrato, EL ACTOR se obliga a:

- a) Llevar a cabo la interpretación artística descrita en la cláusula que antecede a favor de LA EMPRESA de conformidad con las instrucciones e indicaciones que para tal efecto le dé EL DIRECTOR.
- b) Estar a disposición de LA EMPRESA en el momento que se le requiera para trabajar en la producción de LA OBRA en las fechas y lugares que para tal efecto se le comuniquen con la debida anticipación.⁷

⁴ El papel o papeles o las funciones que el trabajador va a desempeñar dentro del espectáculo.

⁵ El título de la obra o el nombre del espectáculo.

⁶ En caso de ser una gira se puede poner la palabra "varios" o "según relación anexa" y se anexa una copia del itinerario de la gira

⁷ Se debe de definir que tanta antelación significa "con la debida anticipación".

- c) Realizar las caracterizaciones de EL PERSONAJE de acuerdo al vestuario, maquillaje, peinados y en general con la imagen necesaria para el mismo y a no realizar cambios sin la autorización expresa de EL DIRECTOR.
- d) Atender a las citaciones que le haga LA EMPRESA por cualquier medio, con el propósito de llevar a cabo la producción, coordinación, estudio, análisis, memorización y en general ensayos para la realización de LA OBRA.
- e) Como el presente contrato se celebra en consideración a la buena salud de EL ACTOR, a sus habilidades y atributos físicos, éste se compromete a mantener y cultivar tales habilidades así como a cuidar su figura y aspecto físico. Asimismo, se obliga a no realizar actividades que pongan en peligro su salud, sus habilidades o sus atributos físicos durante la vigencia del presente Contrato. Dichas actividades incluyen, entre otras, actividades profesionales, deportivas y cualquier otra que por su naturaleza pueda ser riesgosa para EL ACTOR.
- f) No presentarse en estado de ebriedad o bajo los efectos de alguna droga, así como a no consumir bebidas alcohólicas o usar durante los ensayos, pruebas de vestuario y/o maquillaje, juntas de coordinación o funciones, cualquier clase de drogas.

CUARTA.- Las actuaciones de EL ACTOR a las que se refiere el presente contrato podrán ser grabadas en video para efectos de que LA EMPRESA obtenga material para su uso exclusivo con el fin de dar a conocer y promover el trabajo de EL ACTOR en LA OBRA. El producto de dichas grabaciones no podrá ser vendido ó cedido por la empresa en perjuicio de EL ACTOR

QUINTA.- LA EMPRESA proporcionará a EL ACTOR el vestuario necesario para la caracterización de EL PERSONAJE en LA OBRA, con excepción hecha de

8

A través de este acto, EL ACTOR se compromete a utilizar y devolver el vestuario que se le entregue y a tener el mayor cuidado por mantenerlo. Tal es el caso de no fumar o ingerir alimentos con el vestuario puesto.

SEXTA.- Como contraprestación por la interpretación artística a la que mediante el presente contrato se obliga a llevar a cabo, EL ACTOR percibirá la cantidad de \$ _____ M.N. (_____ 00/100⁹) por día

⁸ A veces el productor no se compromete a proveer el calzado ni las medias. Sobre todo en las obras de época contemporánea. A ciertos actores se les contrata con todo y su vestuario personal. Tal es el caso de payasos, magos y grupos de danza folklórica.

⁹ Aquí se escribe la cantidad con letra.

trabajado de hasta dos funciones, a partir del día en que principie la temporada y hasta por un tiempo de _____¹⁰. LA EMPRESA se compromete a pagar a EL ACTOR los días trabajados que este hubiere devengado semanalmente los días _____, al terminar la última función y en el inmueble donde se haya realizado la función. En caso de que la empresa desee renovar el presente contrato, bastará el mutuo consentimiento de las partes para que el mismo se siga renovando semanalmente en los mismos términos y condiciones hasta por el término de _____¹¹. Llegado ese momento las partes convienen suscribir un nuevo contrato que puede ser anexado al presente y que formará parte del mismo como si a la letra se insertase¹². EL ACTOR se obliga a expedir a favor de LA EMPRESA, _____¹³ los recibos que reúnan los requisitos fiscales aplicables y que amparen las cantidades que vaya a recibir, por concepto de contraprestación por su participación en LA OBRA.

SEPTIMA.- EL ACTOR se compromete a respetar en todo momento los elementos que forman parte de la ambientación, escenografía, vestuario, libretos, diálogos y demás elementos de LA OBRA. Asimismo a hacer hasta _____¹⁴ representaciones a la semana durante el tiempo que dure la obra en cartelera, así como dos funciones los días festivos, cuando los hubiere, y nunca más de dos funciones en un mismo día. Si LA EMPRESA decide presentar la obra en cantidad menor a SEIS representaciones no utilizará esta situación para reducir el salario del actor establecido en la cláusula sexta del presente contrato.

OCTAVA.- LA EMPRESA se obliga a reconocer el nombre de EL ACTOR respecto de la interpretación artística que realice, reservándose el derecho de decidir la importancia y el orden de presentación del crédito que le corresponda a en LA OBRA.

NOVENA El actor, como parte del pago acepta durante todo el tiempo que duren los ensayos para la representación de LA OBRA y presentarse a la hora y días que se fijen por EL DIRECTOR. Siempre y cuando la duración de los ensayos no exceda de SEIS semanas, con un día de descanso semanal y los mismos nunca excedan de SEIS horas. En caso de exceder las SEIS semanas de ensayo la

¹⁰ Aquí se pone el tiempo mínimo en que las partes están dispuestas a obligarse mutuamente. Generalmente se pone "dos semanas prorrogables"

¹¹ Aquí se pone el tiempo máximo en que el actor desea comprometerse con este trabajo, o bien la fecha límite en que se puede comprometer en caso de que ya tenga otro proyecto agendado en el futuro.

¹² Esto es por si acaso el productor ofreció pagarle mas al actor en caso de que "las cosas vayan bien". Esta cláusula abre la puerta a una nueva negociación.

¹³ Aquí se pone con qué frecuencia se expedirán los recibos: semanal, quincenal o mensualmente.

¹⁴ El número máximo de funciones que el actor está dispuesto a hacer a la semana.

empresa se compromete mediante la firma del presente contrato a cubrir al actor el 50% del salario establecido en la cláusula SEXTA de este Contrato.

DECIMA.- EL ACTOR acepta presentarse como invitado (a) y no para actuar en todos los programas de televisión y radio que sirven para la publicidad de la obra, sin cobrar cantidad alguna.

UNDECIMA.- Si la obra es representada en fuera del Distrito Federal, LA EMPRESA pagará a EL ACTOR la cantidad de \$_____ M.N. (_____ 00/100 MN.) por día trabajado de hasta dos funciones, y la cantidad de \$_____ M.N. (_____ 00/100) por concepto de viáticos por día, haya o no función, antes de las funciones y además la cantidad de \$_____ M.N.(_____ 00/100) para su transportación de ida y vuelta.¹⁵

DUODÉCIMA.- LA EMPRESA podrá rescindir el presente contrato, exigir su cumplimiento forzoso sin responsabilidad alguna de su parte y sin necesidad de declaración judicial alguna en los términos del artículo 1949 del Código Civil para el Distrito Federal, cuando EL ACTOR incumpla cualquiera de las obligaciones que adquiere por virtud del presente Contrato. Asimismo las partes acuerdan que en caso de presentarse incumplimiento alguno por parte de EL ACTOR, éste pagará a LA EMPRESA la cantidad que restituya el daño, sobretodo en los casos en que no ha haya podido llevar a cabo una o varias funciones por el incumplimiento de EL ACTOR. Para que proceda la rescisión antes referida bastará con la notificación verbal que se haga a EL ACTOR por parte de LA EMPRESA por medio de su representante legal para que de 7 (siete) días naturales a partir de ése momento opere, la rescisión de pleno derecho.

DÉCIMA TERCERA: LA EMPRESA podrá dar por terminado anticipadamente el presente Contrato si responsabilidad alguna de su parte, cuando así convenga a sus intereses, cubriendo a EL ACTOR las cantidades que correspondan por el trabajo que haya realizado en virtud de que se haya rebasado el plazo descrito en la cláusula SEXTA del presente contrato. Si no se hubiere rebasado dicho plazo, la EMPRESA deberá cubrir a EL ACTOR el equivalente a cuatro días trabajados por semana por el tiempo que faltare de transcurrir para completar el plazo mínimo forzoso descrito en dicha cláusula.

¹⁵ En el caso de las giras corridas o que no regresan al DF, hay que especificar que la empresa proveerá en todo momento la transportación de EL ACTOR. También definir si el actor va a tener obligaciones adicionales como pudieran ser empacar y cargar su propio vestuario; ayudar a montar escenografía y otras.

DECIMA CUARTA: Para la interpretación y cumplimiento del presente Contrato, las partes acuerdan que, ambas se someterán a la jurisdicción y competencia de los Tribunales Federales de la Ciudad de México, Distrito Federal, renunciando expresamente al fuero que en razón de sus domicilios presentes o futuros pudiese corresponderles.

Leído que fue el presente Contrato y no habiendo error, dolo lesión, mala fe o cualquier otro vicio que pudiera invalidarlo, las partes lo firman en tres tantos, ante dos testigos, debidamente enteradas del alcance legal y contenido de todas y cada una de las declaraciones y cláusulas que lo integran, en la ciudad de México, Distrito Federal a los _____ días del mes de _____ del año 200__

(NOMBRE Y FIRMA)
LA EMPRESA

(NOMBRE Y FIRMA)
EL ACTOR

TESTIGO

TESTIGO

ANEXO 9

FAVOR DE PRESIONAR CON LA PLUMA AL ESCRIBIR

CINE TELEVISION RADIO VARIEDADES CENTRO NOCTURNO DOBLAJE MODELAJE TEATRO FOTONOVELA



A.N.D.A.

CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO NUMERO

Contrato individual de trabajo que para su aprobación presentan ante la Asociación Nacional de Actores, Sección de actores del S.T.P.C. de la R.M., la empresa y el trabajador-actor que más adelante se citan al tenor de los siguientes antecedentes y cláusulas.

ANTECEDENTES

- 1- La Asociación Nacional de Actores es un sindicato de jurisdicción federal, constituido para la defensa de los intereses de todos los trabajadores-actores, con registro en el departamento de registro de asociaciones de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social bajo el número Z54
2- La empresa o patrón bajo protesta de decir verdad manifiesta:
A) Operar bajo la denominación de:
B) Está representada legalmente por:
C) Con domicilio en:
D) Y de nacionalidad:
3- El trabajador-actor bajo protesta de decir verdad manifiesta:
A) Tener el nombre de:
B) Usar el nombre artístico de:
C) Ser de nacionalidad: edad sexo
D) Con registro federal de causantes:
E) Calidad sindical nº de credencial
F) Formar parte del cuerpo denominado:
G) Con dirección y teléfono:

Las partes convienen en establecer las siguientes

CLAUSULAS

- 1- La empresa o patrón contrata al trabajador-actor para que preste sus servicios profesionales en:
A) con el carácter de:
B) por un tiempo de:
C) a partir de:
D) nos. de programas o capítulos
2- La empresa o patrón pagará al trabajador-actor, diariamente y por conducto del delegado de la Asociación Nacional de Actores un salario de:
3- En todo lo no previsto en este documento se sujetarán a lo establecido en el contrato colectivo de trabajo que rige las relaciones laborales, entre esa empresa y la Asociación Nacional de Actores, y en caso de no existir este, a la ley federal del trabajo, el uso y la costumbre.

México D.F. a de de

El patrón o empresa Secretario del trabajo y conflictos El trabajador-actor

NOTA En caso de que el trabajador actor sea extranjero, deberá adjuntar a este contrato su documentación migratoria para realizar la tramitación necesaria ante la H. Secretaría de Gobernación.

OBSERVACIONES: Este contrato será nulo si presenta tachaduras, enmendaduras, borraduras, etc.

Vu Bo Asociación nacional de actores

GUERRERO PUEBLA MORELOS SAN LUIS POTOSI MICHOACAN EDO. DE MEXICO HIDALGO

ANEXO 10



ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

SECCION DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.

NOMBRE REAL: _____
 NOMBRE ARTÍSTICO: _____
 DIRECCIÓN: _____

 TELÉFONO (S): _____

CORRESPONDIENTE A LA SECCIÓN O DELEGACIÓN **A.N.D.A.**

INDICAR CON UNA *✓* EL CUADRO CORRESPONDIENTE AL DOCUMENTO RECIBIDO:

- 1.- ACTA DE NACIMIENTO ORIGINAL (O CERTIFICADA).
 • CON FECHA DE NACIMIENTO: _____
- 2.- CERTIFICADO DE ESTUDIOS DE SECUNDARIA O EQUIVALENTE (COPIA FOTOSTÁTICA). ESPECIFICAR:
 • EL CERTIFICADO ES EMITIDO POR (INSTITUCIÓN): _____
 • Y AVALA LOS ESTUDIOS DE: _____
- 3.- 6 FOTOGRAFÍAS TAMAÑO INFANTIL.
- 4.- 3 FOTOGRAFÍAS TAMAÑO PROFESIONAL (STILL, 8 X 10 PULGADAS).
- 5.- CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO, VISADO POR LA SECRETARÍA DE TRABAJO DE LA **A.N.D.A.**, Y/O ESTADO DE CUENTA DE CHEQUE COBRADO A TRAVÉS DE LA **A.N.D.A.**, DE FECHA: _____
- 6.- CÉDULA DE IDENTIFICACIÓN FISCAL, R.F.C. (COPIA FOTOSTÁTICA SELLADA POR EL DPTO. DE I.S.R. DE LA **A.N.D.A.**).
- 7.- 2 CARTAS DE RECOMENDACIÓN, FIRMADAS POR MIEMBROS ACTIVOS (CON ANTIGÜEDAD MIN. DE 5 AÑOS).
- 8.- RECIBO DE PAGO DE INSCRIPCIÓN, CON FECHA DE INGRESO: _____
 BAJA: _____ REINS.: _____
- 9.- RECIBO DE PAGO DE CREDENCIAL. • SE ELABORA CREDENCIAL (FECHA): _____
- 10.- RECIBO DE PAGO DE CERTIFICADO MÉDICO DE BUENA SALUD.
- 11.- CERTIFICADO MÉDICO DE BUENA SALUD, EXPEDIDO POR LOS SERVICIOS MÉDICOS DEL SINDICATO.
- 12.- SOLICITUD FIRMADA COMPROMETIÉNDOSE AL CUMPLIMIENTO DE LOS ESTATUTOS Y REGLAMENTOS INTERNOS DE LA **A.N.D.A.**
- 13.- FORMA DE FILIACIÓN.
- 14.- CURRICULUM VITAE.
- 15.- FORMA DE REGISTRO DE NOMBRE ARTÍSTICO • CAMBIOS: _____

NÚM. OTORGADO AL SOCIO: _____ (NÚM. CONTROL ANTERIOR: _____)

DOCUMENTOS RECIBIDOS (hasta estar todos) POR _____ (NOMBRE) _____ (FIRMA) MÉXICO D.F.A. _____ FECHA	FIRMA DEL SOCIO, AL RECIBIR COPIA DE ESTA CONSTANCIA Y SU CREDENCIAL _____ (FIRMA) _____ (FECHA)	" IGUALDAD. DERECHO. JUSTICIA. " COMITÉ EJECUTIVO NACIONAL A.N.D.A. SECRETARÍA DEL ESTABLECIMIENTO DE ASISTENCIA C. AMIRA CRUZAI
---	--	--

CONSTANCIA DE DOCUMENTACIÓN RECIBIDA (ASISTENTE)

C. AMIRA CRUZAT

SRÍA. DE ESTADÍSTICA Y ORGANIZACIÓN

DE LA **A.N.D.A.**

SECCIÓN DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.

ESTIMADA COMPAÑERA:

ME PERMITO INFORMAR A UD. QUE TENGO EN EL MOMENTO LA CALIDAD DE MIEMBRO _____ EN ESTA H. AGRUPACIÓN CON CREDENCIAL No. _____ Y SOLICITO REGISTRAR ANTE ESTA SECRETARÍA DE ESTADÍSTICA Y ORGANIZACIÓN, A SU DIGNO CARGO, EL NOMBRE ARTÍSTICO DE:

LE AGRADECERÉ, QUE EN CASO DE NO HABER NINGUNA OBJECCIÓN AL RESPECTO, QUEDE ESTE NOMBRE ARTÍSTICO REGISTRADO Y SE ME NOTIFIQUE A LA MAYOR BREVEDAD POSIBLE.

ATENTAMENTE
MÉXICO, D.F. A _____ DE _____ DEL 2000

NOMBRE REAL: _____

FIRMA _____

Vo. Bo.

ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES

COMITÉ EJECUTIVO NACIONAL,
SECRETARÍA DE ESTADÍSTICA Y ORGANIZACIÓN

C. AMIRA CRUZAT

C. AMIRA CRUZAT
SRIA. DE ESTADISTICA Y ORGANIZACIÓN
DE LA **A.N.D.A.**
SECCIÓN DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA R.M.

Estimada compañera:

Por medio de la presente, me permito recomendar al (a la)
C. _____
a quien conozco desde hace tiempo y puedo asegurar que se
trata de una persona honorable y digna de pertenecer a nuestra
ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES.

ATENTAMENTE:

COLOCAR FOTO
INFANTIL DEL
INTERESADO
EN ESTE LUGAR,
CANCELÁNDOLA
CON LA FIRMA DE
QUIEN LA EXTIENDE.

Nombre real _____

Nombre artístico _____

No. de credencial _____

Teléfono _____

México, D.F. a _____ *de* _____ *del 2001*

AL H. COMITÉ EJECUTIVO DE LA
ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES
P R E S E N T E .

EL SUSCRITO (A) _____
DE NACIONALIDAD _____ Y DE _____
AÑOS DE EDAD, QUE LLEVARÁ EL NOMBRE ARTÍSTICO DE
_____ SOLICITA PERTENECER A ESTA H.
ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES DE ACUERDO CON EL
CAPÍTULO II DE LOS ESTATUTOS QUE RIGEN SU FUNCIONAMIENTO
EN CALIDAD DE MIEMBRO _____ COMPROMETIÉNDOSE
A CUMPLIR Y HACER CUMPLIR LOS ESTATUTOS Y REGLAMENTOS
DE LA MISMA, ASÍ COMO LOS ACUERDOS Y RESOLUCIONES
LEGALES EMITIDOS QUE EMANEN DE LOS ÓRGANOS COMPETEN-
TES DE LA AGRUPACIÓN Y DE SUS ASAMBLEAS.

MÉXICO, D.F. A _____ DE _____ DE 19____

FIRMA DEL (LA) INTERESADO (A):

ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

CURRICULUM VITAE

TITULOS DE PELICULAS EN LAS QUE HA TOMADO PARTE

TEATROS Y COMPAÑIAS EN GIRA

CANALES DE TELEVISION Y RADIODIFUSORAS

CABARETS, SALAS DE DOBLAJE Y COMPAÑIAS EN LAS QUE MODELA

OBSERVACIONES:

MEXICO, D.F., A DE DE

FIRMA DEL INTERESADO (A)

NOMBRE COMPLETO

NOMBRE ARTISTICO

R.F.C.

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO

NACIONALIDAD ACTUAL

ESTADO CIVIL

SEXO

COMPLEXION

ESTATURA

PESO

COLOR

OJOS

PELO

SEÑAS PART.

INGRESO A LA A.N.D.A.

INICIACION ARTISTICA

DOMICILIO PARTICULAR:

TEL. DOMICILIO

TEL. OFICINA

IDIOMAS QUE HABLA

ESPECIALIDAD ARTISTICA:

CINE TEATRO RADIO T.V. CABARET CIRCO
FOTONOVELA MODELO OTROS

ESTUDIOS (ADJUNTAR COPIAS FOTOSTATICAS)

PRIMARIA SECUNDARIA PREPARATORIA ESTUDIOS SUPERIORES

DEPORTES QUE PRACTICA

MEXICO, D.F. A DE
FIRMA DEL INTERESADO (A)

ANEXO 11

FORMULARIO DE REGISTRO

SELLO DEL RELOJ FRANQUEADOR

R1P1961

124

R-1

ANTES DE INICIAR EL LLENADO, LEA LAS INSTRUCCIONES DEL REVERSO.

1 CRH

ADMINISTRACION LOCAL DE RECAUDACION

2

REGISTRO FEDERAL DE CONTRIBUYENTES

INDICAR CON "X" PERSONA FISICA PERSONA MORAL SI EL TRAMITE ES NORMAL COMPLEMENTARIO

DATOS GENERALES DEL CONTRIBUYENTE

3 APELLIDO PATERNO, MATERNO Y NOMBRE (S) O DENOMINACION O RAZON SOCIAL

4 DOMICILIO FISCAL O DOMICILIO DEL ESTABLECIMIENTO: CALLE No. Y/O LETRA EXTERIOR No. Y/O LETRA INTERIOR

COLONIA

TELEFONO

REFERENCIA

ENTRE LAS CALLES DE Y DE

MUNICIPIO O DELEGACION EN EL D.F.

CODIGO POSTAL

LOCALIDAD

ENTIDAD FEDERATIVA

5

SOLICITUD DE INSCRIPCION

FECHA DE NACIMIENTO O FECHA DE FIRMA DE LA ESCRITURA O DOCUMENTO CONSTITUTIVO

AÑO MES DIA

FECHA DE INICIO DE OPERACIONES

AÑO MES DIA

ACTIVIDAD PREPONDERANTE (DESCRIBA)

OBLIGACIONES FISCALES (CLAVE)

6 EN CASO DE ESTAR OBLIGADO EN EL REGIMEN SIMPLIFICADO A PRESENTAR RELACION DE BIENES Y DEUDAS, INDIQUE MONTO DE:

BIENES

DEUDAS

CAPITAL DE APORTACION

7

CAMBIO DE SITUACION FISCAL

OBLIGACIONES FISCALES (CLAVE)

MARQUE CON UNA "X" EL TIPO DE MOVIMIENTO

AÑO MES DIA

1 AUMENTO Y/O DISMINUCION DE OBLIGACIONES FISCALES

DISMINUCION

2 ASALARIADOS QUE ALIMENTAN OBLIGACIONES POR OTRAS ACTIVIDADES

AUMENTO

3 CAMBIO DE DOMICILIO FISCAL

CANCELACION EN EL REGISTRO FEDERAL DE CONTRIBUYENTES

4 APERTURA DE ESTABLECIMIENTOS O LOCALES

11

LIQUIDACION TOTAL DEL ACTIVO

5 CIERRE DE ESTABLECIMIENTOS O LOCALES

12

LIQUIDACION DE LA SUCESION

6 SUSPENSION DE ACTIVIDADES

13

DEFUNCION

7 CAMBIO DE DENOMINACION O RAZON SOCIAL

14

FUSION DE SOCIEDADES

8 REANUDACION DE ACTIVIDADES

15

ESCISION TOTAL DE SOCIEDADES

9 INICIO DE LIQUIDACION

16

PERSONAS MORALES Y/O CONTRIBUYENTES (QUE NO ESTAN EN LIQUIDACION)

10 APERTURA DE SUCESION

FECHA DE CANCELACION

8

SERVICIOS

ETIQUETAS CON CODIGO DE BARRAS

7

CEDULA DE IDENTIFICACION FISCAL (EXPEDICION)

3

CEDULA DE IDENTIFICACION FISCAL (REEXPEDICION)

4

DISMINUCION DE IMPORTE DE CAPITAL

5

SOLICITUD DE COPIAS DE DECLARACIONES

PATERNO

MATERNO

NOMBRES

REGISTRO FEDERAL DE CONTRIBUYENTES

HEMERA DEL CONTRIBUYENTE REPRESENTANTE LEGAL O LIQUIDADOR

SE PRESENTA POR DUPLICADO

UNIDAD DEL PRESENTE FORMULARIO O HOMOLOGO APELLIDOS

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y Z

	RECUADRO A UTILIZAR									
TRAMITES A EFECTUAR	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
SOLICITUD DE INSCRIPCION			X	X	X					
CAMBIO DE SITUACION FISCAL	X	X	X	X	X				X	X
SERVICIOS	X	X	X	X	X				X	X

SOLO UTILIZARA ESTE RECUADRO, CUANDO ESTE OBLIGADO A PRESENTAR LA SITUACION DE BIENES Y DEUDAS EN EL REGIMEN SIMPLIFICADO.

INSTRUCCIONES GENERALES

- Esta forma será llenada o máquina o con letra de molde, o tinta negra, con bolígrafo y las letras no deberán invadir los límites de los recuadros.
- En caso de que ésta sea llenada a mano, utilice números y letras mayúsculas como los siguientes:
- Se podrá utilizar un formulario para varios tipos de trámites.
- En caso de cambio de situación fiscal, invariablemente deberá anotar el tipo de movimiento, la fecha y la(s) clave(s) de obligación(es) fiscal(es); en el renglón correspondiente, según sea el caso.
- En cambio de domicilio fiscal, se deberá presentar el aviso correspondiente ante el módulo de atención fiscal o de recepción de trámites fiscales que corresponda a la nueva ubicación del domicilio fiscal.
- Deberán asentarse los datos correspondientes al trámite a efectuar, como se indica en el recuadro siguiente, recordándole que todos los datos requeridos son obligatorios. Se previene que en caso de error u omisión se aplicarán las sanciones establecidas en el Código Fiscal de la Federación:

INSTRUCCIONES ESPECIFICAS

- El contribuyente deberá anotar el número de la C.R.H. que identifica a la oficina Federal de Hacienda, correspondiente a su domicilio fiscal. En inscripciones se dejará en blanco.
- Ensayado de los recuadros correspondientes a "Registro Federal de Contribuyentes", recuadro número 2 de la cubierta del formulario, deberá marcar con "X" si se trata de Persona Física o Persona Moral e indicar de igual forma si el trámite a realizar es normal o complementario.
- Para solicitud de inscripción, las personas físicas deberán anotar su nombre y fecha de nacimiento tal y como aparece en el acta respectiva; las personas morales anotarán la denominación o razón social y la fecha de firma de la escritura o documento constitutivo, tal y como aparece en el mismo.
- Para cambio de situación fiscal, deberá anotar nombre, denominación o razón social y registro federal de contribuyentes, tal y como aparece en la constancia de inscripción o cédula de identificación fiscal.
- Anotar domicilio fiscal en caso del inicio de inscripción, tratándose del aviso de apertura o cierre de un establecimiento o local se consignará la ubicación del mismo. En los casos de suspensión o cancelación del R.F.C. anotar el domicilio donde se conservará la documentación fiscal. Se deberá describir con la mayor precisión la ubicación de cada domicilio. En caso de dificultarse la descripción de la ubicación se utilizará el renglón marcado "referencia", anotando elementos materiales más cercanos o su domicilio que permitan identificar su ubicación.
- Marque con una "X" el tipo de servicio seleccionado según sea el caso. Para solicitud de cédula de identificación fiscal (respedición), constancia de inscripción y copias de declaraciones, se anexará copia sellada por el banco, de la forma SHCP-5 del pago de derechos.
- Si se trata de persona física deberá estar firmada por ésta, o en su caso, por el representante legal o albacea. Tratándose de persona moral, deberá llevar el nombre del representante legal o liquidador, su clave del registro federal de contribuyentes y su firma.
- Las personas físicas que en el recuadro 7 marquen el número 2 "Asalariados que aumentan obligaciones por otras actividades", deberán adjuntar copia certificada del acta de nacimiento.

Con el formulario deberá adjuntarse el documento que acredite el movimiento en los siguientes casos:

	SOLICITUD DE INSCRIPCION
Personas Físicas:	Acta de nacimiento (copia certificada) o Cédula e Pasaporte (copia certificada)
Personas Morales:	Documento constitutivo (copia certificada)
	CAMBIO DE SITUACION FISCAL
○ Cambio de denominación o razón social:	Documento notarial (copia)
○ Inicio de liquidación:	Documento notarial (copia)
X○ Apertura de Sucesión:	Documento en el que el representante acepta el cargo (copia)
	CANCELACION EN B. R.F.C.
X○ Liquidación total del activo:	1. Declaración final de liquidación (copia) 2. Documento notarial (copia) 3. Última declaración del ejercicio (copia)
X○ Liquidación de la Sucesión:	Documento que acredite al albacea (copia)
○ Defunción:	Acta de defunción (copia)
○ Fusión de Sociedades:	1. Documento Notarial (copia) 2. Última declaración del ejercicio (copia)
○ Extinción total de Sociedades:	1. Documento Notarial (copia) 2. Última declaración del ejercicio (copia)
○ Personas morales no contribuyentes: (por no estar en liquidación)	Última declaración del ejercicio (cuando estén obligados)

- En la clave 119 (otros ingresos) quedan incluidos los autores que tributan conforme al régimen simplificado.
- Anotar la fecha de nacimiento o firma de la escritura o fecha del documento constitutivo, así como la fecha de inicio de operaciones según corresponda. Se considera para efectos fiscales "inicio de Operaciones" la fecha que se anote, salvo prueba en contrario.
- Describir la actividad preponderante, indicando la(s) clave(s) de obligación(es) fiscal(es), según se trate y conforme al cuadro siguiente:

CLAVE	DESCRIPCION	REGIMEN SIMPLIFICADO CONFORME AL SECTOR
101	SOCIEDADES MEXICANAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR PRODUCTORA Y SERVICIOS
102	ENTRAMPAS DISCONTINUAS CON ACTIVIDAD EMPRESARIAL	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
103	SOCIEDADES Y ASOCIACIONES CIVILES	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
104	SOCIEDADES COOPERATIVAS DE PRODUCCION	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
105	SOCIEDADES DE INVERSION	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
106	PERSONAS MORALES NO CONTRIBUYENTES	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
107	ASOCIACIONES RELIGIOSAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
108	REGIMEN SIMPLIFICADO	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
109	CONTRATACION	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
110	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
111	ASOCIACION EN PARTICIPACION	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
112	ASOCIACION	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
113	PERSONAS FISICAS CON ACTIVIDADES EMPRESARIALES	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
114	CONTRIBUYENTE REGIMEN GENERAL DE LUT	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
115	CONTRIBUYENTE MENOR	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
116	REGIMEN SIMPLIFICADO	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
117	REGIMEN SIMPLIFICADO POR SERVICIOS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
118	REGIMEN DE PRODUCCION BAJA PARA PRODUCTORES DE OBLIGACIONES	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
119	ASOCIACION EN PARTICIPACION	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
120	ASOCIACION	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
121	CONSEJO	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
122	REPRESENTANTE COMUNITARIO	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
123	REPRESENTADO	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
124	PERSONAS FISICAS CON ACTIVIDADES EMPRESARIALES	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
125	SALARIO	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
126	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
127	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
128	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
129	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
130	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
131	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
132	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
133	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
134	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
135	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
136	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
137	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
138	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
139	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
140	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
141	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
142	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
143	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
144	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
145	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
146	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
147	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
148	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
149	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
150	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
151	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
152	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
153	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
154	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
155	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
156	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
157	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
158	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
159	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
160	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
161	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
162	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
163	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
164	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
165	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
166	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
167	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
168	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
169	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
170	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
171	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
172	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
173	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
174	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
175	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
176	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
177	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
178	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
179	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
180	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
181	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
182	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
183	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
184	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
185	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
186	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
187	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
188	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
189	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
190	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
191	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
192	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
193	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
194	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
195	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
196	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
197	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
198	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
199	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO
200	CONTRATACION DE SERVICIO Y ENTIDADES FINANCIERAS	PERSONAS FISICAS Y MORALES SECTOR AUTOPRODUCIDO



ANEXO 12

ANEXO 13

ANEXO 14

ANEXO 15

ANEXO 16

REGISTRO DE INGRESOS

FECHA	EMPLEADOR	INGRESO	DEDUCCIONES				INGRESO NETO
		BRUTO CON IVA	comision representante	retencion ISR	retencion IVA	cotizacion ANDA	
							\$
TOTALES:							

Periodo _____

ANEXO 17

REGISTRO DE GASTOS

POR FECHA				POR CATEGORIA			
FECHA	CONCEPTO	CLAVE	CANTIDAD	CONCEPTO	PERIODO ANTERIOR	PERIODO ACTUAL	TOTAL A LA FECHA
				1	ARTS DE OFNA		
				2	CLASES/EDUCACION		
				3	COMIDA		
				4	COMISION REPRESENT		
				5	COTIZACION SINDICAL		
				6	CUOTAS SINDICALES		
				7	FOTOCOPIAS		
				8	FOTOS		
				9	GASOLINA AUTO		
				10	GASTOS DE CASA		
				12	IMPUESTOS		
				13	LIBROS/CASETS		
				14	MAQUILLAJE		
				15	MEDICO/MEDICINAS		
				16	RADIOLOCALIZADOR		
				17	REPARACIONES AUTO		
				19	RESTAURANTES		
				20	SEGURO DE AUTO		
				21	SEGURO DE VIDA		
				22	TAXIS		
				23	TELEFONO/LARGA DIST		
				24	TRANSPORTE PUBLICO		
				25	VESTUARIO		
				26			
TOTAL POR FECHA/PERIODO: \$				TOT POR CATEGORIA: \$		\$	\$

total por fecha debe de ser igual a total por categoria

TOTAL DE INGRESO A LA FECHA _____ - MENOS TOTAL DE GASTOS _____ = IGUAL A PERDIDA/UTILIDAD _____

ANEXO 18

DIRECTORIO Y REFERENCIAS UTILES



❖ FEDERACION NACIONAL DE UNIONES TEATRALES Y ESPECTACULOS PUBLICOS.

DIRECCIÓN: Gómez Farías No. 47 Col. San Rafael C.P. 06470 México, D.F.

Tel. 55-92-554-86

Srio. de Conflictos: Alvaro Moreno Dominguez.

La Federación Nacional de Uniones Teatrales y Espectáculos Públicos es una agrupación de Asociaciones, Sindicatos, Sociedades y Uniones de trabajadores del Teatro. A ella está afiliadas:

➤ La ANDA, Asociación Nacional de Actores.

Altamirano 126 y 128, Col. San Rafael, 06470 México, D.F.

Tel. 5705-0624, 5705-0874, 5705-1124, 5705-0749, 5705-0999

casting@actores-anda.com.mx

www.actores-anda.com.mx

Srio. Gral.: Aarón Hernán, ext. 148 y 149

Sría. De Previsión Social: ext. 154 y 155

▪ Casa del Actor (ANDA)

Tiziano 34, Col. Mixcoac, 03910 México, D.F.

Tels. 5598-8248 y 5598-0362

▪ Estancia Infantil Dolores del Río

Alencastre 96, Col. Segunda Sección de Chapultepec, 11000 México, D.F.

Tel. 7540-7633 y 7540-7634

▪ Estancia Infantil Dolores del Río

Alencastre 96, 2ª. Sección de Chapultepec, 11000 México, D.F.

Tels: 5540-7633, 5540-7634

Presidenta del Patronato: Jacqueline Andere

- Servicio Médico
Hospital Santa Elena
Querétero 58, Col. Roma, 06700 México, D.F.
Tel. 5574-7711 , 5574-7733 , 5574-7535 y 5592-5532
- El SUTM, Sindicato Unico de Trabajadores de la Música del D.F.
Cerro del Músico 22, Col. Campestre Churubusco, 04200 México, D.F.
Tel. 5549-8987 al 89, fax 5544-5953.
- La SACM , Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de G.C. de I.P.
Mayorazgo 129, Col. Xoco, 03330 México, D.F.
Tel. 6-04-74-93 y 604-77-33, fax: 6-04-79-23.
sacm@sacm.org.mx
www.sacm.org.mx
Pdte.: Roberto Cantoral García
- La SOGEM, Sociedad General de Escritores de México, S. de G.C. de I.P.
José Ma. Velasco 59, Col. San José Insurgentes, 03900 México, D.F.
Conmutador: 5593-3566, 5593-3566, 5593-9976 y 5593-3147, fax
5593-6017
Horario de atención de 9:00 a 15:00 hrs.
sogem@infosel.org.mx
www.sogem.org.mx
Pdte: Víctor Hugo Rascón Banda: 5593-5254
- La UDOEP, Unión de Directores y Organizadores de Espectáculos Públicos.
Gómez Farías 47, Col. San Rafael, 06470 México, D.F.
Srio. Gral.: Juan Pérez Nuñez
- La UETEP, Unión de Empleados de Teatro y Espectáculos Públicos.
Salgado 7 , Col. Guerrero, 06300 México, D.F.
Tel./fax: 5546-9106 y 5546-1802
Srio. Gral.: Guadalupe Zuviro Orta

Srio. de Trabajo: Benjamín Rosas López

- La TEEUS, Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Utileros y Similares.

Gómez Farías 47, Col. San Rafael, 06470 México, D.F.

Tel. 5535-9406, 5592-5486, 5546-8823, 5592-7149, fax. 5591-0331

Srio. Gral.: Juan Pérez Nuñez

Srio. de Trabajo: Carlos Sánchez

- La UMA, Unión Mexicana de Apuntadores.

Ezequiel Montes 55, Col. Revolución, 06030 México, D.F.

Tel. 5592-5992, 5592-5736

Srio. Gral.: Alvaro Moreno Dominguez

Srio. de Trabajo: Alejandro Ortega Macías

- ❖ LA SOCIEDAD MEXICANA DE PRODUCTORES DE TEATRO, A. C. (SOMEPROT)

Francisco Márquez 127, Col. Condesa, 06140 México, D.F.

Tel. 5286-2393, 5286-2397, 5286-2396, fax 5286-2404

Presidenta: Tina Galindo Muza

Director General: Tito Dreinhüffer

Tesorero: Luis Pablo Jiménez Goñi

- ❖ Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDA)

Dinamarca No.84 Col. Juárez

Tel: 5230-7500 ext. 21184.

Inforautor: 5230-7646 y 5230-7640

www.sep.gob.mx/INDA