

643



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

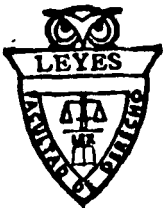
FACULTAD DE DERECHO

**SEMINARIO DE DERECHO DE TRABAJO Y
SEGURIDAD SOCIAL**

**"LA DANZA CONTEMPORANEA DENTRO DEL
CONTEXTO LABORAL MEXICANO".**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A :
REYNA PEREIDA BARRAGAN

ASESOR: DOCTOR BALTASAR CAVAZOS FLORES



MEXICO, D. F.

2002

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

A mi madre: a quien todo debo y a quien tanto quiero, gracias...

Con todo mi cariño y expresándole mi eterna gratitud a mi maestro el **Doctor Baltasar Cavazos Flores** a quien agradezco infinitamente su apoyo, paciencia y el interés que mostró por este trabajo.

A mi maestro de danza **Guillermo Maldonado** a quien tanto quiero, admiro y respeto, agradeciéndole el haberme enseñado la magia de la danza.

A mi querido amigo **Roberto Robles** con quien he podido compartir el maravilloso mundo de la danza.

INDICE

"LA DANZA CONTEMPORÁNEA DENTRO DEL CONTEXTO LABORAL MEXICANO"

INTRODUCCIÓN	5
1. CAPÍTULO PRIMERO: CONCEPTOS Y GENERALIDADES.	7
1.1. Derecho del Trabajo.	7
1.1.1. Definición.	7
1.1.2. Su esencia.	9
1.1.3. Fines.	20
1.1.4. Naturaleza.	22
1.1.5. Caracteres.	26
1.2. Fuentes.	33
1.2.1. Concepto de Fuente.	33
1.2.2. División de las Fuentes.	34
1.3. Sujetos.	41
1.3.1. Concepto de Trabajador.	41
1.3.2. Concepto de Patrón.	43
1.3.3. Concepto de Intermediario. Responsabilidades Solidarias.	44
1.3.4. El Patrón Sustituto.	45
1.3.5. Concepto de Empresa.	46
1.4. El Contrato de Trabajo y la Relación de Trabajo.	48
1.4.1. Diferencia.	48
1.4.2. Elementos de la Relación de Trabajo.	50
1.4.3. Elementos del Contrato Individual de Trabajo.	51
1.4.4. Requisitos de Eficacia del Contrato de Trabajo.	56
1.5. Vicisitudes de las Relaciones Individuales de Trabajo.	57
1.5.1. Nacimiento.	57
1.5.2. Duración.	58
1.5.3. Modificación.	60
1.5.4. Suspensión.	61

1.5.5. La suspensión como sanción.	63
1.5.6. Rescisión	64
1.5.7 Terminación	68
2. CAPÍTULO SEGUNDO: ANTECEDENTES.	71
2.1. La Danza en el Hombre desde la Antigüedad.	71
2.2. Historia del Ballet Clásico desde sus inicios hasta principios del siglo XX.	72
2.3. Historia de la Danza Contemporánea. Principales precursores en Estados Unidos.	87
2.4. La Danza Contemporánea en México.	93
3. CAPÍTULO TERCERO: MARCO JURÍDICO VIGENTE Y PROBLEMÁTICA DE LA DANZA.	101
3.1. Importancia de la Danza en la Sociedad	101
3.2. Análisis de la problemática a que se enfrenta el gremio dancístico como trabajadores profesionales de la danza.	106
3.2.1. Situaciones reales a las que se enfrenta el bailarín como trabajador durante el desempeño de su trabajo.	107
3.3. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Artículo 123.	111
3.4. Ley Federal de Trabajo, reglamentaria del Artículo 123 Constitucional.	116
3.4.1 Crítica de la Ley Federal de Trabajo.	119
3.4.2 Propuesta de un Modelo del Capítulo XI (Título VI) de la Ley Federal de Trabajo.	126
3.5. Necesidad de formar un sindicato similar a la Asociación Nacional de Actores (A.N.D.A.)	128
CONCLUSIONES.	133
BIBLIOGRAFÍA.	135
ANEXOS.	

INTRODUCCIÓN

La danza como actividad profesional se encuentra regulada en nuestra Ley Federal de Trabajo dentro del Título VI, referente a Trabajos Especiales en el capítulo XI, cuyo título es "Trabajadores Actores y Músicos Profesionales".

Como veremos más tarde, la danza si bien tiene gran importancia en nuestra sociedad, no es una actividad bien conocida y valorada en la actualidad, por lo menos en nuestro país, por lo que no está regulada de forma adecuada.

Creemos que a pesar de la buena voluntad de los legisladores, que trataron de proteger a los artistas (dentro de los cuales encontramos a los bailarines profesionales) con la creación de este capítulo, incurrieron nuestros legisladores en algunos errores y dejaron ciertas lagunas en la ley (Capítulo XI, Título VI) debido al desconocimiento de la realidad que viven dichos trabajadores.

Generalmente los legisladores no tienen la oportunidad de conocer de cerca los verdaderos problemas de los trabajadores bailarines profesionales, pues la danza es una actividad que por lo general no forma parte de la vida del jurista, lo que ocasiona una inadecuada apreciación de las verdaderas necesidades y problemas a que se enfrentan los trabajadores que constituyen el gremio dancístico.

Con este trabajo se pretende aprovechar la experiencia personal que sobre éste tema se tiene para poner de manifiesto la realidad de estos trabajadores, así como sugerir algunas medidas para lograr una mejor y más correcta protección de este gremio dentro de nuestra legislación.

Para lograr uno de nuestros objetivos, que es ampliar el panorama del jurista acerca de la danza, después de explicar a nuestro parecer cuál es la importancia que tiene la danza en nuestra sociedad, haremos un breve recorrido a través de la historia de la danza; primero la historia del Ballet Clásico, después la historia de la Danza Contemporánea explicando el cómo y el porqué surgió así como sus precursores y principales exponentes de la primera mitad del siglo XX, terminando con la historia de la danza contemporánea en nuestro país.

Posteriormente analizaremos el marco jurídico que en nuestro país existe para regular la vida jurídica de los trabajadores bailarines profesionales. Por último, y después de plantear la problemática que hay en torno a la Danza Contemporánea dentro del contexto laboral mexicano, plantearemos algunas sugerencias para solucionar al menos en parte esta problemática.

Es nuestro deseo que con este estudio se despierte el interés por la danza, se comprenda la importancia que ésta tiene, y así después de entender claramente las necesidades del bailarín, se legisle en un día no muy lejano con la idea de proteger adecuadamente dentro de nuestra Ley Federal de Trabajo a tan valioso gremio de trabajadores.

1. CAPITULO PRIMERO: CONCEPTOS Y GENERALIDADES.

En este primer capítulo estudiaremos los conceptos del derecho laboral mas importantes así como todas las generalidades relacionadas con él tema de estudio de éste trabajo.

1.1. DERECHO DEL TRABAJO.

Empezaremos este capítulo por estudiar el concepto de derecho del trabajo así como sus generalidades. En cuanto al concepto en sí, es de gran importancia para nuestro estudio conocer la definición del derecho del trabajo ya que es el punto de partida del tema a tratar, es decir que para abordar de lleno el capítulo de trabajos especiales consideramos indispensable conocer primero qué es el derecho del trabajo, por lo que a continuación trataremos de encontrar una correcta definición partiendo de los conceptos que han dado los principales tratadistas de la materia.

En cuanto a las generalidades del derecho del trabajo, primero intentaremos encontrar la esencia del derecho del trabajo, para posteriormente mencionar los fines y la naturaleza del derecho laboral y por último estudiar los caracteres del derecho del trabajo que coinciden en mencionar la mayoría de los autores.

1.1.1. DEFINICIÓN DE DERECHO DEL TRABAJO.

Algunos autores sostienen que una definición se debe dar al iniciar el estudio de una disciplina, con el objeto de que sirva de guía. Otros señalan que primero se deben conocer los elementos de la disciplina para posteriormente encuadrarlos en una definición.

"Un tercer grupo de autores considera que es inútil dar una definición, debido a la continua evolución del derecho del trabajo."¹

Así, apoyan esta postura los maestros José Dávalos y Néstor de Buen. Este último señala que "la definición que pueda hacerse del derecho del trabajo tendrá por fuerza, un valor relativo, dada su permanente transformación que es el reflejo de esa dinámica tendencia expansiva que antes subrayamos. Esto significa que el concepto es variable, por serlo también su contenido."²

¹ DÁVALOS, José. *Derecho del Trabajo I*. Tomo Primero. Octava Edición. Ed. Porrúa. México. 1998. Pag.39.

² DE BUEN, Néstor L. *Derecho del Trabajo*. Tomo Primero. Undécima edición. Editorial Porrúa. México 1998. Pag.132.

Hay muchas formas para elaborar definiciones de derecho de trabajo atendiendo a diversos criterios como son los fines del derecho laboral, la naturaleza jurídica, los sujetos y el objeto. También existen dobles y complejas. Nosotros nos limitaremos a mencionar las definiciones que algunos de los más importantes autores mexicanos han dado del derecho laboral, pero antes mencionaremos la definición que sobre **trabajo** da el maestro Briceño Ruíz: "El trabajo es una condición de existencia del hombre que tiene como objeto crear satisfactores y resulta tutelado por el Estado, cuando existe relación jurídica de subordinación."³

Ahora bien, en cuanto a las definiciones de derecho de trabajo, tenemos que el maestro Néstor de Buen afirma que: "el derecho del trabajo es el conjunto de normas relativas a las relaciones que directa o indirectamente derivan de la prestación libre, subordinada y remunerada, de servicios personales y cuya función es producir el equilibrio de los factores en juego mediante la realización de la justicia social."⁴

Para El maestro De la Cueva "el derecho del trabajo en su acepción más amplia, se entiende como una congerie de normas que, a cambio del trabajo humano intentan realizar el derecho del hombre a una existencia que sea digna de la persona humana."⁵

Trueba Urbina define al derecho del trabajo como "el conjunto de principios, normas e instituciones que protegen, dignifican y tienden a reivindicar a todos los que viven de sus esfuerzos materiales e intelectuales, para la realización de su destino histórico: socializar la vida humana."⁶

El maestro Sánchez Alvarado dice al respecto que "el derecho del trabajo es el conjunto de principios y normas que regulan, en sus aspectos individual y colectivo, las relaciones entre trabajadores y patrones; entre trabajadores entre sí y entre patrones entre sí, mediante la intervención del Estado, con el objeto de proteger y tutelar a todo aquel que preste un servicio subordinado, y permitirle vivir en condiciones dignas, que como ser humano le corresponden para que pueda alcanzar su destino."⁷

³ BRICEÑO RUIZ, Alberto, Derecho Individual del Trabajo. Colección Textos Jurídicos Universitarios. Ed. Harla. México. 1985. Pag. 11.

⁴ DE BUEN, Néstor, Derecho del Trabajo. Op. cit. Pag. 138

⁵ DE LA CUEVA, MARIO. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Primer Tomo. Décima primera edición. Ed. Porrúa. México 1988. Pag. 263.

⁶ TRUEBA URBINA, ALBERTO. Nuevo Derecho del Trabajo. Sexta edición. Editorial Porrúa. México 1981.

⁷ SÁNCHEZ ALVARADO citado por Dávalos José. Derecho del Trabajo I. Op. Cit. Pag. 44.

El maestro Dávalos por su parte opina que "el derecho del trabajo es el conjunto de normas jurídicas que tienen por objeto conseguir el equilibrio y la justicia social en las relaciones de trabajo."⁸

Por último, el maestro Baltasar Cavazos Flores sostiene en su libro que " el derecho del trabajo es una disciplina jurídica autónoma, tutelar de los intereses obreros y de la comunidad entera de contenido esencialmente humano y de naturaleza profundamente dinámica."⁹

Afirma el maestro Cavazos que "el derecho del trabajo tiene como finalidad el equilibrio entre los factores de la producción con el objeto de alcanzar para los empresarios el progreso económico, y para los trabajadores la justicia social, porque progreso económico sin justicia social es **desarrollismo**, pero justicia social sin progreso económico es **demagogia**."

Nosotros nos inclinamos principalmente por las definiciones que el maestro Baltasar Cavazos y el maestro Néstor de Buen dan al respecto, concluyendo que básicamente el derecho del trabajo es el conjunto de normas que se encargan de regular las relaciones que derivan de la prestación libre, subordinada y remunerada, de servicios personales y cuya función es conseguir el equilibrio entre los factores de la producción con el objeto de alcanzar para los empresarios el progreso económico, y para los trabajadores la justicia social.

1.1.2. ESCENCIA DEL DERECHO DE TRABAJO.

La esencia del Derecho del Trabajo, de contenido esencialmente humano, debe buscarse considerando sus características especiales, y para ello es necesario estudiar aunque sea someramente, algunas de las concepciones doctrinales, como lo son el socialismo utópico y marxista, así como el individualismo y el liberalismo, que han influido, de una forma o de otra en la evolución del derecho laboral.

Individualismo y Liberalismo.

Individualismo.

⁸ IDEM

⁹ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Novena edición. Editorial Trillas. México. 1998. Pág. 27.

El individualismo pertenece a una concepción filosófica de la sociedad y del hombre, y es Juan Jacobo Rousseau, autor del "Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres" y del "Contrato Social", quien da la concepción política y jurídica del individualismo:

" Los hombres son por naturaleza libres e iguales, no obstante lo cual, al nacer son envueltos por las cadenas de la sociedad. Hubo una época en la historia en que los hombres vivieron en estado de naturaleza, de acuerdo con los principios de la idéntica libertad de todos y de la igualdad natural de los derechos, una época en la que no existía ningún poder sobre ellos y en la que se desconocía el dominio del hombre sobre el hombre."

De esta concepción individualista extrajeron los representantes del pueblo ante la Asamblea Nacional de Francia de 1789 la idea de los derechos naturales del hombre.¹⁰

"... cada ser humano posee, por el solo hecho de serlo, un conjunto de derechos eternos e inmutables, por lo tanto, inalienables e imprescriptibles, que toman su fundamento en la naturaleza del hombre y de los que ningún ser humano puede ser despojado." así que para Rousseau ese estado de naturaleza desaparece, según su explicación en su "Discurso", al crearse la PROPIEDAD PRIVADA, ya que en el instante en que un hombre dijo "esto es mío", y excluyó de su uso a los demás, se perdieron la igualdad y la libertad.¹¹ (Hay que señalar que Rousseau, pensador contradictorio, en el Contrato social, ya no insistió más en su crítica a la propiedad privada)

Respecto al individualismo, mencionaremos por último que otros pensadores defensores del derecho natural como Locke y Pufendorf, consideraron al derecho de propiedad como uno más de los derechos naturales del hombre.

Liberalismo.

Evidentemente, esta fue una corriente creada en defensa de las necesidades y aspiraciones de la burguesía. "...los mercantilistas pugnaron por la libertad de industria y por la destrucción de las barreras que se oponían a su desarrollo."¹²

" La riqueza de un país está en relación con el ORO que posee, por lo tanto, hay que hacer afluir el metal al país, resultado que puede únicamente obtenerse con una balanza comercial activa, esto es, es preciso cambiar el mayor número posible de mercancías por el oro extranjero, cambio que exige el incremento de la producción."

¹⁰DE LA CUEVA, Mario, El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op. Cit. Pag.7.

¹¹ IDEM

¹² IDEM

Es necesario señalar que el LIBERALISMO posee dos acepciones: el liberalismo político que se refiere a una actitud del estado, y el liberalismo económico, que se refiere a una forma de enfocar los problemas económicos.

Liberalismo Político.

Fue constitutivo del sistema individualista y liberal burgués, que tuvo como finalidad garantizar a la burguesía los principios del derecho natural y de la economía liberal.

"Si los hombres son por naturaleza iguales los unos a los otros, y libres, deben continuar siéndolo, a fin de que cada uno busque libremente sin ninguna interferencia, su bienestar y su felicidad, sin mas limitaciones que el respeto a la idéntica libertad de los demás."

"En una sociedad así, la misión del Estado y del derecho puede únicamente consistir en la garantía de la coexistencia de las libertades."

A este respecto, Guillermo de Humbolt dice "la mayor cantidad posible de libertad y la menor cantidad posible de Estado y de derecho."

Liberalismo Económico.

El fundador de la ciencia económica liberal fue ADAM SMITH. Nos señala el maestro Mario de la Cueva que tres corrientes influyeron en su pensamiento:

a) LA FISIOCRACIA, que mencionaremos brevemente, y de la que tomó el principio del orden natural, despojándola del carácter providencial que le atribulan los fisiócratas.

Los fisiócratas se consideran como los primeros precursores de la economía moderna y su postulado es el siguiente:

" Existe un orden natural universal que abarca lo mismo la vida animal que la económica-social; ha sido establecido por la providencia divina y consiste en un conjunto de leyes naturales; ellas harán la felicidad de los hombres, por lo que nada ni nadie puede impedir su libre juego. Por lo tanto, apartamiento de las limitaciones a la manufactura y de las restricciones a la libertad de trabajo: la vida económica de los pueblos y su progreso no consienten reglamentación alguna, por lo que la ley jurídica no ha de tener mas finalidad que vigilar el respeto al orden natural, por ello su lema es dejar hacer dejar pasar, (laissez-faire, laissez-passer) es la fórmula que legaron los fisiócratas al pensamiento económico liberal.¹³

¹³ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit.Pag.8.

b) LA MORAL UTILITARIA de David Hume, y consiguientemente la idea de que la utilidad es el motor fundamental de las acciones humanas y la única capaz de realizar el orden natural.

c) DE LAS DOCTRINAS DEL DERECHO NATURAL, la idea de la libertad como un derecho natural del hombre.

Creemos conveniente mencionar tres documentos que tuvieron gran influencia durante la época del liberalismo:

- 1) La Ley Le Chapelier
- 2) El Código Penal
- 3) El Código Civil

Estos documentos representan en Francia los principios fundamentales del Nouveau Régime.

1) La Ley Le Chapelier.

" No existe mas interés en una nación que el particular de cada individuo y el general de la colectividad."

La consecuencia de éste documento fue la negación de las libertades de coalición y asociación sindical, y su finalidad consistía en evitar que la clase trabajadora se organizara y exigiera condiciones humanas de trabajo e ingresos decorosos para todos los obreros.¹⁴

2) El Código Penal.

Como apoyo a la ley anteriormente mencionada, tuvo como objetivo el castigar severamente los ACTOS que "a pretexto de obtener condiciones de trabajo y salarios justos", tuvieran como efecto inmediato poner obstáculos a la marcha progresista de las fuerzas económicas. Los salarios serían determinados por la ley de la oferta y la demanda.¹⁵

3) El Código Civil

Fue un ordenamiento que partía de una igualdad y libertad teóricas, en el que se olvidaba por completo de las necesidades de la clase trabajadora.

La concepción individualista impuso al derecho civil una serie de axiomas entre los que se encuentran:

- La libertad en las contrataciones (principio de la autonomía de la voluntad)... la responsabilidad por los daños causados a otra persona sería únicamente exigible si hubo culpa en el hecho del autor de la acción dañina."

¹⁴ IDEM

¹⁵ IBID. Pag.9.

- "la propiedad privada sobre las cosas forma parte de los derechos del hombre."
- El despido libre

Durante el liberalismo el Estado solo tuvo el papel de un "mero policía", como lo señala el maestro Cavazos¹⁶, y el libre juego de los factores de la producción determinó la selección natural donde el débil fue necesariamente eliminado.

El régimen liberal tuvo como propósito asegurar el libre juego de las leyes económicas naturales y garantizar las libertades de industria y de trabajo protegiendo únicamente a la clase burguesa que era la detentadora de todos los medios de producción, condenando a la clase trabajadora a aceptar las miserables condiciones de trabajo que les ofrecían los patrones para evitar morir de hambre. Estamos de acuerdo con el maestro Cavazos cuando señala que "... entre el fuerte y el débil la libertad oprime y la ley liberta", ya que esa autonomía de la voluntad solo favorecía a la clase patronal y esclavizaba a los obreros a vivir en condiciones inhumanas, sometiéndose por completo a la voluntad del patrón.

Más tarde, surge el SOCIALISMO UTÓPICO, frente a ese antagonismo de clases, cada vez más marcado y más evidente.

Entre sus representantes encontramos al Conde de Saint-Simón, Fourier, Cabet, Sismondi y Robert Owen. Básicamente el Socialismo Utópico se encargó de señalar los defectos del sistema capitalista así como los abusos ilimitados de la propiedad privada. Este sistema trata de establecer la abolición de la propiedad privada.

En general se caracteriza por una hostilidad radical hacia el individualismo del sistema económico de la libre competencia, pero todas las teorías base del socialismo utópico proponen un cambio pacífico, sin hacer uso alguno de violencia.

El socialismo utópico en Francia:

SAINT-SIMÓN: Para él, la sociedad tenía que ser organizada para el bienestar de los pobres. "Creía que los industriales, en su carácter de dirigentes de la nueva sociedad, actuarían como tutores de los pobres difundiendo la capacidad de compra, y mejorando así su nivel de bienestar. Saint-Simón sentía reverencia por el orden y más que la felicidad de los hombres, le preocupaba que trabajaran bien. Uno de los aspectos más importantes de su tesis es que propone unir a las clases industriales, que incluyen tanto a los trabajadores

¹⁶ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op. Cit. Pag. 24.

como a los dueños de la riqueza, en contra de los ociosos, básicamente la nobleza, tanto la antigua como la creada por Napoleón y los militares".¹⁷

Consideramos positivo de ésta teoría el oponerse a la ociosidad así como a la riqueza heredada, pero el que estuviera en contra de la democracia, así como el pretender que los industriales fueran los dirigentes (tutores) de los pobres lo estimamos negativo.

Fourier:

"La idea fundamental de este autor es la creación de los FALANSTERIOS, que eran comunidades de trabajo donde se realizarían siete actividades diferentes:

1. El trabajo doméstico
2. El trabajo agrícola
3. El trabajo fabril
4. El trabajo comercial
5. El trabajo de la enseñanza
6. El estudio y uso de las ciencias
7. El estudio y uso de las bellas artes

Sin duda, la parte mas sólida de la doctrina de Fourier -afirma Cole- es el intento de mostrar la necesidad de adaptar las instituciones sociales a los deseos humanos".¹⁸

Pretendía Fourier que los falansterios se establecieran y financiaran gracias a las aportaciones voluntarias de los capitalistas, a quienes a menudo buscaba por razones humanitarias.

Cabet:

Su mérito radica principalmente "en el hecho de haber pensado en una sociedad completamente comunista, en la que la dirección de todas las actividades estaba en manos del Estado y en la que se respetaban plenamente la igualdad y el voto popular, así como se establecían planes de producción"¹⁹. Aunque sus ideas eran muy radicales no estaba a favor de la revolución.

Sismondi:

Marx lo llamó "socialista pequeño-burgués" en virtud de que no estaba en contra del capitalismo y de que defendía a la burguesía nacional. Pretendía un socialismo humanista en el que se le garantizara al trabajador un salario suficiente, así como cierta seguridad social. Critica al capitalismo solo en tanto

¹⁷ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo, Op. Cit. Pag. 152.

¹⁸ IDEM

¹⁹ IBID. Pag. 154.

pretenda eliminar al artesano independiente y pretendé crear un "proletariado urbano", es decir, "sin conocimientos técnicos y sin moralidad"²⁰

Robert Owen:

Conocido como el fundador del socialismo inglés, se destacó por su marcado impulso al cooperativismo, así como por su participación como dirigente de la Alianza Nacional de Sindicatos Obreros. Practicó un comunismo inspirado en Fourier aunque él mismo lo negara. Al final de su vida, mantiene un socialismo tibio, contrario a la acción social del Estado y es partidario de una forma de cooperación consistente en una vida en común, producida mediante una adhesión voluntaria y no por un imperativo legal.²¹

Frente al socialismo utópico, surgió el socialismo científico con el marxismo, que trata de demostrar la injusticia del liberalismo económico.

Marxismo

Como sabemos, Carlos Marx es el creador de esta ideología que tanto influyó en el mundo del trabajo y en particular en el derecho del trabajo.

Su pensamiento es fundamento de un sistema social y económico que va totalmente en contra de la ideología liberal.

Marx considera que "la propiedad privada, al dividir a los hombres en PROPIETARIOS y en los SIN-TIERRAS, y consecuentemente en 2 clases, produjo la oposición de los grupos, que a su vez condujo a la lucha de clases"²².

El marxismo afirma que para conseguir la abolición del Estado es necesario atravesar una etapa durante la cual el proletariado tiene que tomar en sus manos el poder político (dictadura del proletariado) para realizar las transformaciones encaminadas a la abolición de las clases sociales.

Creemos importante hacer una breve mención de la Concepción Dialéctica general del marxismo como continuación lo exponemos.

Concepción Dialéctica General Del Marxismo

TESIS- Pre-historia. Etapa en la que la tierra y sus frutos, los instrumentos de la caza y las piezas cobradas son de todos para el beneficio de todos.

²⁰ DE BUEN, NÉSTOR. Derecho Del Trabajo. Op. Cit. Pags. 156 y 157.

²¹ IBID. Pag. 158.

²² DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op. Cit. Pag. 11.

ANTÍTESIS- Historia. En ella la tierra, los instrumentos materiales de la producción y aún los hombres y los bienes producidos, son propiedad de los amos, de los señores o de los empresarios.

SÍNTESIS- Que consiste según esta teoría en el mundo del mañana, la gran utopía de la igualdad y libertad que se expresó en el Contrato Social; la utopía de una sociedad en la que cesará la explotación del hombre por el hombre; una sociedad nueva, dueña de la tierra y de sus frutos y de los instrumentos de la producción.²³

Señala el maestro Cavazos que la falla del marxismo radica precisamente en ese constante devenir que plantea Marx en su concepción dialéctica, y que "convierte al capital en una tesis, al socialismo en su antítesis y al Estado socialista en una síntesis, y que extrema al máximo los males del liberalismo con la creación del Estado-Patrón"²⁴.

Tras la muerte de Marx surgen varias corrientes derivadas del marxismo. Este influye en el seno del partido social-demócrata alemán y se desarrolla un "socialismo de cátedra" que derivó hacia el reformismo entre cuyos representantes encontramos a Bernstein, Kautsky, Hilferding, Renner, etc. (marxistas clásicos)

Después, el marxismo se dividió principalmente en dos escuelas: Los marxistas-leninistas y los marxólogos. Los primeros, también conocidos como comunistas, estuvieron encabezados por Lenin, quien propone un cambio violento y radical de las estructuras vitales. Para él, todos los medios para lograr dichos cambios son lícitos. Incluso sustenta la tesis de la posibilidad de una revolución proletaria en los países subdesarrollados sin previo paso por la etapa capitalista.

Entre sus contribuciones fundamentales están el análisis que hace del imperialismo como estadio supremo del capitalismo así como el definir la dictadura del proletariado como dictadura del partido comunista. "Primero viene la lucha de clases; luego viene la dictadura del proletariado, que en realidad es la dictadura del Partido Comunista"²⁵.

Podemos concluir que el comunismo tenía como meta principal la abolición de las clases sociales, desapareciendo el Estado y con él, la violencia socialmente organizada.

²³ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op. Cit. Pág. 11.

²⁴ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op. Cit. Pág. 26.

²⁵ IBID. Pág.25.

Los marxólogos por su parte, quienes variaron los pensamientos originales de Marx, "... prefieren el método de la evolución hasta conseguir cierto control económico en manos del Estado"²⁶. Es importante señalar que Marx, antes de morir dijo: "yo no soy marxólogo".

Paralelamente a esta doctrina, surge la DOCTRINA SOCIAL de la IGLESIA CATÓLICA que se plasma en las llamadas ENCICLICAS PAPALES. Estas, muestran su postura ante los diversos problemas de los trabajadores, exponiendo parte de los principales problemas a los que se enfrentaba la clase trabajadora, estableciendo principios y dictando normas de vida teniendo como objetivo disminuir las desigualdades entre las dos clases y buscar el orden en las relaciones entre estas, tratando así de ayudar a los trabajadores que se encontraban ya en una situación desesperada.

Las Encíclicas Papales

Las Encíclicas Papales mas importantes relacionadas con el surgimiento del derecho del trabajo son:

La Rerum Novarum de León XIII, la Quadragésimo Anno de Pío XI, y la Mater et Magistra de Juan XXIII.

Encíclica Rerum Novarum.

La encíclica RERUM NOVARUM, de 1891, que se le atribuye al Papa León XIII, hace un llamamiento a prestar auxilio a la clase trabajadora, al decir que "es preciso acudir pronta y oportunamente en auxilio de los hombres de la clase proletaria, porque sin merecerlo se hallan la mayor parte de ellos en una condición desgraciada y calamitosa."

Afirma que "el crecimiento industrial propició el enriquecimiento irracional, la inhumanidad de los amos y la desenfrenada codicia de la competencia, así como el que los obreros se encontraran solos e indefensos frente a unos cuantos hombres opulentos y riquísimos que han puesto sobre la multitud innumerable de proletarios un yugo que difiere poco del de los esclavos"²⁷.

Para solucionar el anterior problema, León XIII manifiesta la necesidad de inculcar a los ricos sus deberes de caridad y justicia.

Va en contra del liberalismo económico, en lo referente a la libre voluntad de fijar las condiciones de trabajo, afirmando que "entre el débil y el fuerte la

²⁶ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op. Cit. Pag. 26.

²⁷ BRICEÑO RUIZ, Alberto. Derecho Individual de Trabajo. Op. Cit. Pag. 64.

libertad oprime y la ley liberta"²⁹, ya que por la debilidad del obrero frente al patrón, se vería obligado a aceptar cualquier condición por inhumana que fuera para no morir de hambre.

Respecto a la propiedad privada, mientras los socialistas pretenden acabar con ésta, y sustituirla por la colectiva, esta encíclica proclama el respeto a la propiedad privada, mientras actúe esta con una función social.²⁹

"... la finalidad que persigue el obrero es procurarse alguna cosa y poseerla como suya con derecho propio y personal... con el trabajo que de su parte pone, adquiere un derecho verdadero y perfecto, no sólo para exigir un salario sino para hacer de éste el uso que quiera..."³⁰

" Al empeñarse los socialistas en que los bienes de los particulares pasen a la comunidad, empeoran la condición de los obreros, porque, quitarles el derecho de disponer libremente de su salario les quita hasta la esperanza de poder aumentar su patrimonio y mejorar así su condición social."

Como vemos, la postura de la Iglesia en esta encíclica es de respeto tanto a lo que adquiera el hombre, como a la posibilidad de que aumente sus bienes mediante el trabajo que afirma es además de personal, necesario, porque sólo gracias a éste, el hombre pobre puede sustentar su vida.

Por otro lado, propone limitar la jornada de trabajo, fijar una edad mínima para trabajar; que se pague un salario justo "suficiente para la sustentación de un obrero frugal y de buenas costumbres"; no abrumar a la propiedad privada con enormes tributos e impuestos, y respetar el derecho de asociación que declara está fundado en las Sagradas Escrituras. Esto es muy importante ya que al proponer la organización de asociaciones obreras católicas, sentó las bases de un sindicalismo cristiano que aunque no cobró la fuerza de los grupos socialistas, es importante mencionarlo.³¹

Encíclica Cuadragésimo Anno.

Conmemora el aniversario de la encíclica Rerum Novarum. Ratifica los conceptos vertidos en ésta encíclica. Manifiesta su posición en contra del manchesterismo que condenaba a la clase trabajadora a una miseria eterna.

²⁸ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op. Cit. Pag. 26.

²⁹ IDEM

³⁰ BRICEÑO RUIZ, Alberto, Derecho Individual de Trabajo. Op. Cit. Pag. 65.

³¹ DE BUEN, Néstor L., Derecho del Trabajo. Op. Cit. 193.

Establece como condición para que puedan prosperar "las economías de las naciones", la necesidad de una colaboración entre el capital y el trabajo.

En esta encíclica también se estudia la transformación del socialismo en comunismo y se distinguen asimismo sus caracteres; "el comunismo pretende la lucha de clases y la abolición absoluta de la propiedad privada. Su bandera es el odio, el recelo y la destrucción de la sociedad cristiana; el socialismo es más moderado. Suprime la violencia que proclama el comunismo y trata de suavizar, aunque admite la lucha de clases y la abolición de la propiedad privada. Ambas doctrinas así concebidas, son enemigas irreconciliables del cristianismo. La primera, porque sustenta precisamente las ideas contrarias de Cristo y la segunda, porque, al igual que el comunismo, niega el fin sobrenatural del hombre y de la sociedad"³².

Encíclica Mater Et Magistra.

Con este documento se conmemora el 70o aniversario de la encíclica Rerum Novarum. Se le atribuye a Juan XXIII. Este documento trata de renovar las enseñanzas de las encíclicas que le precedieron; también pretende insistir en algunos principios básicos.

Hace énfasis por ejemplo en el principio de subsidiaridad, que tiene como fundamento la defensa de la libertad de la persona. Afirma que "... el Estado y la iniciativa privada deben actuar en sus propios campos, colaborando estrechamente. El primero debe intervenir para favorecer, estimular, coordinar y completar la acción individual; la segunda debe tener libertad para actuar en la prosecución de sus intereses comunes"³³. Con estas ideas combate al Estado totalitario y despótico.

También hace énfasis esta encíclica en la necesidad de una justa remuneración del trabajo, exige justicia ante las estructuras productoras y vuelve a tocar el tema de la propiedad privada.

La crítica principal que se hace a la doctrina social cristiana expresada en las diferentes encíclicas, es que "carece de novedad y que a menudo se inspira en leyes obsoletas"³⁴.

Para terminar, podemos decir que todas las doctrinas sociales mencionadas anteriormente, han dado como resultado el que el derecho Laboral haya adquirido una personalidad propia y diferente a las demás ramas del Derecho, formando al derecho laboral como una disciplina jurídica de contenido

³² CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op. Cit. Pag. 26.

³³ IBID. Pag. 27.

³⁴ IDEM

esencialmente humano como ya vimos, después de haber hecho consciente a la clase trabajadora tanto de su problemática, como de su derecho de ser protegida por esta rama del derecho para lograr las mejores condiciones de trabajo, y de vida posibles, logrando al menos un mínimo de derechos que le garantizaran a él y a su familia una vida digna.

1.1.3. FINES EL DERECHO LABORAL

El maestro Mario de la Cueva nos dice que hay una finalidad mediata y otra inmediata del derecho del trabajo.

Opina que el derecho de trabajo de Occidente se encuentra "dentro del cuadro hermético de las constituciones de un sistema capitalista, dividido en dos clases sociales, trabajo y capital, una explotada, la otra explotadora, en cuya entraña late la injusticia al hombre y el beneficio para los poseedores de la riqueza."

Este planteamiento es la causa de lo que el maestro De la Cueva considera la doble finalidad del derecho del trabajo.

"a.- La finalidad inmediata, que es actual y está dirigida a procurar a los trabajadores en el presente y a lo largo de su existencia un mínimo de beneficios, que a la vez que limiten la explotación de que son víctimas, les ofrezcan un vivir que, lo hemos repetido con frecuencia, se eleve sobre la vida meramente animal y les permita realizar los valores humanos de que son portadores..."³⁵.

"b.- La finalidad mediata, que pertenece al mañana"³⁶.

Considera el maestro De la Cueva que pertenece al movimiento obrero la responsabilidad de lograr que se cumplan la finalidad inmediata y mediata y dice que el movimiento obrero será una fuerza viva y activa "cuando sus líderes sean designados por los trabajadores y recuperen su libertad, más que frente al poder público, ante el capital"³⁷.

Por último, opina el maestro De la Cueva que "en la libertad sindical, en la negociación y contratación colectivas y en la huelga, la Declaración de derechos y la Ley pusieron en manos de los sindicatos los elementos mejores para alcanzar la finalidad inmediata."

³⁵ DE LA CUEVA, Mario, El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pág. 86.

³⁶ IDEM

³⁷ IDEM

En cuanto a la finalidad mediata del derecho de trabajo, considera que "a este estatuto le toca garantizar la libertad de acción del movimiento obrero" y afirma que "la ruta para esta misión se marcó en la era del presidente Cárdenas, cuando en octubre de 1940 se suprimió la prohibición para que los sindicatos participaran en asuntos políticos; la Ley nueva se empeñó en el reforzamiento de la libertad de acción, a cuyo efecto garantizó la formación y la libre actividad de los sindicatos y devolvió al derecho de huelga la prestancia y la amplitud que la otorgó el Poder constituyente en la Declaración de 1917..."³⁸

Por último, concluye que los estatutos sindicales de los últimos años, señalan como la finalidad del movimiento obrero "el respeto incondicionado a un sistema económico y político basado en una constitución que es, cada vez más, al través de sus reformas, la mas completa consagración de los propósitos actuales del capitalismo mexicano"³⁹.

Nosotros opinamos a este respecto que la finalidad debe ser proteger a ambas clases y no solo a la trabajadora considerando la posición del maestro De la Cueva a este respecto, demasiado radical.

Por su parte, el maestro Briceño Ruiz, opina que la finalidad del derecho de trabajo, que se centra en la idea de respeto a la dignidad del trabajador, busca al equilibrio entre los factores de la producción, patrón y trabajador. "El equilibrio tiene un doble aspecto: económico, en cuanto a utilidades y salarios; jurídico, al preservar los derechos del trabajador y del patrón"⁴⁰. Nosotros coincidimos con la opinión del maestro Briceño Ruiz.

El maestro Baltasar Cavazos, clasifica los fines del derecho de trabajo de la siguiente forma:

" Fin sustancial y primario: la protección del hombre que trabaja; fin sustancial de carácter individual, la regulación de las condiciones de trabajo acorde con las necesidades y aspiraciones de los trabajadores; fin sustancial de carácter colectivo: la coordinación armónica de los intereses que convergen en cada empresa individualmente considerada"⁴¹.

Nosotros estamos de acuerdo con la clasificación que hace el maestro Cavazos, y pensamos que si bien es cierto que el Derecho Laboral surgió como un derecho de clase, protector únicamente de la clase trabajadora considerada como la parte débil de la relación de trabajo, un derecho de facción cuya finalidad era conseguir que la clase trabajadora tuviera mejores condiciones de

³⁸ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pag. 87.

³⁹ IDEM

⁴⁰ BRICEÑO RUIZ, Alberto. Derecho Individual del Trabajo. Op. Cit. Pag. 13.

⁴¹ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 28.

trabajo (mejores salarios, jornadas humanas, descansos, vacaciones, etc) y como resultado un nivel decoroso de vida, en la actualidad, estamos de acuerdo con el maestro Cavazos en cuanto a que ahora, debe enfocarse el derecho laboral a coordinar y conjugar los intereses de la empresa considerada ésta como una unidad económico-social, ya que busca el equilibrio entre los factores de la producción, pues progreso económico sin justicia social es un simple desarrollismo pero justicia social sin progreso económico es una vulgar demagogia.

Es cierto lo que dice Cabanellas cuando afirma que " crear que los fines del Derecho Laboral consisten exclusivamente en proteger a los trabajadores que prestan sus servicios bajo dependencia ajena, equivale a reducir el horizonte, la visión total de la nueva disciplina jurídica, para darle una vida bien precaria y bien injusta"⁴².

Debe el derecho laboral conjugar los intereses del patrón, del trabajador, y hasta del público consumidor que siempre exige una producción cada vez mas variada, de mejor calidad y a un mejor precio.

Creemos que persiguiendo esa armonía mediante la coordinación de los factores de la producción, el derecho laboral logrará preservar la dignidad del trabajador, proporcionándole en lo individual, los medios necesarios para la elevación del nivel cultural, social y material de él y de su familia, y en lo colectivo, al regular las condiciones de trabajo a través de los contratos colectivos haciendo "de un caos un cosmos"⁴³.

En cuanto al patrón, también estará protegido al tutelar, pero sin llegar al "consentimiento" a la clase trabajadora, otorgando derechos y deberes a ambas clases logrando una Armonía entre ellas, y contribuyendo al establecimiento de un orden social Justo.

1.1.4. NATURALEZA DEL DERECHO DEL TRABAJO.

Al pretender desentrañar la naturaleza de las relaciones jurídicas en este caso del Derecho del trabajo, se intenta hacer una clasificación de éste para encontrar qué tipo de relación existe entre las personas a quienes se aplica este derecho; si son relaciones de coordinación, o de supra o subordinación; si se trata de derecho público o de derecho privado.

⁴² CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag.29.

⁴³ IDEM

Se dice que cuando se establece una relación de coordinación entre sujetos que se encuentran en un plano de igualdad, se trata de una relación de Derecho privado, y si esas relaciones se dan entre un particular y el Estado como un ente soberano, se trata de una relación de Derecho público. Sin embargo, hay ocasiones en que el Estado puede intervenir en una relación con un particular despojado de su "imperium", es decir, como un simple particular, y en ese caso también se considerará la relación como de carácter privado.

En lo que toca a nuestra materia, hay autores que consideran al derecho del trabajo como parte del derecho privado, otros más lo consideran dentro del derecho público, y algunos otros lo clasifican como parte de un tercer género o "derecho social", creyendo que el derecho del trabajo es el nacimiento de un nuevo sistema de derecho, distinto del derecho público y del derecho privado.

El maestro Castorena por ejemplo, considera que el derecho laboral es parte del Derecho público, al ser una rama del derecho cuya aplicación está categóricamente mandada por el Estado y en su libro Manual de Derecho Obrero (1932), nos dice que "... todo deber que nos imponemos para nosotros mismos es de Derecho privado; es Público el Derecho si el deber proviene no de nuestro ánimo, sino de una regla impuesta por el Estado ... tratándose de particulares, las normas que los rigen son de Derecho público si su aplicación es impuesta por el Estado"⁴⁴. Creemos que este autor tiene razón en su tesis pero sólo en parte, pues no todas las relaciones que se dan dentro del Derecho laboral son ordenadas por el Estado.

Almóy por su parte opina que el derecho del trabajo se encuentra dentro del campo de derecho privado y afirma que "la intervención del Estado en el régimen del contrato, la sustitución de la voluntad particular por la autoridad del Poder Público, el carácter de orden público que encierran las normas del Derecho del trabajo, su fuente misma que arranca del texto de las constituciones políticas, parece a primera vista confirmar la tesis de los que arguyen que el Derecho del trabajo es parte del Derecho público interno. Sin embargo, si se atiende a que todo el Derecho del trabajo gira alrededor del contrato que lleva su nombre, el cual es de índole especialmente privada, por los intereses que regula, tenemos que concluir con la tesis de los que sostienen que no obstante el intervencionismo estatal, el Derecho del trabajo es, por su naturaleza, de la esfera de acción del Derecho privado"⁴⁵.

Un autor que estimamos muy importante mencionar, es **Gustavo Radbruch**, quien se considera es el primero en formular la teoría de un "tercer género", distinto del derecho público y del derecho privado. Dice Radbruch que "...

⁴⁴ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pág.31.

⁴⁵ IDEM

ambos tipos de derecho penetran uno en otro recíprocamente, dando lugar a la aparición de nuevos campos jurídicos que no pueden ser atribuidos ni al Derecho público ni al privado, sino que representan un derecho enteramente nuevo, de un tercer tipo, a saber: el derecho económico y el obrero"⁴⁶.

Radbruch "apunta por primera vez el intervencionismo del Estado a través del fomento y cuidado de la producción, dando nacimiento al derecho económico. La economía no puede entregarse al libre juego de las fuerzas en pugna. Detrás de cada relación jurídica privada asoma un tercer interesado: la colectividad"⁴⁷.

Este autor nos habla de un "derecho social", como tercer género; el derecho social, que dice es producto de una moral colectiva. Señala que "... la idea central que sustenta al derecho social no es la idea de la igualdad de las personas, sino la de la nivelación de las desigualdades que entre ellas existen; la igualdad deja de ser punto de partida del derecho, para convertirse en meta o aspiración del orden jurídico"⁴⁸.

Radbruch señala que el derecho social se subdivide en derecho económico y en derecho de trabajo. Sin embargo, este autor concibe un derecho económico que debiera subordinar la economía a las necesidades sociales.

Dentro de ésta corriente de autores que consideran al derecho laboral como un derecho social también se encuentra Carlos García Oviedo, quien considera que "... todo lo relativo a la prestación de servicios debe denominarse derecho social, pues el grupo de trabajadores engendra problemas de carácter social"⁴⁹.

No coincidimos plenamente con ésta teoría, ya que como el maestro José Dávalos señala, el término **Social** es tan amplio, que ninguna rama del derecho dejaría de ser social.

El maestro Mario de la Cueva está de acuerdo en concebir como un derecho social al derecho del trabajo, y señala que la división del derecho social es en realidad más compleja aún, al colocar de un lado al derecho económico, y al otro a los estatutos del hombre que trabaja en formas múltiples, entre las cuales sobresalen las que sustentan al derecho del trabajo y al derecho agrario; estatutos a los que se añade el derecho de la seguridad social, y teniendo todos como base la Constitución de 1917.⁵⁰

⁴⁶ CAVAZOS FLOES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op. Cit. Pag. 31.

⁴⁷ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag.29.

⁴⁸ IBID. Pag. 30.

⁴⁹ IBID. Pag. 29.

⁵⁰ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op. cit. Pag.76.

Concluye este autor en relación a la naturaleza del derecho de trabajo que "... el derecho del trabajo ya no puede ser concebido como normas reguladoras de un intercambio de prestaciones patrimoniales, sino como el estatuto que la clase trabajadora impuso en la Constitución para definir su posición frente al capital y fijar los beneficios mínimos que deben corresponderle por la prestación de sus servicios. Un estatuto de y para los trabajadores⁶¹.

Otro autor es Eugenio Pérez Botija, quien considera al derecho laboral como un conjunto indisoluble e inseparable de instituciones de derecho público y de derecho privado.

Salomón González Blanco también coincide en considerar al derecho laboral como un derecho dual o mixto. Apunta que " Todo lo relativo a la contratación individual y condiciones de trabajo, está formado por instituciones de derecho privado; lo relativo al sindicato, inspección del trabajo, huelga, designación de funcionarios de los tribunales del trabajo, integración de comisiones mixtas para fijar el salario mínimo, etc., se rige por instituciones de derecho público⁶². También considera este autor que el contrato individual es materia de derecho privado.

Por último, el maestro Baltasar Cavazos, señala que "... el derecho del trabajo nació dentro del seno del Derecho Civil, y por mucho tiempo el "contrato" de trabajo estuvo regulado por el principio de la autonomía de la voluntad y sujeto a las reglas privativas del derecho común. Con el tiempo, y al adquirir la autonomía jurídica, el Derecho Civil que lo regía quedó únicamente como supletorio. La fuerza expansiva del Derecho del trabajo y la intervención del Estado en cuanto a su aplicación y cumplimiento, hicieron que esta nueva rama del Derecho invadiera la esfera del Derecho público. Por ello, resulta acertado pensar que el Derecho del trabajo participa tanto de las normas de derecho público como de derecho privado⁶³.

Por tanto el Derecho del Trabajo es un DERECHO SOCIAL, y es importante señalar que a pesar de su naturaleza profundamente social, ello no implica que deba perder por ello su autonomía y denominación. El Derecho Laboral siendo social, continúa con sus características propias, que hacen de él un derecho excepcional.

⁶¹ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op. Cit. Pag. 85.

⁶² DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 29.

⁶³ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag.32.

1.1.5. CARACTERES DEL DERECHO DE TRABAJO

Hablar de los Caracteres del derecho del trabajo es hablar de un tema muy ambiguo, pues varía dependiendo de muchos factores. Varía según cada legislación laboral de cada país, cambia dependiendo de la situación de cada país y de su sistema jurídico vigente a través de las diferentes etapas de su evolución social, económica y política, e inclusive cambia dependiendo del punto de vista ideológico de cada autor.

Los Caracteres del derecho del trabajo que la mayoría de autores coincide en señalar son :

– El Derecho Del Trabajo Es Un Derecho De La Clase Trabajadora.

Esto quiere decir que las disposiciones de la Ley Federal de Trabajo tienen por objeto beneficiar solamente a la clase trabajadora.

Mario de la Cueva afirma que el derecho del trabajo es un derecho impuesto por la clase trabajadora a la clase capitalista, un derecho de y para los trabajadores.

Señala que en nuestra Constitución de 1917, y poco después en la de Weimar de 1919, la clase trabajadora, a la que considera como el nuevo factor real de poder, plasmó sus derechos como lo son "...el derecho de la clase trabajadora a organizarse en sindicatos, a luchar en contra del capital por medio de la huelga, a negociar y a contratar colectivamente las condiciones de trabajo y a vigilar su cumplimiento, actos que ejecuta libremente, sin intervención alguna del Estado"⁵⁴.

Considera como factor importantísimo a la huelga, la que para él equivale a una declaración de guerra, y dice que " la elevación de la huelga a la categoría del acto jurídico, es el triunfo máximo de la idea de un derecho de clase"⁵⁵.

Continúa diciendo que nuestra legislación estableció claramente que el derecho del trabajo es un derecho de la clase trabajadora en dos aspectos fundamentales de las relaciones colectivas. Estas son en primer lugar la iniciativa para la negociación y contratación colectivas, que "pertenece exclusivamente a los sindicatos de los trabajadores", y en segundo lugar, la huelga que "no tiene equivalente del lado de los empresarios, pues el paro que les reconoce la fracción XIX del Artículo 123, no es un instrumento de lucha, sino un procedimiento contencioso ante las Juntas de Conciliación y Arbitraje

⁵⁴ DE LA CUEVA, Mario. *El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo*. Op.cit. Pag. 88.

⁵⁵ IBID. Pag. 89.

para que éstas determinen si las condiciones económicas de los mercados imponen la suspensión temporal de las actividades de las empresas'⁵⁶.

Creemos que el maestro Mario de la Cueva pudo haber tenido razón en su postura de considerar al derecho laboral como un derecho de facción en tiempos pasados, pero no consideramos que tenga vigencia en nuestros días.

También Trueba Urbina considera también al derecho laboral como un derecho de clase al decir que "el derecho mexicano del trabajo no es norma reguladora de relaciones laborales, sino estatuto protector de los trabajadores: instrumento de lucha de clase en manos de todo aquel que presta un servicio personal a otro'⁵⁷.

El maestro Néstor de Buen por su parte no considera al derecho laboral como un derecho de clase. Si bien afirma que la nuestra es una legislación laboral burguesa, "producto de una revolución burguesa, aunque se haya revestido de social"⁵⁸, nos indica que "aún en un sistema socialista, las normas reguladoras del trabajo imponen a los trabajadores obligaciones correlativas de derechos del Estado, o de los sindicatos cuya violación implicaría graves sanciones"⁵⁹.

Señala que la tesis de un derecho clasista se apoya en la idea de que la burguesía tiene reconocidos sus derechos económicos a través de otros cuerpos jurídicos, así que el derecho laboral aunque no tiene como nota predominante el ser un derecho económico, sino por el contrario, pensar en el hombre tal cual, en su salud y dignidad, nace el derecho de trabajo como una legislación clasista. Sin embargo, agrega que "La función del Derecho es mantener la paz social. Para ello, debe poner en movimiento una serie de derechos y de deberes de las partes que conjuguen sus respectivos intereses"⁶⁰.

Concluye afirmando que resultaría injustificado considerar a nuestra legislación laboral como un derecho de clase al decimos que "Si nuestro derecho laboral -y vale la pena que la conclusión se refiera al derecho mexicano- contiene disposiciones que favorecen a los patrones, habrá que llegar a la conclusión de que no es un derecho sólo en favor de los trabajadores, y que por lo tanto, no es un derecho de clase"⁶¹.

⁵⁶ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op. Cit. Pag. 89

⁵⁷ DE BUEN, Néstor I. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 61.

⁵⁸ IBID. Pag. 64.

⁵⁹ IBID. Pag. 65.

⁶⁰ IBID. Pag. 58.

⁶¹ IBID. Pag. 63.

El maestro Dávalos coincide con la opinión del maestro Néstor de Buen, y nos dice que "...la Constitución de Querétaro amalgamó garantías individuales, políticas y sociales. No es una Constitución que corresponda a un Estado de los trabajadores; se respeta la libertad individual de la empresa, se respeta la propiedad privada sujeta a -las modalidades que dicte el interés público-. Sin embargo, es una verdad que los artículos como el 3º, el 27 y el 123 sintetizan las inquietudes sociales del pueblo mexicano,..."⁶².

El maestro Baltasar Cavazos, a su vez, afirma que si bien es cierto el derecho laboral nació como un derecho de clase en la actualidad ya no lo podemos considerar como tal.

Nos dice primero que "el derecho del trabajo surgió entonces como un derecho protector de la clase trabajadora, como un derecho de clase, como un derecho de facción. Su propósito consistía en reivindicar para el hombre que trabaja los derechos mínimos inherentes a la persona humana"⁶³.

Concluye el maestro Cavazos al decirnos en su libro que "si bien es cierto que el Derecho laboral surgió como un derecho de lucha y de facción que buscaba por todos los medios posibles la estabilidad económica del trabajador y la seguridad de sus empleos, también lo es que, en la actualidad, el Derecho del trabajo tiende a convertirse en un derecho coordinador y armonizador de los intereses del capital y del trabajo"⁶⁴.

Podemos concluir que el derecho del trabajo en nuestro país y en nuestros días no es un derecho de clase. Para empezar no sería correcto considerar a nuestro derecho laboral como unilateral ya que todo derecho es; debe ser bilateral, otorgando deberes y derechos tanto a trabajadores como a patrones.

En la actualidad debe ser un derecho que pretenda lograr el equilibrio entre patrones y trabajadores, mediante la armónica coordinación de todos los intereses que convergen en la empresa; debe ser un derecho laboral que en su constante evolución, coordine de una manera eficaz, eficiente y armónica los intereses del capital y del trabajo.

– El Derecho Del Trabajo Es Un Derecho En Constante Expansión

Lo anterior significa que el derecho laboral se encuentra en constante crecimiento, que cada vez se va ampliando más y más su ámbito de aplicación.

⁶² DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 20.

⁶³ DE BUEN, Néstor I. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 62.

⁶⁴ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 33.

El maestro Néstor de Buen y el maestro Dávalos hacen referencia a la incorporación en nuestra ley laboral de algunas actividades que en el pasado no se regulaban por ésta, y que ahora, gracias precisamente a la expansión que ha tenido el derecho del trabajo, ya se regulan por nuestra ley bajo el título de "Trabajos Especiales". Dentro de este VI título llamado Trabajos Especiales se regulan nuevas áreas del trabajo como los agentes de comercio, los médicos residentes, los trabajadores universitarios, los deportistas profesionales y los **Actores y Músicos Profesionales**, entre otros.

El maestro Mario de la Cueva nos dice que es difícil precisar hasta donde llegará la fuerza expansiva del derecho del trabajo, porque dice "vivimos dentro de un sistema capitalista férreo y porque para destruir sus principios fundamentales será preciso destruir el sistema mismo", esto, a partir de una clase trabajadora que considera quiere la destrucción del sistema capitalista, a fin de que el capital deje de ser "un instrumento en manos de la burguesía para explotar al trabajo y adueñarse de los beneficios de la producción y del comercio"⁶⁵. Añade que "...la finalidad del derecho del trabajo de nuestra era tiene como meta la totalidad de la clase trabajadora."

Sin embargo, señala que no está de acuerdo en que el derecho del trabajo se extienda a quienes no considera como parte de "la clase trabajadora", como lo son los trabajadores libres, pues no considera que reporte beneficio alguno para la "clase trabajadora". Considera que únicamente la **Seguridad Social** es la que debe extenderse a todas las personas que tengan necesidad de ello.

Nosotros no estamos de acuerdo con la opinión de Mario de la Cueva, pues sí creemos en la fuerza expansiva del derecho del trabajo, cuya meta creemos que debiera ser la totalidad de los trabajadores, y consideramos que la adición a nuestra ley del título de "Trabajos especiales", ha reportado sin duda gran beneficio para muchas personas.

— Es Un Mínimo De Garantías Sociales Para Los Trabajadores

Este carácter del derecho del trabajo significa que el derecho laboral descansa sobre la base de que los derechos consagrados en la legislación a favor de los trabajadores, constituyen el **MÍNIMO** de derechos que deben disfrutar, los cuales pueden ser mejorados ya sea por medio de la contratación individual o colectiva, pero nunca deben ser disminuidos y mucho menos negados. Para este carácter existe la siguiente máxima: "Arriba de las normas laborales todo, por abajo de ellas, nada".

Al respecto, la Ley Federal de Trabajo en su artículo 56 señala que "Las condiciones de trabajo en ningún caso podrán ser inferiores a las fijadas en esta

⁶⁵ DE LA CUEVA, Mario, El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pag. 92.

Ley y deberán ser proporcionales a la importancia de los servicios e iguales para trabajos iguales, sin que puedan establecerse diferencias por motivo de raza, nacionalidad, sexo, edad, credo religioso o doctrina política, salvo las modalidades expresamente consignadas en esta Ley."

El maestro Néstor de Buen sin embargo, opina que el derecho del trabajo no siempre consagra mínimos en favor de los trabajadores. Dice que este es el caso de la participación de los trabajadores en las utilidades de las empresas donde es la Comisión Nacional la que fija el porcentaje de acuerdo con el inciso a) del párrafo IX del apartado "A" del Art. 123 constitucional y con el Art. 118 de la ley, tomando en cuenta para ello las condiciones generales de la economía nacional, la necesidad de fomentar el desarrollo industrial del país, el derecho del capital a obtener un capital razonable y la necesaria reinversión de capitales. Como segundo caso señala el fondo de vivienda, donde el Art. 136 de la Ley dice que las empresas deberán aportar el cinco por ciento sobre los salarios ordinarios de los trabajadores a su servicio. Es conveniente decir como el mismo maestro Néstor de Buen señala, que aunque este porcentaje legal no se puede aumentar contractualmente, sí es posible pactar cualquier prestación complementaria por la vía del contrato colectivo en lo que a vivienda se refiere.

El maestro Mario de la Cueva por su parte afirma que "el contenido de la Declaración no pudo ser los beneficios máximos a que tendrían derecho los trabajadores en el futuro, porque no sólo no habría sido una intervención del poder constituyente en favor del trabajo, sino, por lo contrario, habría garantizado a los patronos que nunca más intervendría el estado en favor del trabajo, esto es, habría asegurado la servidumbre de los trabajadores apoyada por la constitución. Y finalmente, habría sido una sentencia en contra de los sindicatos, los que nunca podrían solicitar de las Juntas de Conciliación y Arbitraje la fijación de condiciones de trabajo nuevas y armónicas con los cambios sociales y económicos"⁶⁶.

Concluye respecto a este tema que "la visión de la Declaración como los derechos mínimos del trabajo, trajo la grandeza de miras del ordenamiento laboral y le otorgó al poder legislativo y a las Juntas de Conciliación y Arbitraje la misión hermosa de construir una fuerza viva al servicio de la historia, un estar alerta permanentemente frente a las necesidades y anhelos de los trabajadores y salirles al paso con una ley justa y con las reformas que requiera el tiempo..."⁶⁷.

El Doctor Baltasar Cavazos coincide con la opinión de Mario de la Cueva, y concluye que "...si el Derecho estableciera máximos en lugar de mínimos, se

⁶⁶ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pág. 97.

⁶⁷ IDEM

quedaría obsoleto y sería superado por las necesidades cambiantes de la persona humana y de la sociedad. De allí que, estableciendo mínimos superables por la costumbre, la jurisprudencia o los principios generales del derecho, sea considerado siempre como un derecho sin terminar y en constante evolución⁶⁸.

Nosotros creemos como la mayoría de los autores, que el derecho del trabajo establece atinadamente los mínimos de garantías a que tienen derecho los trabajadores, los cuales pueden ser superados por la costumbre, jurisprudencia o principios generales del derecho, y permite que los sindicatos soliciten nuevas condiciones de trabajo, dependiendo de las cambiantes necesidades de la sociedad a través del tiempo, dejando que el derecho del trabajo, siempre en expansión, siga en una constante evolución.

La Idea Del Derecho Del Trabajo Como Protector De La Clase Trabajadora.
Se refiere este carácter que muchos autores le atribuyen al derecho del trabajo precisamente a considerar que las normas del derecho laboral, deben enfocarse a la protección del trabajador por ser éste la parte débil de la relación laboral.

El maestro Dávalos dice al respecto que "... los trabajadores, débiles en su capacidad económica, social y cultural, se agrupan para ser fuertes por el número, e impusieron en la Carta de Querétaro su derecho para su protección. En el sistema que vivimos, el Estado tiene el compromiso de proteger, a partir de la legislación, a la clase trabajadora⁶⁹.

El maestro Néstor de Buen por su parte dice que una norma protectora será "aquella que suponiendo la desigualdad entre los sujetos de la relación, concede al que está en situación de inferioridad, ciertas prerrogativas que no alcanzaría si el derecho contemplara la relación imparcialmente"⁷⁰.

Indica que la presencia de normas protectoras en nuestras leyes sí es necesaria, pues "Si las leyes no contuvieran esas normas protectoras, los trabajadores laborarían mas allá del límite de su capacidad física, con salarios aún más bajos que los salarios mínimos, sin descansos semanales, ni vacaciones, ni atención médica ni nada"⁷¹.

Considera el maestro Néstor de Buen que el derecho del trabajo como protector de la clase trabajadora sólo se da en el derecho individual, administrativo y

⁶⁸ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 33.

⁶⁹ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 16.

⁷⁰ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag.65.

⁷¹ IBID. Pag.66.

procesal, pues en el derecho colectivo no se le puede dar ese carácter ya que como resultado de la organización de los trabajadores y los medios de acción de que estos gozan para su defensa como lo son la negociación colectiva y la huelga, se logra una igualdad de fuerzas del trabajador con respecto del patrón. "Sobre la idea de tutela surge la de equilibrio en el que el Estado debería ejercer de árbitro"⁷².

Mario de la Cueva por su parte está en total desacuerdo con la idea de que el derecho laboral sea protector de la clase trabajadora pues considera que aceptar tal idea equivaldría a aceptar que el derecho del trabajo se trata de una "generosa" concesión estatal.

Señala que si bien en un principio el derecho del trabajo tuvo una función protectora, a partir de su constitucionalización en la Carta de Querétaro, ese carácter proteccionista ya no es necesario. Dice que desde entonces la perspectiva ha cambiado pues "... quedó establecida, por declaración del pueblo, no solamente la igualdad del trabajo y del capital para la creación del derecho individual del trabajo en los contratos colectivos, sino en muchos aspectos la supremacía del trabajo, porque los sindicatos disponen de la huelga para luchar contra el capital sin intervención del estado, en tanto los empresarios carecen de un derecho correlativo. El derecho colectivo del trabajo no fue una concesión de la burguesía y de su estado, sino un derecho impuesto por el trabajo al capital"⁷³.

El maestro Baltasar Cavazos también difiere de la idea de considerar al derecho laboral como un derecho típicamente protector de la clase trabajadora. Señala que al nacer el derecho laboral, y debido a la desventajosa situación en que se encontraban los obreros frente al capital y al maquinismo, sus preceptos siempre se enfocaron a proteger al obrero que era siempre el económicamente débil de la relación laboral. "De ello se valió Marx, en su Manifiesto Comunista, para hacer un dramático llamado a todos los trabajadores del mundo para que se unieran en la defensa de sus intereses comunes"⁷⁴. Sin embargo, en la actualidad, dice el maestro Cavazos, el derecho laboral tiende a convertirse en un derecho coordinador y amonizador de los intereses del capital y del trabajo.

Nosotros consideramos que el derecho del trabajo, a pesar de su indudable tendencia a convertirse en un derecho coordinador y armonizador de los intereses del capital y del trabajo como ya lo hemos señalado en múltiples ocasiones, no debe perder su carácter proteccionista de la clase trabajadora, y no por considerar que esta es una "clase inferior". Simplemente, creemos que

⁷² DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo, Op. Cit. Pag. 66.

⁷³ DE LA CUEVA, Mario, El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo, Op.cit. Pag.106.

⁷⁴ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral, Op.cit. Pag. 33.

es necesaria la presencia de normas protectoras de los trabajadores en nuestra legislación justamente para prevenir abusos y lograr así la armonía entre los factores de la producción.

1.2. LAS FUENTES DE DERECHO DE TRABAJO

A continuación estudiaremos brevemente las fuentes del derecho. Mencionaremos no sólo las fuentes del derecho en general, sino las fuentes especiales del derecho del trabajo, las cuales son exclusivas de esta materia y como veremos mas adelante, mantienen una situación de primacía respecto de las fuentes formales en general.

1.2.1. CONCEPTO DE FUENTE

Desde un punto de vista genérico, la palabra fuente evoca la idea de origen o principio. Deriva del latín *fonta*, que en su prístina acepción se refiere al manantial de agua que brota de la tierra.

En la literatura jurídica con la expresión "fuente de derecho" se alude al origen de las normas jurídicas, a su formación histórica y a su fundamento de validez.

"En sentido lato se aplica a los hechos, doctrina e ideologías que en modalidades diversas influyen sobre las instancias creadoras del derecho. En un sentido mas técnico, la expresión designa los eventos (hechos o actos) cuya realización es condición para que surja una norma en un determinado orden jurídico"⁷⁵.

Según el diccionario jurídico, "fuente del derecho" expresa el conjunto de hechos reconocidos como apropiados para crear (modificar, sustituir, derogar) normas de un orden jurídico. Una norma es creada cuando es establecida por el procedimiento previsto y por la instancia social reconocida como creadora del derecho; por tanto, toda norma jurídica tiene una fuente.

El maestro Néstor de Buen nos remite a Claude du Pasquier quien en su "Introduction à la Théorie Générale et à la Philosophie de Droit" ha señalado que "El término fuente crea una metáfora bastante feliz, pues remontarse a las fuentes de un río es llegar al lugar en que sus aguas brotan de la tierra; de manera semejante, inquirir la fuente de una disposición jurídica es buscar el sitio en que ha salido de las profundidades de la vida social a la superficie del derecho" y concluye por su parte Néstor de Buen, que es fuente de derecho la

⁷⁵ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS, UNAM. Diccionario Jurídico Mexicano. Tomo 2. Segunda edición. Editorial Porrúa. México. 1987. Pag. 1478.

LEY y no el proceso de su integración, y no como parecería ser que fuente es la circunstancia social en que se crea el derecho. En otras palabras afirma que quien busca el derecho, habrá de buscarlo en la ley, en la costumbre o en la jurisprudencia, y no en la legislación, en el proceso consuetudinario o en el proceso jurisprudencial.

1.2.2. DIVISIÓN DE LAS FUENTES DE DERECHO

En la actualidad, y siguiendo los criterios modernos de clasificación de las fuentes, se han dividido principalmente en fuentes formales y fuentes reales o materiales, y algunos tratadistas hablan también de las llamadas fuentes históricas. Dice el maestro Briceño Ruiz que mientras las fuentes formales se encuentran dotadas de fuerza para obligar, las fuentes materiales aportan el contenido socio cultural.⁷⁶

El maestro Néstor de Buen por su parte, opina que "la clásica tripartición en Fuentes Formales, Fuentes Reales o Materiales y Fuentes Históricas es, en sí misma, errónea porque intenta presentar como especies de un mismo género tres conceptos que, evidentemente, no tienen un denominador común. La norma en el esquema de Kelsen, como juicio nada tiene que ver con los factores sociales que determinaron su nacimiento, ni con el documento en que fue plasmada."⁷⁷

1.2.2.1. FUENTES FORMALES DEL DERECHO

Según el maestro García Maynes "son los procesos de manifestación de las normas jurídicas" y, el maestro Baltasar Cavazos considera que "constituyen las fuentes a las que principal y necesariamente debe acudir el Juez para objetivar su decisión."⁷⁸

Para el maestro Néstor de Buen, las fuentes realmente importantes y propiamente jurídicas son las formales; es decir "la norma" en sí, a partir de la cual, como él mismo señala, acepta se pueda describir cómo ésta ha sido creada o bien, la manera en que pudo expresarse objetivamente.

⁷⁶ BRICEÑO RUIZ, Alberto, Derecho Individual del Trabajo. Op.cit. Pag. 40.

⁷⁷ DE BUEN, Néstor L., Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 458.

⁷⁸ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 41.

Fuentes Formales Del Derecho En General

Las fuentes formales del Derecho en general según coinciden los tratadistas son:

La Ley, La Costumbre, La Jurisprudencia, la Doctrina, los Principios Generales del Derecho y la Equidad.

Las fuentes formales dentro del derecho del trabajo, se consagran en la Ley Federal del Trabajo, en el artículo 17 que señala: "A falta de disposición expresa en la Constitución, en esta ley o en sus Reglamentos, o en los tratados a que se refiere el artículo 6°, se tomarán en consideración sus disposiciones que regulen casos semejantes, los principios generales del derecho, los principios generales de justicia social que deriven del artículo 123 de la Constitución, la jurisprudencia, la costumbre y la equidad."

- LA LEY

La Ley es jerárquicamente superior a las demás fuentes formales generales del derecho, sin embargo y a pesar de ser fuente formal por excelencia dentro del Derecho Común, "pierde su primacía en el Derecho Laboral, ya que en esta disciplina se establece un mínimo legal de derechos en beneficio de la clase trabajadora, de donde resulta que sobre la ley se encuentra la costumbre o la jurisprudencia que otorgan mayores beneficios a los obreros".⁷⁹

Dentro de esta fuente (Ley), el artículo 123 constitucional y la Ley Federal del trabajo son las expresiones mas importantes que garantizan los derechos esenciales de los trabajadores.

Concluimos que aunque se considere a la ley como punto de partida fundamental y en materia laboral, debe considerársele únicamente como la base que contiene el mínimo de derechos de los trabajadores, que pueden ser superados tanto por la costumbre como por la jurisprudencia.

- LA COSTUMBRE

Consideramos que la costumbre dentro del derecho del trabajo, reviste una gran importancia ya que a veces resulta, como ya vimos, incluso mas importante que la misma ley.

A decir del maestro García Maynez, la costumbre "es un uso implantado en una colectividad y considerado por ésta como jurídicamente obligatorio"⁸⁰. Es el Derecho nacido consuetudinariamente. Colín y Capitán afirman que "la costumbre designa el conjunto de reglas jurídicas que no han sido impuestas por el poder legislativo, pero que han nacido espontáneamente de las

⁷⁹ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 44.

⁸⁰ IBID. Pag.42.

necesidades de la vida social, imponiéndose por el hábito y la tradición.⁸¹ El maestro Cavazos distingue entre "costumbre" y "uso", al mencionar que mientras la primera es una norma de derecho objetivo que tiene la misma función que la ley como medio de formación del derecho, integrada por dos elementos: inveterata consuetudo et opinio juris seu necessitatis, los usos son cláusulas tácitas en los contratos que valen, no como principios de derecho objetivo, sino como condiciones a las que las partes quisieron referirse.

Es importante señalar que para que tenga aplicación, es necesario que reúna 2 requisitos: la constante repetición de un acto, elemento material, y la opinión de quienes lo realizan de que sea obligatorio, elemento psicológico. Para que sea costumbre de Empresa, cuya prueba le corresponde al trabajador, se necesita que el hecho se repita tres veces para ser considerado como repetición constante, aunque no sea consecutiva, ya que de repetirse únicamente dos veces, habría repetición pero no "constancia".

— JURISPRUDENCIA

El artículo 192 de la Ley de Amparo nos dice que: "Las resoluciones constituirán jurisprudencia, siempre que lo resuelto en ellas se sustente en cinco sentencias no interrumpidas por otra en contrario, y que hayan sido aprobadas por lo menos por catorce ministros, si se trata de jurisprudencia del Pleno, o por cuatro ministros en los casos de jurisprudencia de las Salas."

La Jurisprudencia es una fuente muy importante, pues una vez conformada, el Poder Judicial debe reconocer su existencia y acatarla, y constituye como vemos, un medio técnico de interpretación y elaboración del derecho, y que además, en materia laboral es aún más importante pues puede, en caso de beneficiar al trabajador, ser más importante como fuente que la misma ley, aunque sólo se aplicará en cuanto se aclare y precise el alcance de los textos legales en vigor. Sin embargo no puede haber jurisprudencia contra ley expresa.

— DOCTRINA

Indica el maestro Baltasar Cavazos que la doctrina es el conjunto de estudios técnicos o científicos en torno del derecho, que a partir de las particulares, determina alcance, interpretación o aplicación de las normas jurídicas.

Se dice que no constituye una verdadera fuente formal por ser abstracta y en ocasiones variable, aunque afirma el maestro Cavazos que sí debe otorgársele el carácter de fuente formal ya que es punto de partida y base de muchas costumbres jurídicas. Sin embargo, no alcanza todavía la madurez deseada en nuestro medio y la realidad es que los Tribunales no la toman en cuenta.

⁸¹ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op. Cit. Pág. 42.

– PRINCIPIOS GENERALES DEL DERECHO

Según el artículo 17 de la Ley Federal de Trabajo los podemos dividir en:

- 1.-Principios Generales del Derecho, los cuales son comunes a todas las ramas jurídicas y están mencionados en el artículo 14 constitucional.
- 2.- Los Principios que se derivan de la Constitución, de la Ley, de sus reglamentos y de los tratados, y
- 3.- Los Principios que se derivan del artículo 123 constitucional.

Los maestros Néstor de Buen y José Dávalos opinan que esta división es innecesaria y redundante pues las tres categorías se pueden reunir en una sola: "Los Principios Generales del Derecho."(Art. 17 LFT)

"Si estos principios denotan a todas aquellas ideas que informan y orientan a un determinado sistema jurídico como el nuestro, por ejemplo, se tendrá que prácticamente toda disposición legal se encontrará impregnada de ellos, sin excepción (comprendiéndose en este a la misma Constitución, lato sensu, al Art. 123, stricto sensu, a sus leyes, a sus reglamentos y a los tratados), ya que siempre irá encaminada a la consecución de un fin determinado."⁸²

– EQUIDAD

La equidad es "el criterio racional que exige una aplicación prudente de las normas jurídicas al caso concreto y consiste en la aplicación de la justicia a los actos individualizados, en virtud de que se podrá considerar válidamente que la justicia es el género y la equidad la especie."⁸³

Para el maestro Néstor de Buen, para quien la teoría de las fuentes es en realidad la teoría de las normas, la equidad constituye simplemente un instrumento de quien debe de aplicar la ley. En cierto modo es un facultamiento para crear normas especiales, por tanto concluye "no es una norma, en el sentido tradicional de fuente formal, sino un criterio de creación de normas especiales"⁸⁴

Considera el maestro Cavazos que la equidad constituye una fuente real y no formal del Derecho de Trabajo, porque determina el contenido de la aplicación de la justicia al caso concreto, al dictar al juzgador las reglas necesarias que

⁸² DÁVALOS, José, Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 79.

⁸³ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 49.

⁸⁴ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag.473.

deberán tomarse en cuenta no solo para que sus fallos sean equitativos, sino también para llenar las lagunas de la ley.

"Justicia y equidad, que no deben confundirse, deben en cambio tenerse siempre en cuenta en la integración del derecho, para hacer que éste armonice, no solamente dentro del punto de vista laboral, las relaciones entre patrones y trabajadores, sino desde un ángulo visual general, las relaciones humanas, para que el hombre, finalidad del derecho y no medio, pueda satisfacer sus necesidades mediatas e inmediatas, temporales y extratemporales".⁶⁵

FUENTES ESPECIALES DEL DERECHO DE TRABAJO

Además de las fuentes formales generales se encuentran las "fuentes formales especiales del derecho de trabajo", las cuales son privativas de esta materia y tienen una situación de primacía en relación con las fuentes formales generales.

Estas fuentes son:

- El contrato colectivo de trabajo
- El llamado contrato-ley o contrato colectivo obligatorio
- La sentencia colectiva
- El maestro Dávalos agrega el Reglamento Interior de Trabajo

-El Contrato Colectivo de Trabajo

"Es el que se celebra entre un sindicato de trabajadores o varios sindicatos obreros y un patrón, varios patrones, un sindicato patronal o varios sindicatos patronales, con objeto de establecer en cada empresa las condiciones de trabajo."⁶⁶

Además de ser una fuente formal especial y autónoma de Derecho Laboral, consagrada en el Art. 386 de la Ley Federal de Trabajo, es el que crea el derecho aplicable a cada negociación considerada como unidad económico-social.

Afirma el maestro Dávalos que el contrato colectivo da sentido a la libertad sindical y a la huelga a sintetizarse en éste los esfuerzos y las inquietudes de los trabajadores organizados en sindicatos ya que acaba con cualquier privilegio del patrón en favor de algún o algunos trabajadores aplicándose las condiciones de trabajo con sentido de igualdad a todos los trabajadores.⁶⁷

⁶⁵ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 50.

⁶⁶ IBID. Pag. 47.

⁶⁷ DÁVALOS, José, Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 81.

Es importante señalar que como dispone el Art. 396 de la Ley Federal de Trabajo, todas las estipulaciones que se pacten en el mismo, se extienden a todos los trabajadores que prestan sus servicios en la negociación aún cuando no sean miembros del sindicato que lo hubiere celebrado, salvo a los empleados de confianza si se exceptúan expresamente.

Por la anterior disposición afirma el maestro Cavazos que el contrato colectivo pierde su carácter de contrato ya que no se ajusta en su esencia a la naturaleza del contrato.

— El Contrato Ley

El artículo 404 de la Ley Federal de Trabajo señala:

"Contrato-ley es el convenio celebrado entre uno o varios sindicatos de trabajadores y varios patrones, o uno o varios sindicatos de patrones, con el objeto de establecer las condiciones según las cuales debe prestarse el trabajo en una rama determinada de la industria, y declarado obligatorio en una o varias Entidades Federativas, en una o varias zonas económicas que abarquen una o mas de dichas entidades, o en todo el territorio nacional."

Es importantísima esta fuente especial ya que no solo otorga mayores beneficios que la ley de Trabajo, sino que otorga mas prestaciones y beneficios que el contrato colectivo, ya que en un esfuerzo de democratización del derecho se conforma como un contrato de industria superando al contrato de empresa. Coincidimos con la opinión del maestro Cavazos al considerar que no resulta propio el término de contrato-ley, ya que no guarda la esencia del contrato pues se puede formar sin acuerdo de voluntades e incluso contra la manifestación expresa de voluntad en contrario de trabajadores o patrones minoritarios de una región o industria determinada, y por otra parte no es de aplicación general como lo es la ley.

— La Sentencia Colectiva

"Es la que pronuncian las Juntas de Conciliación y Arbitraje en ocasión de los conflictos denominados de carácter económico, en oposición a los laudos que son dictados por dichos organismos en los conflictos de orden jurídico."⁶⁶

Estas resoluciones tienen como consecuencia el establecimiento de nuevas condiciones de trabajo en una empresa o en una determinada rama de industria, que sustituyen a aquellas que no pudieron subsistir y que dieron origen al conflicto económico.

La sentencia colectiva es el único medio a través del cual se les pueden reducir a los trabajadores los beneficios (superiores a la ley) que ya les habían sido

⁶⁶ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag.48.

concedidos. Esto solo puede aplicarse en los casos extremos en que verdaderamente peligre la subsistencia de alguna fuente de trabajo, ya que se considera preferible disminuir proporcional y equitativamente los beneficios adquiridos, por supuesto con el límite de los derechos que otorga la Constitución y la Ley Federal de Trabajo, a cerrar definitivamente la empresa.

– El Reglamento Interior de Trabajo

Considerado como fuente especial del derecho de trabajo ya que "son instituciones del derecho colectivo y son el origen del derecho autónomo que se crea por los trabajadores y los patrones,..."⁶⁹, lo define el Art. 422 de la Ley Federal de Trabajo como a continuación se señala: "Reglamento interior de trabajo es el conjunto de disposiciones obligatorias para trabajadores y patrones en el desarrollo de los trabajos en una empresa o establecimiento."

1.2.2.2. FUENTES REALES

"Las fuentes reales son las que están constituidas por los factores o elementos determinantes del contenido de las normas jurídicas. Son las que efectivamente integran el derecho, en virtud de que se forman por los actos humanos que requieren de tutela jurídica."⁶⁰

Mientras las fuentes formales están dotadas de fuerza para obligar, las fuentes reales o materiales como también se les llama, son aquellas que aportan el contenido sociocultural. La vida social misma en lo que refiere a la situación económica y social constituye la fuente real de un país.

La mayoría de los tratadistas coincide en considerar que las fuentes reales del Derecho del trabajo son las necesidades de los trabajadores y la equidad, esto debido al origen del derecho laboral que como sabemos nació por la necesidad de establecer un justo equilibrio entre los factores de la producción, frente al constante abuso por parte de la clase patronal.

Sin embargo, consideramos como el maestro Cavazos, que debido al carácter bilateral del derecho, se debe considerar como fuente real del derecho laboral, no solo las necesidades de los trabajadores, sino también las necesidades de los patrones, no así las aspiraciones de éstos.

⁶⁹ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag.82.

⁶⁰ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag.48.

1.3. LOS SUJETOS DE LA RELACIÓN DE TRABAJO

Creemos importante para nuestro tema de estudio establecer claramente el concepto de trabajador y el de patrón, para luego comprender la relación que entre estos existe. En este punto de nuestro trabajo también mencionaremos brevemente los conceptos de intermediario, patrón sustituto y empresa.

1.3.1. CONCEPTO DE TRABAJADOR

El artículo 8° de la Ley Federal de Trabajo dispone que "Trabajador es la persona física que presta a otra, física o moral, un trabajo personal subordinado."

De la definición anterior tenemos los siguientes elementos:

a) En primer lugar tenemos que el trabajador tiene que ser siempre una persona física, de lo que se desprende que nunca podrán ser trabajadores las personas morales.

b) La prestación del trabajo debe ser personal. Afirma el maestro Néstor de Buen que esta característica reviste tal importancia que "si el supuesto trabajador no presta por sí mismo los servicios sino que lo hace por conducto de otras personas, necesariamente habrá de concluirse que la relación de que se trate no tiene la naturaleza laboral."⁶¹

c) Como tercer elemento tenemos el que dicha prestación de trabajo, además de personal debe ser subordinado. La subordinación es un elemento característico que consiste en la facultad de mandar y en el derecho de ser obedecido. Esta facultad de mando tiene dos limitaciones: "debe referirse al trabajo estipulado y debe ser ejercido durante la jornada de trabajo."⁶²

Respecto al segundo elemento, es decir que la relación debe ser personal, resulta que en la práctica hay veces que se contrata a determinada persona para realizar un trabajo, pero ésta a su vez contrata a determinados auxiliares para realizarlo, problema que se presenta por ejemplo en la industria de la construcción al contratar un "maestro" ya sea carpintero, albañil, etc; también sucede lo mismo cuando se contratan los servicios de un profesional, y este a su vez se rodea de colaboradores. La solución a este problema se encuentra como el maestro Néstor de Buen indica en el artículo 10 de la misma ley que señala: "si el trabajador, conforme a lo pactado o a la costumbre, utiliza los servicios de otros trabajadores, el patrón de aquel, lo será también de estos."

⁶¹ DE BUEN, Néstor I. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pág. 490.

⁶² CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pág. 78.

Por otro lado, y de acuerdo con los artículos 13, 14 y 15, se puede evitar la responsabilidad económica cuando el intermediario (figura que estudiaremos más adelante) sea solvente. Consideramos importante señalar que: "en los casos en que sea evidente la naturaleza impersonal de la relación como en el contrato de prestación de servicios con un profesional que cuenta con un equipo de auxiliares, la relación no será de trabajo, sino civil o mercantil, precisamente porque se producen los dos elementos que hoy la ley tiene en cuenta: la solvencia del profesional, para hacer frente a sus responsabilidades con sus colaboradores y la prestación del servicio por el equipo."⁶³

El maestro Cavazos clasifica a los trabajadores en:

1) **De Planta**- Lo es todo trabajador desde el momento en que empieza a prestar sus servicios, a menos que exista disposición expresa pactada en contrario.

2) **Temporal**- Es el que sustituye a otro por un lapso determinado.

3) **De temporada**- Es el que presta sus servicios en labores cíclicas, como de la zafra o la pizca de algodón, y tiene todos los derechos que un trabajador de planta.

4) **Eventual**- Aquél que presta sus servicios en labores distintas a las que normalmente se dedica la empresa, como en una fábrica textil en que engrasa las máquinas.⁶⁴

Los gerentes solo serán considerados como trabajadores cuando no sean una parte integrante de la empresa y no estén vinculados a los resultados económicos de la actividad de la misma, ya que de lo contrario tendrán el carácter de patronos. (Tesis de Jurisprudencia 511, Semanario de 1954).⁶⁵

Por último, consideramos importante señalar que en el caso de las personas que se encuentren en periodo de capacitación, como el maestro Cavazos señala, para que se les considere como trabajadores, se requiere que su actividad beneficie o sea lucrativa para el patrón o la empresa, pues de lo contrario no se le dará el carácter de trabajador, al estimarse que en ese caso no se da la relación laboral.⁶⁶

⁶³ DE BUEN, Néstor L., Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag.492.

⁶⁴ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag.79.

⁶⁵ IDEM

⁶⁶ IBID. Pag.80.

1.3.2. CONCEPTO DE PATRON

La Ley Federal de Trabajo en su artículo 10 señala que patrón, "es la persona física o moral que utiliza los servicios de uno ó varios trabajadores"

Respecto a la anterior definición, hace observar el maestro Néstor de Buen, que resulta insuficiente, ya que "se abstiene de destacar el elemento subordinación y hace caso omiso de la obligación de pagar el salario.", observación con la que estamos de acuerdo.

Otra definición de patrón nos la da el maestro Sánchez Alvarado al decirnos que: "patrón es la persona física o jurídico colectiva (moral) que recibe de otra, los servicios materiales, intelectuales o de ambos géneros, en forma subordinada."⁹⁷

Respecto a la anterior definición no estamos del todo de acuerdo, ya que si bien el maestro Sánchez Alvarado agrega a la definición de la ley vigente que ese servicio que recibe el patrón debe ser prestado en forma subordinada, adición con la que estamos de acuerdo, nos habla en su definición de una distinción entre el servicio "material", y el servicio "intelectual", y al respecto no opinamos igual ya que en realidad todo trabajo material lleva consigo un trabajo intelectual.

También el maestro Néstor de Buen propone una definición, y afirma que "Patrón es quien puede dirigir la actividad laboral de un tercero, que trabaja en su beneficio, mediante retribución."⁹⁸

Estamos de acuerdo en principio con el maestro Néstor de Buen en su definición en cuanto agrega los elementos subordinación y la retribución de un salario por la prestación de ese servicio personal y subordinado, pero por otro lado creemos que tiene razón el maestro Mario de la Cueva al afirmar que "Sabemos que la relación jurídica nace por el hecho de la prestación de trabajo personal subordinado; por lo tanto, para su existencia es suficiente la presencia de un trabajador y un patrono, y el inicio de la prestación de un trabajo, aunque no se hayan determinado el monto y la forma de pago del salario. De lo que deducimos que el salario, si bien en el campo de la teoría es un elemento constitutivo de la relación, en la vida de ella aparece a posteriori, como consecuencia de la prestación del trabajo."⁹⁹

⁹⁷ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag.502.

⁹⁸ IBID. Pag. 503.

⁹⁹ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pag 204.

Al respecto, el maestro Dávalos también está de acuerdo con Mario de la Cueva al no considerar como elemento constitutivo de la relación de trabajo al salario, y nos dice que "... la remuneración no constituye un elemento de existencia en la relación laboral trabajador-patrón, ya que su ausencia, esto es la falta de pago, no conlleva en forma alguna la inexistencia del vínculo laboral, sino que por el contrario, éste subsiste y, en todo caso, el no pago del salario da lugar a sanciones, incluso de carácter penal en contra del patrón incumplido."¹⁰⁰

Por nuestra parte preferimos la definición que nos da la propia ley a la que solo añadiríamos el elemento de la subordinación, elemento que sí consideramos vital en dicha relación laboral, quedando de la siguiente manera: "Patrón es la persona física o moral que utiliza los servicios de manera subordinada de uno o varios trabajadores".

Cabe señalar que si el trabajo no es remunerado, como en el caso de aquellos servicios prestados por razones puramente altruistas, no será una relación regida por nuestra legislación, así como tampoco se encuentran contemplados por el derecho laboral el tipo de trabajo que es autónomo o independiente, "...que se realiza en forma libre, sin limitación de ninguna especie, haciéndose uso de los conocimientos, destreza y medios como mejor le parezca a quien lo realiza..."¹⁰¹

1.3.3. CONCEPTO DE INTERMEDIARIO. RESPONSABILIDADES SOLIDARIAS.

El artículo 12 de nuestra Ley Federal de Trabajo define al Intermediario como "la persona que contrata o interviene en la contratación de otra u otras para que presten servicios a un patrón." El artículo 13 de la misma ley señala que " No serán considerados intermediarios, sino patrones, las empresas establecidas que contraten trabajos para ejecutarlos con elementos propios suficientes para cumplir las obligaciones que deriven de las relaciones con los trabajadores. En caso contrario serán solidariamente responsables con los beneficiarios directos de las obras o servicios, por las obligaciones contraídas por los trabajadores."

Con este artículo se trata de proteger al trabajador al establecer una responsabilidad solidaria entre el patrón y la persona que se beneficia directamente con la obra o servicio prestado por el trabajador.

Resulta también importante el contenido del artículo 15 de la misma ley que al respecto señala: "En las empresas que ejecuten obras o servicios en forma

¹⁰⁰ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag.94.

¹⁰¹ IBID. Pag. 93.

exclusiva o principal para otra, y que no dispongan de elementos propios suficientes de conformidad con el artículo 13, se observarán las normas siguientes:

I. La empresa beneficiaria será solidariamente responsable de las obligaciones contraídas con los trabajadores; y

II. Los trabajadores empleados en la ejecución de las obras o servicios tendrán derecho a disfrutar de condiciones de trabajo proporcionales a las que disfruten los trabajadores que ejecuten trabajos similares en la empresa beneficiaria. Para determinar la proporción, se tomarán en consideración las diferencias que existan en los salarios mínimos que rijan en el área geográfica de aplicación en que se encuentran instaladas las empresas y las demás circunstancias que puedan influir en las condiciones de trabajo."

Como vemos, gracias al artículo anterior, se trata de evitar el fraude legal, mediante la **responsabilidad solidaria** que establece la ley entre el **intermediario** y la **empresa beneficiaria**, bien sea que el intermediario sea un tercero ajeno a la relación de trabajo que solo funcione como conducto para que se de una relación directa entre dos personas, como es el caso de las agencias de colocación, y en cuyo caso "jurídicamente el intermediario no participa en la relación de trabajo: simplemente relaciona a dos sujetos para que entre ellos nazca una relación laboral."¹⁰², o ya sea que se trate de un segundo supuesto en que el intermediario actúe a nombre propio y se cree entre él y los trabajadores una relación directa, como sucede con frecuencia en la industria de la construcción.

Señala el maestro Baltasar Cavazos que "los directores, administradores, gerentes y demás personas que ejerzan funciones de dirección o administración en la empresa son considerados como representantes del patrón y en tal concepto lo obligan en sus relaciones con los trabajadores."¹⁰³

Es conveniente señalar que la responsabilidad solidaria solo se refiere a la ejecución de obras o a la prestación de servicios, no así a las operaciones de compra-venta.

1.3.4. EL PATRON SUSTITUTO

Afirma el maestro Néstor de Buen que en el derecho mexicano el patrón sustituto corresponde a la figura de la subrogación personal que es una forma

¹⁰² DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 505.

¹⁰³ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 80.

para la transmisión de las obligaciones, y define a ésta como la sustitución de una persona por otra, en una relación jurídica, de tal manera que la sustituta asuma la totalidad de los derechos y obligaciones de la sustituida.¹⁰⁴

La subrogación civil, contenida en los artículos 2058 al 2061 del código civil, se produce a través del pago y crea un nuevo acreedor en lugar del acreedor original; en cambio, la sustitución patronal no solo transfiere derechos como la subrogación, sino que además transfiere las obligaciones actuales y las responsabilidades futuras generadas en hechos ocurridos antes de la sustitución (Ej. La antigüedad de los trabajadores). Además, en la figura de la sustitución patronal no es necesario el consentimiento expreso o tácito de los acreedores como en materia civil (Art.2051CC).¹⁰⁵

Afirma por último el maestro Néstor de Buen que la sustitución patronal contiene los siguientes elementos:

- 1- La existencia de una empresa o establecimiento
- 2- La existencia de un titular de dicha empresa o establecimiento
- 3- La transferencia de los derechos de titularidad
- 4- El nacimiento de una responsabilidad solidaria temporal, por seis meses, contados a partir de la fecha en que se hubiere dado el aviso de la sustitución al sindicato o a los trabajadores, a cargo del patrón anterior, por las responsabilidades nacidas antes de la fecha de la sustitución.

1.3.5. CONCEPTO DE EMPRESA

La Ley Federal de Trabajo nos dice en su artículo 16 que "Para los efectos de las normas de trabajo, se entiende por empresa la unidad económica de producción o distribución de 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."

Como vemos empresa y establecimiento no son lo mismo ya que el establecimiento forma parte de la empresa y contribuye a la realización de los fines de la misma. El maestro Cavazos por su parte define a la empresa como:

"Un complejo jurídico, económico social en donde existe pluralidad de intereses que, siendo en esencia opuestos, deben ser coordinados para obtener una productividad adecuada."¹⁰⁶

¹⁰⁴ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 507.

¹⁰⁵ IBID. Pag. 508.

¹⁰⁶ CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 82.

Como vemos según las anteriores definiciones, la empresa ha dejado de ser un patrimonio exclusivo del patrón, ya que participan en ella trabajadores y empresarios.

El maestro Néstor de Buen define a la empresa como "la unidad económica de producción de bienes o servicios"¹⁰⁷, y nos hace referencia a la distinción entre empresa laboral y empresa económica que hacen los autores Alfred Hueck y H.C. Nipperdey que afirman que lo característico de la empresa laboral es la organización, dirigida a la producción de bienes y no a la obtención de servicios ya que hacia estos solo tiende la empresa mercantil.¹⁰⁸

Nos refiere el maestro Néstor de Buen a los autores Rivero y Savatier quienes aclaran acertadamente que "una asociación, una obra de beneficencia, si emplean personal, constituyen una empresa desde el punto de vista del Derecho de Trabajo, pero no desde el punto de vista económico"¹⁰⁹

Como vemos, el concepto de empresa es esencialmente variable y normalmente se asocia a la idea de lucro.

Elementos De La Empresa

Podemos dividir a los elementos de la empresa en Esenciales y Accidéntales.

1) El maestro Néstor de Buen divide a los elementos esenciales de la empresa en:

a) Subjetivos dentro de los que se encuentran los trabajadores y el patrón, sujetos que estarán vinculados por una "relación laboral".

b) Objetivos, que están integrados por 1- El Capital, que es un elemento económico que necesariamente debe existir en toda empresa. 2- La fuerza de trabajo, 3-La organización, 4-La dirección, y 5-El deber de obediencia.

Respecto a este punto señala que la organización y la dirección no tienen valor por sí mismas, pues deben de vincularse a la realización de un fin común, así como a todos los demás elementos objetivos, opinión con la que el maestro Baltasar Cavazos coincide, y nosotros también.

c) Teleológicos, que en pocas palabras es el "fin común", es decir, la producción o distribución de bienes o servicios.¹¹⁰

¹⁰⁷ DE BUEN, Néstor L., Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 514.

¹⁰⁸ IDEM

¹⁰⁹ IDEM

¹¹⁰ IBID. Pag. 521.

2) Los elementos accidentales son aquellos que salvo prueba en contrario, presumen la existencia de la empresa, y son: El domicilio común, el nombre comercial común, la explotación de una misma marca y la comunidad de propietarios.¹¹¹

Podemos concluir respecto del objeto de estudio que nos ocupa, es decir, Trabajos Especiales, que los sujetos de la relación de trabajo siguiendo los conceptos que acabamos de estudiar son por un lado el trabajador, que en este caso sería el bailarín profesional(u otro artista), ya que es la persona física que presta a otra física o moral, un trabajo personal subordinado. Por el otro lado encontramos a la empresa tratándose de una persona física o moral, que sería el patrón pues se trata precisamente de la persona física o moral que utiliza los servicios de uno o varios trabajadores.

1.4. EL CONTRATO DE TRABAJO Y LA RELACIÓN DE TRABAJO

En cuanto a este tema, estudiaremos la diferencia que existe entre el contrato de trabajo y la relación de trabajo, así como las ocasiones en que se presenta una y otra o ambas.

1.4.1. DIFERENCIA ENTRE CONTRATO Y RELACIÓN DE TRABAJO

El artículo 20 de la Ley Federal de Trabajo señala:

"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."

Este precepto no hace distinción alguna entre el contrato y la relación de trabajo, pues en los dos casos, se mencionan como elementos de la definición la prestación de un servicio personal subordinado y el pago de un salario.

Trataremos a continuación de establecer la diferencia entre ellos.

La **relación de trabajo** se inicia justo en el momento en que se comienza a prestar el servicio, y la existencia de esta relación laboral presume la existencia

¹¹¹ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 104.

de un contrato entre el que presta ese servicio personal y subordinado, y él que lo recibe, y la falta de contrato escrito será imputable al patrón.

Ahora bien, el **contrato de trabajo** se perfecciona con el simple acuerdo de voluntades entre las partes, sin embargo el contrato no implica forzosamente la existencia de la relación de trabajo, pues puede darse el caso de que se acuerde al celebrar el contrato que el servicio se comience a prestar con posterioridad a la celebración del mismo.

Es importante señalar que el contrato de trabajo "es de tracto sucesivo y sus efectos empiezan a producirse para el futuro, precisamente en el momento en que se celebra."¹¹²

Como vemos, se puede dar tanto el caso de que exista relación de trabajo sin contrato de trabajo, como puede suceder que exista un contrato de trabajo sin relación de trabajo.

El maestro Mario de la Cueva, describe a la relación de trabajo "... Como la situación jurídica objetiva que se crea entre un trabajador y un patrono por la prestación de un trabajo subordinado cualquiera que sea el acto o la causa que le dio origen, en virtud del cual se aplica al trabajador un estatuto objetivo, integrado por los principios, instituciones y normas de la declaración de derechos sociales de la ley de trabajo, de los convenios internacionales, de los contratos colectivos y contratos-ley y de sus normas supletorias."¹¹³

Estamos de acuerdo con esta definición, excepto que omite un importante elemento que es el **pago de un salario** como contraprestación del servicio prestado.

El maestro Mario de la Cueva añade respecto de la relación de trabajo que "para que se constituya la relación de trabajo no necesariamente debe darse el acuerdo de voluntades; en las empresas donde rige un contrato colectivo de trabajo con la cláusula de ingreso, en realidad no se toma en consideración la voluntad del patrono; los sindicatos están facultados para ocupar la plazas vacantes en la negociación aun en contra de la voluntad del patrono en casos específicos. Es una ficción jurídica la que trata de explicar que el patrono ha dado su consentimiento para asegurar a tal o cual trabajador desde el momento de firmar el contrato colectivo con la cláusula de ingreso."¹¹⁴

¹¹² CAVAZOS FLORES, Baltasar, 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 103.

¹¹³ DE LA CUEVA, Mario, El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pag. 185.

¹¹⁴ IBID. Pag. 190.

Nosotros creemos que lo esencial en la vinculación entre trabajadores y patrones es la **relación laboral**, sin restarle importancia al contrato de trabajo que ciertamente como lo indica el maestro Néstor de Buen, tiene gran importancia por las consecuencias jurídicas que pueda tener en el supuesto de que el servicio nunca se lléga a prestar, en cuyo caso "... La parte que se sienta afectada por el incumplimiento de lo pactado tiene el derecho a que se le cubran los daños y perjuicios que por tal concepto se le ocasionen"¹¹⁵, es decir que si se incumple el contrato, impidiendo con esto el nacimiento de la relación, puede originarse por la parte afectada una acción para reclamar daños y perjuicios.

Sin embargo, y a pesar de lo señalado anteriormente, es esencial la relación de trabajo pues como nos dice el maestro Dávalos; "el derecho del trabajo no protege los acuerdos de voluntades, sino al trabajo mismo."¹¹⁶

Ahora bien, en cuanto a lo esencial en la relación de trabajo, encontramos al elemento **subordinación**, al cual se refiere el maestro Néstor de Buen diciendo que "... Subordinación fue contemplada como la cualidad esencial de la relación de trabajo, de tal manera que en aquellos casos en que la prestación remunerada de un servicio no implicara el poder de mando y el deber de obediencia, dentro de los límites legales y contractuales, se podía considerar que no había relación laboral."¹¹⁷

Por último, en cuanto a la esencia de la relación de trabajo, afirma el maestro Néstor de Buen que "la relación laboral es por esencia **dinámica**. Esto significa que con el paso del tiempo y de acuerdo con las circunstancias económicas, particularmente cuando rigen convenios, se van transformando las condiciones de la relación."¹¹⁸

1.4.2. ELEMENTOS DE LA RELACIÓN DE TRABAJO

- 1- Elementos subjetivos: trabajador y patrón
- 2- Elementos objetivos: la prestación de un trabajo personal y subordinado y el pago de un salario.

¹¹⁵ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 538.

¹¹⁶ DÁVALOS, José, Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 105.

¹¹⁷ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 572.

¹¹⁸ IBID. Pag. 574.

1.4.3. ELEMENTOS DEL CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO

La esencia del contrato en el derecho laboral, opina el maestro Dávalos, "...radica en la afirmación de que el vínculo que se establece entre el trabajador y el patrón estará necesariamente originado por un acuerdo de voluntades, aunque ese vínculo en algunos casos sea expreso y en otros tácito o aun supuesto."¹¹⁹

Los elementos del contrato de trabajo son:

1-Consentimiento

2-Objeto posible

1- Consentimiento

Es la manifestación exterior de la voluntad de las partes para constituir una relación individual de trabajo.

" Es el acuerdo de dos o mas voluntades destinadas a producir consecuencias o fines de interés legal en la celebración de cualquier convenio o contrato."¹²⁰

El consentimiento nace en el instante en el que se produce el acuerdo de voluntades de las partes que intervienen en una relación jurídica en formación, o sea, cuando coinciden entre si las voluntades individuales de cada uno de los interesados.

El consentimiento se manifiesta:

A) **Expresamente.**- cuando las partes proponen y aceptan mutuamente las condiciones ya sea en forma verbal o escrita.

B) **Tácitamente.**- cuando las partes realizan una serie de hechos que presuponen la aceptación.

2- Objeto posible

Dentro de este rubro suele distinguirse el objeto directo del objeto indirecto.

Objeto directo- consiste en la creación o transmisión de obligaciones; por parte del trabajador consiste en la obligación de prestar el servicio en forma personal y subordinada, y por parte del patrón consiste en la obligación de pagar un salario.

¹¹⁹ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 108.

¹²⁰ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS, UNAM. Diccionario Jurídico Mexicano. Op.cit. Pag.648.

Objeto indirecto- afirma el maestro Dávalos que este consiste en la prestación efectiva del servicio específico y el pago del salario¹²¹, a diferencia del maestro Néstor De Buen quien dice que el objeto indirecto es la cosa o conducta sobre la que recae la obligación.¹²²

El maestro Néstor de Buen señala que es importante determinar si del contrato de trabajo pueden surgir las tres clases de obligación, tanto para trabajadores como para patrones¹²³, y que describimos a continuación.

Obligaciones del patrón

De dar.-

1- Pagar a los trabajadores los salarios o indemnizaciones, de conformidad con las normas vigentes en la empresa o establecimiento(Art.132-II)

2- Proporcionar oportunamente a los trabajadores los útiles, instrumentos y materiales necesarios para la ejecución del trabajo(132-III).

3- Proporcionar local seguro para la guarda de instrumentos y útiles de trabajo(132-IV)

De hacer-

1- Colaborar con las autoridades del trabajo y de educación de conformidad con las leyes y reglamentos a fin de lograr la alfabetización de los trabajadores (132-XIII)

2- Organizar cursos de capacitación(132-XV)

3- Instalar los talleres, oficinas y demás lugares de trabajo, de acuerdo con los principios de seguridad e higiene(132-XVI)

4- Hacer las deducciones que soliciten los sindicatos, de las cuotas sindicales ordinarias(132-XXII) y de las cuotas para la constitución y fomento de sociedades cooperativas y de cajas de ahorro(132-XXVIII)

De no hacer.-

1- No intervenir en cualquier forma en el régimen interno del sindicato (133-V)

¹²¹ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 109.

¹²² DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 539.

¹²³ IDEM

2- No hacer colectas o suscripciones en los lugares de trabajo(133-VI)

3- No hacer propaganda política o religiosa dentro del establecimiento(133-VIII)

4- No portar armas dentro del establecimiento, si está ubicado dentro de una población(133-X)

No presentarse en los establecimientos en estado de embriaguez o bajo la influencia de narcóticos o drogas enervantes (133-XI)

Obligaciones de los trabajadores

De dar.-

1- Restituir al patrón los materiales no usados(134-VI)

2- Pagar las deudas contraídas con el patrón por anticipo de salarios, pagos hechos con exceso al trabajador, errores, pérdidas, averías o adquisición de artículos producidos por la empresa o establecimiento(110-I)

3- Pago de rentas(110-II)

De hacer.-

1- Cumplir las disposiciones de las normas de trabajo que les sean aplicables(134-I)

2- Desempeñar el servicio bajo la dirección del patrón o de su representante, a cuya autoridad estarán subordinados en todo lo concerniente al trabajo (134-III)

3- Prestar auxilios en cualquier tiempo que se necesite, cuando por siniestro o riesgo inminente peligran las personas o los intereses del patrón o de sus compañeros de trabajo (134-VIII)

4- Comunicar al patrón o a su representante las deficiencias que adviertan, a fin de evitar daños o perjuicios a los intereses y vidas de sus compañeros de trabajo o de los patrones (134-XII)

De no hacer.-

1- No sustraer de la empresa o establecimiento útiles de trabajo o materia prima elaborada(135-III)

2- No presentarse al trabajo en estado de embriaguez(135-IV) o bajo la influencia de algún narcótico o droga enervante(135-V)

3- No portar armas(135-VI)

4- No hacer colectas en el establecimiento o lugar de trabajo(135-VIII)

2- Presupuestos de validez del contrato de trabajo

- A- Capacidad
- B- Libre albedrío
- C- Licitud en el objeto
- D- Forma

A- La Capacidad

"Jurídicamente se entiende como la aptitud legal de una persona para ser sujeto de derechos y obligaciones, o como la facultad o posibilidad de que esta persona pueda ejercitar sus derechos y cumplir sus obligaciones por sí misma."¹²⁴

Se divide a la capacidad en capacidad de goce y de ejercicio.

Capacidad de goce.- "Es un atributo de la personalidad que se adquiere con el nacimiento y se pierde con la muerte en virtud de la cual una persona puede ser la titular de derechos y obligaciones."¹²⁵

Capacidad de ejercicio.- "Es la aptitud que requieren las personas para ejercitar por sí mismas sus derechos y cumplir sus obligaciones; se adquiere con la mayoría de edad o con la emancipación y se pierde junto con las facultades mentales ya sea por locura, idiotismo, imbecilidad o muerte. Los sordomudos que no sepan leer y escribir, los ebrios consuetudinarios y los que hacen uso de drogas enervantes también carecen de capacidad de ejercicio."¹²⁶

Capacidad de goce laboral.-

El maestro Néstor de Buen señala que los menores de 14 años carecen de capacidad de goce, lo que significa que no podrán ser sujetos de una relación de trabajo, aunque en caso de que de hecho establezca un menor una relación de laboral, tendrá derecho a recibir un salario, no importando la responsabilidad administrativa en que incurra el empleador.

Por lo que respecta a la materia sindical, se pueden encontrar otras incapacidades de goce como son el que para los extranjeros "está prohibido que formen parte de las directivas de los sindicatos(Art. 372-II), "el que los

¹²⁴ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS, UNAM. Diccionario Jurídico Mexicano. Pag. 397

¹²⁵ IDEM

¹²⁶ IDEM

sindicatos no puedan adquirir mas bienes inmuebles que los necesarios para el objeto de la institución(Art. 374-II), y no podrán intervenir en asuntos religiosos(Art. 378-I) ni ejercer la profesión de comerciantes con ánimo de lucro(Art. 378-II).¹²⁷

Capacidad de ejercicio laboral.-

La edad en que se adquiere la capacidad de ejercicio laboral, es decir, en que una persona puede (con las limitaciones establecidas en la ley) prestar libremente sus servicios a un patrón, como lo dispone el artículo 23 de la Ley Federal de Trabajo.

Ahora, la incapacidad de ejercicio laboral opera sólo respecto de la constitución de la relación laboral y puede suplirse en los términos del derecho civil(patria potestad y tutela), o en la forma específica del derecho de trabajo(sindicatos, juntas de conciliación y arbitraje, inspector de trabajo o autoridad pública).

Señala el maestro Néstor de Buen que "Los incapaces de ejercicio pueden actuar en juicio, de lo que resulta que no existe la incapacidad procesal de ejercicio."¹²⁸

Parece importante hacer hincapié en que como afirma el maestro Néstor de Buen "Como lo fundamental es la conducta y no la voluntad, el acto constituido por un incapaz, será válido. Podrá operar la incapacidad de ejercicio respecto de los trabajadores, cuando éstos actúen como representantes de una persona colectiva, Ej. Un sindicato. Así, el contrato colectivo de trabajo celebrado por un funcionario sindical incapaz, será nulo."¹²⁹

Ausencia de vicios del consentimiento

La Ley solo contempla un supuesto en que exista un vicio del consentimiento, y éste es el dolo.

Este supuesto se encuentra en el Art. 47 fracción I y se refiere al derecho que tiene el patrón de rescindir la relación laboral sin incurrir en responsabilidad cuando ha sido engañado con respecto a la capacidad, aptitudes o facultades del trabajador, ya sea por este, o por el sindicato que lo propone, y que se sanciona en la ley con rescisión del contrato(no con nulidad).

Nos parece acertado el que la ley atienda únicamente a las obligaciones establecidas entre las partes, aceptando la posibilidad de que una relación de

¹²⁷ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 543.

¹²⁸ IDEM

¹²⁹ IDEM

trabajo nazca en condiciones indebidas, "fundándose solo en el dato objetivo de la estipulación ilegal, declara su nulidad(Art. 5)."¹³⁰

Licitud en el objeto

La relación fundamental de casos de ilicitud se establece en el Art. 5. Sin embargo, en los arts. 133 y 135 se encuentran otros casos de ilicitud en el objeto, y se refieren a las prohibiciones impuestas tanto a trabajadores como a patrones respectivamente.

El orden público significa que "El estado y la sociedad están de tal manera interesados en las disposiciones de la ley, que queda excluida la posibilidad de que los particulares dispongan, convencionalmente lo contrario."¹³¹

Lo contrario al orden público (mismo que advierte en la ley) y a la ley será ilícito, y por lo tanto nulo.

Forma

La falta de forma no invalida la relación laboral. "Los trabajadores conservan todos los derechos que les otorga la ley y los que se derivan de los servicios prestados. Los patrones tendrán obligación de respetar esos derechos y de cumplir con ellos, responsabilidad en la que se contemplan estos aspectos: el patrón será sancionado económicamente por las autoridades administrativas por la omisión del contrato escrito y en el orden procesal tendrá la carga de probar las condiciones de trabajo y de no hacerlo se tendrán por ciertas las señaladas por el trabajador en su demanda(Art. 784)."¹³²

1.4.4. REQUISITOS DE EFICACIA DEL CONTRATO DE TRABAJO

Los requisitos de eficacia afectan a la producción de los efectos jurídicos: los efectos del negocio laboral pueden estar sometidos a determinadas circunstancias que, al producirse, o bien permiten que empiecen a surtir efectos, o bien que dejen de hacerlo.

Es importante señalar que en cualquier caso será válido el negocio jurídico.

Los requisitos de eficacia, también llamados **modalidades de las obligaciones**, son el plazo y la condición.

El **plazo**, es un acontecimiento futuro cierto, ya que necesariamente se producirá, aunque no siempre se sepa cuando se va a producir.

¹³⁰ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag.544.

¹³¹ IBID. Pag.546.

¹³² DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag 111.

La **condición**, es un acontecimiento futuro incierto, ya que no se sabe si se producirá o no.

Podemos afirmar por tanto, que en las relaciones laborales que se dan en el rubro de trabajos especiales respecto de los artistas y en especial los profesionales de la danza, y las empresas que contratan sus servicios, puede existir una relación de trabajo sin contrato de trabajo en el supuesto de que el bailarín preste sus servicios a una empresa determinada pero sin un contrato por escrito, ya sea porque éste se vaya a redactar posteriormente, o porque, como sucede en muchos casos, el émpresario no tenga la intención de que exista un contrato por escrito. Como vimos, de toas formas la relación de trabajo inicia desde el momento en que el bailarín comienza a prestar el servicio.

Por otro lado, también puede suceder que exista un contrato de trabajo sin relación de trabajo; esto en el supuesto de que el bailarín firme un contrato con el émpresario pero sin comenzar aún a prestar sus servicios.

1.5. VICISITUDES DE LAS RELACIONES INDIVIDUALES DE TRABAJO

Entre las vicisitudes de las relaciones individuales de trabajo encontramos no sólo su nacimiento y duración, sino la modificación, suspensión, rescisión y terminación de las relaciones individuales de trabajo, temas que a continuación estudiaremos.

1.5.1. NACIMIENTO DE LA RELACION LABORAL

Basta con que se preste el servicio para que nazca la relación laboral; esto quiere decir, como ya se había visto con anterioridad, que puede existir relación de trabajo sin que previamente exista un contrato de trabajo.

Es suficiente con que se dé la prestación de un trabajo personal y subordinado, para que exista la relación de trabajo, y al entablarse ésta relación, se aplicará tanto al trabajador como al patrón un estatuto objetivo que es el derecho del trabajo, el cuál es un ordenamiento imperativo que se aplicará independientemente de la voluntad de los sujetos de la relación de trabajo.

1.5.2. DURACIÓN DE LAS RELACIONES LABORALES

En cuanto a la duración de la relación laboral, el artículo 35 de la Ley Federal de Trabajo señala que:

"Las relaciones de trabajo pueden ser para obra o tiempo determinado o por tiempo indeterminado. A falta de estipulaciones expresas, la relación será por tiempo indeterminado."

En realidad los contratos por tiempo fijo o para obra determinada constituyen la excepción a la regla que indica que los contratos son por tiempo indefinido, y corresponde al patrón probar esta circunstancia (la existencia de un contrato por tiempo fijo o para obra determinada), en los casos de litigio.

- RELACIÓN POR OBRA DETERMINADA

Este tipo de contrato atiende a la temporalidad del objeto de la relación laboral, el que, una vez realizado, produce la extinción de la relación laboral y no se entenderá como despido cuando la empresa deje de ocupar al trabajador y tampoco incurrirá en responsabilidad.¹³³

En el caso del contrato de obra determinada, debe especificarse con toda claridad la materia del contrato.

El artículo 36 de la Ley Federal de Trabajo determina que "El señalamiento de una obra determinada puede únicamente estipularse cuando lo exija su naturaleza."

Para que se considere que una relación de trabajo es por obra determinada, no basta con que así lo convengan patrón y trabajador, sino que es necesario que se demuestre que conforme a la naturaleza del trabajo contratado, se trata efectivamente de esta clase de relación laboral.

- RELACIÓN POR TIEMPO DETERMINADO

Respecto a la relación por tiempo determinado, el maestro Dávalos afirma que a diferencia del contrato por obra determinada que no se encuentra sujeto a ninguna modalidad, el contrato por obra determinada "es susceptible de

¹³³ DÁVALOS, José, Dercho del Trabajo J. Op.cit. Pag. 118.

algunas variantes, como lo son el plazo y la condición, cuando la duración de la relación está sujeta solamente al transcurso del tiempo."¹³⁴

El artículo 37 de la Ley Federal de Trabajo nos dice que el señalamiento de un tiempo determinado puede únicamente estipularse en los casos siguientes:

I.- Cuando lo exija la naturaleza del trabajo que se va a prestar; en este caso nos dice el maestro Dávalos que un caso puede ser el trabajo sujeto a un plazo, como se contrata a mas trabajadores en una juguetería en la temporada de reyes.¹³⁵

II.- Cuando tenga por objeto sustituir temporalmente a otro trabajador; en este caso el contrato estará sujeto a la condición de que el trabajador sustituido regrese a su trabajo.

III.- En los demás casos previstos por esta ley.

El maestro Dávalos menciona como ejemplos los artículos 193 y 195 fracción IV, referentes a los trabajadores de los buques, y el artículo 305, referente a los trabajadores músicos y actores profesionales(dentro de trabajos especiales) que estipula lo siguiente:

Art. 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."

El contrato individual de trabajo por tiempo determinado sólo puede concluir al vencimiento del término pactado, cuando se ha agotado la causa que le dio origen, que debe ser señalada expresamente para que se justifique la terminación de dicho contrato al llegar la fecha señalada. Si subsisten las causas que le dieron origen, el contrato debe ser prorrogado por subsistir la materia del trabajo, por todo el tiempo en que perdure dicha circunstancia, según lo dispone el artículo 39 de la Ley Federal de Trabajo.

Para que no exista responsabilidad por dicha terminación, el patrón debe demostrar que ya no subsiste la materia del trabajo contratado a término.¹³⁶

¹³⁴ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I, Op. Cit. Pag. 119.

¹³⁵ IDEM

¹³⁶ IDEM

Nos dice el maestro Baltasar Cavazos, que en la práctica no se aconseja que se celebren contratos por tiempo fijo o por obra determinada, ya que en caso de conflicto las indemnizaciones son muy altas; ejemplo:

"Si la relación de trabajo fuera por tiempo determinado menor de un año, se debe pagar una cantidad igual al importe de los salarios de la mitad del tiempo de servicios prestados, además de tres meses de salario y salarios vencidos.

Si la relación excede de un año, se debe pagar una cantidad igual al importe de los salarios de seis meses por el primer año y de 20 días por cada uno de los años siguientes, además de la indemnización de tres meses y salarios caídos."¹³⁷

Esas indemnizaciones resultan ser tan elevadas, pues se toma en consideración todos los preparativos que deberá hacer el trabajador, por ejemplo en el caso de los contratos por tiempo fijo en los casos en que se tiene que mudar inclusive de ciudad el trabajador y su familia.

Por último en cuanto a este tema, diremos que el artículo 40 de la Ley Federal de Trabajo, señala que los trabajadores en ningún caso estarán obligados a prestar sus servicios por más de un año.

Nosotros opinamos, al igual que el maestro Baltasar Cavazos, que éste artículo interpretado a contrario sensu, significaría que los trabajadores están obligados a prestar sus servicios por lo menos un año, lo cual es falso pues no se le puede obligar al trabajador a laborar "ni por un minuto", sin su consentimiento.¹³⁸

1.5.3. MODIFICACIÓN DE LAS RELACIONES DE TRABAJO.

"Entendemos por modificación la sustitución de alguno de los elementos o términos de una relación laboral."¹³⁹

Afirma el maestro Néstor de Buen que puede haber modificación subjetiva y modificación objetiva.

La modificación subjetiva se produce en el caso de la sustitución patronal, donde encontramos que uno de los sujetos cambia por otro.

¹³⁷ CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Op.cit. Pag. 106.

¹³⁸ IBID. Pag. 107.

¹³⁹ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 577.

La modificación objetiva, es el resultado de un cambio en las condiciones de la relación laboral.

1.5.4. SUSPENSIÓN DE LAS RELACIONES INDIVIDUALES DE TRABAJO.

Mario de la Cueva define a la suspensión de la relación de trabajo de la siguiente forma:

"La suspensión de las relaciones individuales de trabajo es una institución que tiene por objeto conservar la vida de las relaciones, suspendiendo la producción de sus efectos, sin responsabilidad para el trabajador y el patrono, cuando adviene alguna circunstancia, distinta de los riesgos de trabajo, que impide al trabajador la prestación de su trabajo."¹⁴⁰

La suspensión dice el maestro Briceño Ruiz, parte de la estabilidad en el empleo; protege al trabajador, al permitirle regresar a trabajar.¹⁴¹ durante la suspensión el trabajador no acumula derechos, es decir, que ese lapso no se toma en cuenta para vacaciones o para generar antigüedad.

Lo característico dentro de esta figura es que temporalmente cesan la obligación de prestar el servicio y de pagar el salario, sin responsabilidad para el trabajador ni para el patrón, pero como toda regla, tiene sus excepciones como lo es el caso de la maternidad, pues aunque se suspenda temporalmente la relación de trabajo, no cesa la obligación del patrón de pagar un salario, aunque " ésta obligación puede ser asumida por el seguro social en caso de que la trabajadora se encuentre bajo este régimen."¹⁴²

Otra excepción es el caso de riesgo profesional donde encontramos que también se da una continuidad en la antigüedad del trabajador en la empresa.

La Ley Federal de Trabajo nos habla de la **suspensión** en los artículos del 42 al 45 , los cuales mencionaremos a continuación.

Primeramente, el **artículo 42** señala que son causas de suspensión temporal de las obligaciones de prestar el servicio y pagar el salario, sin responsabilidad para el trabajador y el patrón:

I. La enfermedad contagiosa del trabajador:

¹⁴⁰ DE LA CUEVA, Mario, El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pag. 234.

¹⁴¹ BRICEÑO RUIZ, Alberto, Derecho Individual del Trabajo. Op.cit. Pag.207.

¹⁴² DÁVALOS, José, Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 125.

II. La incapacidad temporal ocasionada por un accidente o enfermedad que no constituya un riesgo de trabajo;

III. La prisión preventiva del trabajador seguida de sentencia absolutoria. Si el trabajador obró en defensa de la persona o de los intereses del patrón, tendrá éste la obligación de pagar los salarios que hubiese dejado de percibir aquél;

IV. El arresto del trabajador

V. El cumplimiento de los servicios y el desempeño de los cargos mencionados en el artículo 5° de la constitución, y el de las obligaciones consignadas en el artículo 31, fracción III, de la misma constitución;

VI. La designación de los trabajadores como representantes ante los organismos estatales, juntas de conciliación, conciliación y arbitraje, comisiones nacionales y regionales de los salarios mínimos, comisión nacional para la participación de los trabajadores en las utilidades de las empresas y otros semejantes; y

VII. La falta de los documentos que exijan las leyes y reglamentos, necesarios para la prestación del servicio, cuando sea imputable al trabajador.

Es conveniente señalar que las obligaciones de trato debido y respeto mutuo continúan vigentes durante la suspensión, y el no cumplir con ésta obligación puede dar lugar a la rescisión del contrato.

Con la suspensión, tampoco se alteran algunos beneficios de que gozan los trabajadores, como la continuidad de la seguridad social, y al terminar ésta suspensión, que como hemos dicho sólo es de carácter temporal, el trabajador volverá a ocupar el mismo puesto que desempeñaba, con todos los derechos y obligaciones correspondientes a su contrato de trabajo, el cual tiene plena vigencia, pese a dicha suspensión.

Ahora bien, en seguida, el artículo 43 previene que la suspensión surtirá efectos:

I. En las casos de las fracciones I y II del artículo anterior, desde la fecha en que el patrón tenga conocimiento de la enfermedad contagiosa o de la en que se produzca la incapacidad para el trabajo, hasta que termine el periodo fijado por el Instituto Mexicano del Seguro Social o antes si desaparece la incapacidad para el trabajo, sin que la suspensión pueda exceder del término fijado en la Ley del Seguro Social para el tratamiento de las enfermedades que no sean consecuencia de un riesgo de trabajo;

II. Tratándose de las fracciones III y IV, desde el momento en que el trabajador acredite estar detenido a disposición de la autoridad judicial o administrativa, hasta la fecha en que cause ejecutoria la sentencia que no absuelva, o termina el arresto;

III. En los casos de las fracciones V y VI, desde la fecha en que deban prestarse los servicios o desempeñarse los cargos, hasta por un periodo de seis años; y

IV. En el caso de la fracción VII, desde la fecha en que el patrón tenga conocimiento del hecho, hasta por un periodo de dos meses.

El artículo 44 de la misma ley, a continuación, nos dice que cuando los trabajadores sean llamados para alistarse y servir en la guardia nacional, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 31, fracción III, de la constitución, el tiempo de servicios se tomará en consideración para determinar su antigüedad.

Por último respecto a este tema, el artículo 45 previene que el trabajador deberá regresar a su trabajo:

I. En los casos de las fracciones I, II, IV y VII del artículo 42, al día siguiente de la fecha en que termine la causa de la suspensión; y

II. En los casos de las fracciones, III, V y VI del artículo 42 dentro de los quince días siguientes a la terminación de la causa de suspensión.

1.5.5. LA SUSPENSIÓN COMO SANCIÓN

"En muchas ocasiones se suspende al trabajador por la comisión de una falta grave y por la necesidad de aplicar una medida disciplinaria. El trabajador debe prestar sus servicios con la intensidad, cuidado y esmero apropiados, en la forma, tiempo y lugar convenidos o estipulados; cuando no suceda así, la ley da acción al patrón en contra del trabajador, para salvaguardar los intereses de la empresa."¹⁴³

Ante la comisión de una falta por parte del trabajador, y sin tomar en cuenta al despido ya que no siempre puede aplicarse este como sanción o simplemente no resulta conveniente, el patrón puede aplicar como sanción desde una amonestación, hasta una suspensión que solo podrá aplicarse en los casos

¹⁴³ BRICEÑO RUIZ, Alberto, Derecho Individual del Trabajo. Op.cit. Pág. 209.

previstos, ya que esta tiene efectos importantes al dejar al trabajador sin salario y al patrón sin los servicios que éste le presta.

El artículo 423 de la Ley Federal de Trabajo referente al Reglamento Interior de Trabajo, en su fracción X señala que éste debe contener las "disposiciones disciplinarias y procedimientos para su aplicación. La suspensión en el trabajo, como medida disciplinaria, no podrá exceder de ocho días. El trabajador tendrá derecho a ser oído antes de que se aplique la sanción."

Es necesario precisar que para que se aplique la suspensión como sanción debe existir un reglamento interior de trabajo en donde se señalen todas las condiciones en que dicha sanción operará, ya que fuera del reglamento interior, la ley no contempla la sanción como medida disciplinaria. El reglamento interior de trabajo de una empresa podrá elaborarse en cualquier momento sin que sea necesaria la existencia de un contrato colectivo o un sindicato. Es suficiente con que exista la representación de ambas partes, del patrón y de los trabajadores.

También es conveniente hacer hincapié en que la suspensión máxima que puede imponer un patrón es de 8 días, a diferencia de los sindicatos que pueden suspender a sus agremiados indefinidamente.

Ahora bien, la suspensión indefinida de un trabajador equivale a un despido injustificado, al igual que cuando el patrón suspende al trabajador sin autorización de la Junta.

1.5.6. RESCISIÓN DE LAS RELACIONES DE TRABAJO

El maestro Mario de la Cueva define la rescisión como "la disolución de las relaciones de trabajo, decretada por uno de los sujetos, cuando el otro incumple gravemente sus obligaciones."¹⁴⁴

Solo se rescinde un contrato, cuando éste se incumple, de lo que resulta que la rescisión de un contrato es una terminación anormal o patológica de éste.

Es importante señalar que la rescisión procede únicamente con respecto a las relaciones individuales de trabajo, ya que respecto a las colectivas, la ley no señala causas ni procedimientos para que pueda rescindirse un contrato colectivo de trabajo.

Nos dice el maestro Dávalos que en cuanto a su terminología, cuando se habla de un supuesto de rescisión imputable al trabajador se habla de que existe un despido, y en cambio, se dice que hay un retiro cuando existe una causa de rescisión imputable al patrón.

¹⁴⁴ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Op.cit. Pag. 241.

Agrega que es el maestro Néstor de Buen quien señala que "No es lo mismo que el patrón rescinda, a que lo haga el trabajador. En el primer caso, mediante una acción de cumplimiento del contrato se puede mantener viva la relación; en el segundo, ésta queda extinguida por el acto de la rescisión, subsistiendo únicamente el problema de determinar a quien es imputable la responsabilidad consiguiente."¹⁴⁵

La rescisión es un acto unilateral y potestativo. Unilateral pues "supone la conducta de uno solo de los sujetos de la relación laboral"¹⁴⁶, y potestativo, ya que "en el supuesto de una causa de rescisión de la relación laboral, el sujeto a quien corresponde ese derecho, puede ejercitarlo o no."¹⁴⁷

Asimismo, también se considera a la rescisión como un acto formal debido a que se debe dar aviso por escrito de la fecha y las causas de la rescisión. Esta es una obligación impuesta solo al patrón, conforme a los últimos párrafos del artículo 47 de la Ley Federal de Trabajo, que mas tarde estudiaremos.

En caso de que el patrón no cumpla con esta formalidad, "no podrá alegar en su defensa ninguna causa justificada de rescisión, lo que tendrá como consecuencia que, si se prueba el despido, debe reinstalar al trabajador o indemnizarlo a elección del mismo."¹⁴⁸

Es importante mencionar que cuando el trabajador solicite la rescisión de su contrato por causas imputables al patrón, tendrá derecho a que se le pague una indemnización de 3 meses de salario, mas 20 días por cada año de servicio y los salarios vencidos hasta que se cumpla el laudo.

Tendrá el trabajador un término de un mes para ejercitar su solicitud de rescisión, pasado el cual prescribe su acción de acuerdo a lo señalado en el artículo 517, fracción II de la Ley Federal de Trabajo.

Ahora bien, es el artículo 47 de la Ley Laboral quien señala que son causas de rescisión de la relación de trabajo sin responsabilidad para el patrón:

I. Engañarlo el trabajador, o en su caso, el sindicato que lo hubiere propuesto o recomendado con certificados falsos o referencias en los que se atribuyan al trabajador capacidad, aptitudes o facultades de que carezca. Esta causa de rescisión dejará de tener efecto después de treinta días de prestar sus servicios el trabajador;

¹⁴⁵ DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Op.cit. Pag. 144.

¹⁴⁶ IBID. Pag. 140.

¹⁴⁷ IDEM

¹⁴⁸ IBID. Pag. 141.

II. Incurrir el trabajador, durante sus labores, en **falta de probidad y honradez**, en actos de violencia, amagos, injurias, o malos tratamientos en contra del patrón, sus familiares o del personal directivo o administrativo de la empresa o establecimiento, salvo que medie provocación o que obre en defensa propia;

III. Cometer el trabajador contra alguno de sus compañeros cualquiera de los actos enumerados en la fracción anterior, si como consecuencia de ellos se altera la disciplina del lugar en que se desempeñe el trabajo;

IV. Cometer el trabajador, fuera del servicio, contra el patrón, sus familiares o personal directivo o administrativo, alguno de los actos a que se refiere la fracción II, si son de tal manera graves que hagan imposible el cumplimiento de la relación de trabajo;

V. Ocasionar el trabajador, intencionalmente, **perjuicios materiales** durante el desempeño de las labores o con motivo de ellas, en los edificios, obras, maquinaria, instrumentos, materias primas y demás objetos relacionados con el trabajo;

VI. Ocasionar el trabajador los perjuicios de que habla la fracción anterior siempre que sean graves, sin dolo, pero con negligencia tal, que ella sea la causa única del perjuicio;

VII. Comprometer el trabajador, por su imprudencia o descuido inexcusable, la seguridad del establecimiento o de las personas que se encuentran en él;

VIII. Cometer el trabajador actos inmorales en el establecimiento o lugar de trabajo;

IX. Revelar el trabajador los secretos de fabricación o dar a conocer asuntos de carácter reservado, con perjuicio para la empresa;

X. Tener el trabajador más de tres faltas de asistencia en un periodo de treinta días, sin permiso del patrón o sin causa justificada;

XI. Desobedecer el trabajador al patrón o a sus representantes, sin causa justificada, siempre que se trate del trabajo contratado;

XII. Negarse el trabajador a adoptar las medidas preventivas o a seguir los procedimientos indicados para evitar accidentes o enfermedades;

XIII. Concurrir el trabajador a sus labores en estado de embriaguez o bajo la influencia de algún narcótico o droga enervante, salvo que, en éste último caso,

exista prescripción médica. Antes de iniciar su servicio, el trabajador deberá poner el hecho en conocimiento del patrón y presentar la prescripción suscrita por el médico;

XIV. La sentencia ejecutoria que imponga al trabajador una pena de prisión, que le impida el cumplimiento de la relación de trabajo; y

XV. Las análogas a las establecidas en las fracciones anteriores, de igual manera graves y de consecuencias semejantes en lo que al trabajo se refiere.

El patrón deberá dar al trabajador aviso escrito de la fecha y causa o causas de la rescisión.

El aviso deberá hacerse del conocimiento del trabajador, y en caso de que éste se negare a recibirlo, el patrón dentro de los cinco días siguientes a la fecha de la rescisión, deberá hacerlo del conocimiento de la junta respectiva, proporcionando a ésta el domicilio que tenga registrado y solicitando su notificación al trabajador.

La falta de aviso al trabajador o a la junta, por sí sola bastará para considerar que el **despido fue injustificado.**

Respecto a los últimos párrafos del artículo 47, solo señalaremos que el aviso de la rescisión de contrato debe dársele al trabajador y no al sindicato.

En el caso de que el trabajador se niegue a recibir el aviso, como se dijo anteriormente, el patrón debe darlo a la junta cumpliendo con los siguientes requisitos:

A) Que el que dé aviso acredite fehacientemente su personalidad. Por lo tanto, si se trata de una persona moral, habrá que adjuntar al aviso en cuestión, el poder notarial correspondiente.

B) Se debe asentar en el aviso que el trabajador se negó a recibirlo y de ser posible acreditar tal situación con testigos.

C) Se deben relatar los hechos que originaron el despido, a fin de que el trabajador no quede en estado de indefensión.

D) Señalar el domicilio del trabajador en donde se deba notificar tal aviso. Generalmente se debe proporcionar el domicilio con que el trabajador fue dado de alta en el seguro social.

1.5.7. TERMINACIÓN DE LAS RELACIONES DE TRABAJO.

El maestro Mario de la Cueva nos dice que la **terminación** de la relación laboral "Es la disolución de las relaciones de trabajo, por mutuo consentimiento o como consecuencia de la interferencia de un hecho, independiente de la voluntad de los trabajadores o de los patronos, que hace imposible su continuación."¹⁴⁹

Por su parte, el maestro Néstor de Buen, señala al respecto que terminación de la relación laboral es la cesación de sus efectos a partir de determinado momento, lo que significa que al producirse el acontecimiento que condicionaba la terminación, se extinguen la obligación de prestar el servicio subordinado y la de pagar el salario, así como todas las obligaciones secundarias.

Es cuando sobreviene un acontecimiento que hace imposible la continuidad de la relación laboral, o bien como resultado de la voluntad de las partes, o bien el caso de que la decisión sea unilateral, solo tratándose de la voluntad del trabajador.

La terminación de las relaciones de trabajo puede obedecer a varias causas. "Algunas son previsibles y se pueden haber determinado desde el momento en que se constituyó la relación. Otras son naturales: así la incapacidad o la muerte del trabajador, o simplemente económicas (Art. 434-II y III). Por último, la terminación puede ser el resultado de una decisión unilateral o de un acuerdo de las partes. Ello puede producirse tanto a nivel de relaciones individuales como de relaciones colectivas."¹⁵⁰

El artículo 53 de la Ley Laboral, nos dice que son **causas de terminación de las relaciones de trabajo**:

- I. El mutuo consentimiento de las partes;
- II. La muerte del trabajador;
- III. La terminación de la obra o vencimiento del término o inversión del capital, de conformidad con los artículos 36, 37, y 38;
- IV. La incapacidad física o mental o inhabilidad manifiesta del trabajador, que haga imposible la prestación del trabajo; y
- V. Los casos a que se refiere el Art. 434 (referente a la terminación colectiva de las relaciones de trabajo)

¹⁴⁹ DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano Del Trabajo. Op.cit. Pag. 241.

¹⁵⁰ DE BUEN, Néstor L. Derecho del Trabajo. Op.cit. Pag. 597.

Art. 434.- son causas de terminación de las relaciones de trabajo:

I. La fuerza mayor o el caso fortuito no imputable al patrón, o su incapacidad física o mental o su muerte, que produzca como consecuencia necesaria, inmediata y directa la terminación de los trabajos;

II. La incoesteabilidad notoria y manifiesta de la explotación;

III. El agotamiento de la materia objeto de una industria extractiva;

IV. Los casos del Art. 38;y

V. El concurso o la quiebra legalmente declarado, si la autoridad competente o los acreedores resuelven el cierre definitivo de la empresa o la reducción definitiva de sus trabajos.)

El **Art. 54** de la Ley Laboral señala que en el caso de la fracción IV del artículo anterior, si la incapacidad proviene de un riesgo no profesional, el trabajador tendrá derecho a que se le pague un mes de salario y doce días por cada año de servicios, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 162, o de ser posible, si así lo desea, a que se le proporcione otro empleo compatible con sus aptitudes, independientemente de las prestaciones que le correspondan de conformidad con las leyes.

Por último, señalaremos que si en el juicio correspondiente no comprueba el patrón las causas de la terminación, tendrá el trabajador los derechos consignados en el Art. 48. En tales casos la separación se considera como un despido injustificado.

A groso modo, podemos concluir respecto de este punto en especial, en relación con el tema que nos ocupa que:

El nacimiento de la relación laboral se presenta con el solo hecho de que el profesional de la danza preste el servicio personal y subordinado.

En cuanto a la duración de las relaciones laborales, la mayoría de las veces será una relación por obra determinada, es decir, atendiendo a la temporalidad del objeto de la relación laboral, el cual, una vez realizado produce la extinción de la relación de trabajo. Generalmente se contratará al artista (bailarín profesional) por una o varias funciones; una o varias temporadas terminadas las cuales se acabará la relación laboral sin responsabilidad para el patrón.

La modificación en las relaciones de trabajo se dará por ejemplo en el caso de una sustitución patronal ya sea el patrón persona física o moral, aunque el artista (que es el gremio que nos ocupa en este trabajo) siga prestando sus servicios en los términos convenidos, o cuando cambie alguna de las condiciones de la relación laboral como podría ser el cambio de papel para el trabajador en una obra de teatro.

La suspensión como vimos, se presenta cuando adviene alguna circunstancia distinta de los riesgos de trabajo, que impide al trabajador la prestación de su trabajo y cuyas causas se encuentran contenidas como mencionamos anteriormente en los artículos comprendidos del 42 al 45 de nuestra Ley Federal de Trabajo.

En cuanto a la **resolución** o disolución de las relaciones de trabajo, decretada por uno de los sujetos cuando el otro incumple sus obligaciones y a la **terminación** o disolución de las relaciones de trabajo, por mutuo consentimiento o como consecuencia de la interferencia de un hecho independiente de la voluntad de los trabajadores o de los patrones, que hace imposible su continuación, estas se presentan en los supuestos contenidos en los artículos 47 y 53 de la Ley Federal de Trabajo respectivamente.

2. CAPÍTULO SEGUNDO: ANTECEDENTES DE LA DANZA.

En este capítulo se estudiará la historia de la DANZA. Primeramente haremos una breve introducción de la Danza desde los orígenes del hombre. Continuaremos con la historia del Ballet Clásico; cómo y cuando nació, su evolución a lo largo de los siglos, así como la importancia que en cada época de la historia del hombre tuvo el Ballet desde que este surgió. Más tarde hablaremos del surgimiento de la Danza Moderna; quiénes fueron sus precursores, así como las figuras que en Estados Unidos marcaron el surgimiento de la Danza Contemporánea y sus principales técnicas y estilos o corrientes. Por último, estudiaremos la historia de la Danza Contemporánea en nuestro país; cómo se fue dando en México el movimiento dancístico desde principios del siglo XX hasta nuestros días, y algunos de los principales personajes en cuanto a danza se refiere, que ha tenido nuestro país.

2.1. La Danza en el Hombre Desde la Antigüedad.

La danza es una manifestación del ser humano. Es algo orgánico e inevitable. La danza es el arte por el que movimientos ordinarios, tanto orgánicos como de expresión, se convierten en movimientos extraordinarios creados para propósitos también extraordinarios. Es el resultado de la evolución del movimiento de su cuerpo. Desde la prehistoria, la danza surge como una respuesta del hombre a la necesidad de comunicarse, y forma parte de la cultura misma. Comienza a realizar una función complementaria en la comunicación del ser humano con el mundo que lo rodea. El hombre la utiliza desde entonces para convivir y comunicarse con sus congéneres, con sus deidades y con los elementos de la naturaleza. La danza puede tener propósitos artísticos, rituales o simplemente recreativos.

El hombre ha bailado desde la antigüedad en los momentos más sublimes de su existencia para celebrar la alegría, la tristeza, el amor, la muerte, la guerra, la paz, el matrimonio, etc; ha bailado en la siembra y en la recolección de sus cosechas, y en general, en momentos de sensibilidad espontáneos.

La danza ha evolucionado paralelamente con el hombre y su cultura, y este desarrollo es, ha sido y seguirá siendo eminentemente dinámico. Es así como en la actualidad se conocen una infinidad de estilos de danza que han evolucionado a través de los siglos, y cada uno de ellos ha venido a responder a las necesidades de su época.

La danza expresa la cohesión y el poder trascendental de la comunidad, por tanto, es una revelación de la grandeza o la debilidad de una civilización. El sabio Confucio, predicaba en la China del siglo VI: "Muéstrame cómo baila un pueblo y les diré si su civilización está sana o enferma."

El arte de la DANZA se convierte en una disciplina con una TÉCNICA y LENGUAJES propios desde el nacimiento del Ballet, y a partir de entonces éste es la base para cualquier estilo de Danza que se practique.

En cuanto a la Danza Moderna, esta se esboza como veremos más adelante, a principios del siglo XX, con Isadora Duncan, Ruth Saint Denis y Ted Shawn. Se desarrolla plenamente entre 1925 y 1960, a partir de la obra de tres grandes figuras: Martha Graham, Mary Wigman y Doris Humphrey, y mas o menos desde los años sesenta es una disciplina que evoluciona como "Danza Contemporánea".

2.2. HISTORIA DEL BALET CLÁSICO DESDE SUS INICIOS HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XX. ¹⁵¹

Durante la Edad Media solo había bailes populares y las danzas de corte estaban sometidas a reglas fijas, en las que el hombre llevaba a su pareja tomada del dedo meñique.

Con el renacimiento, en la danza como en la religión y en las artes plásticas y la filosofía, viene una revolución que fue consecuencia de las reglas rudimentarias medievales del **Quattrocento**. Sin embargo no fueron los nobles quienes la crearon sino individuos de condición humilde, quienes fueron muy bien acogidos en la alta sociedad italiana, donde había gran cantidad de judíos que no solo no ocultaban su origen sino que presumían auto llamándose **Hebreos**, quienes tuvieron la oportunidad de convertirse en maestros de danza en Italia, único país que lo permitía.

Doménico de Placenza, primer coreógrafo de la historia, que nació hacia 1450, escribió un tratado llamado "**De Arte Saltandi et Choreas Ducendi**" (Arte de bailar y dirigir conjuntos), que consta de dos partes: La primera dedicada a movimientos corporales; enumera los 5 elementos constitutivos de la danza: **compás de medida**, que regula los movimientos rápidos o lentos; **el ritmo de**

¹⁵¹ Basado en:

AU, Susan. **Ballet and Modern Dance**. Editorial C.S. Graphics Singapore. 1993.

LIVET, Anne. **Contemporary Dance**. Editorial Abbeville Press. New York, U.S.A.

REYNA, Ferdinand. **Historia del Ballet**. Ediciones Daimond Manuel Tamayo. Barcelona, España.

REYNOLDS, Nancy. **The Dance Catalog. A complete Guide to Today's World of Dance**. Editorial Harmony Books. U.S.A. 1979.

la música, manera o memoria, (ya no se trataba de ejecutar danzas tradicionales, sino de interpretar composiciones); división del terreno y; el cierre o elevación futura. Según Doménico da Piacenza, los movimientos debían acoplarse a la música, algo que en aquel entonces fue una innovación.

En la segunda parte de su Tratado, el maestro enumera los pasos fundamentales: 9 naturales: el **paso simple**; el **doble**; la **repetición**; el **continente o posición noble**; la **reverencia**; la **vuelta**; la **media vuelta**; el **salto**, y el **movimiento**, y 3 accidentales: el **entrechat**; el **paso corrido** y el **cambio del pie**.

Doménico fue quien por primera vez creó un repertorio de movimientos y firmó sus danzas precisando que la **coreografía era invención suya**.

Más tarde Maese Ambrosio da Pesaro define la danza en su "Tratado la Danza", de la siguiente manera: "Danza es un acto demostrativo que guarda armonía con la melodía de varias voces o sonos."

La palabra **Ballet** la encontramos por primera vez en el "Tratado de Danza" escrito por Doménico y **Guillermo** (el judío), alumno de Doménico y uno de los más grandes de la danza y de los coreógrafos de la Italia del Quattrocento. El término **Ballet** se aplica por primera vez a un **Balletto** intitulado "La Desgarbada".

Poco después en 1465, Cornazzano menciona ese mismo término en su libro "La Evolución de la Danza hacia el Ballet".

Durante los siguientes años, a los pasos creados por Doménico se agregan otros nuevos, se crean estilizaciones, se les codifica y depura poco a poco.

Aparece un nuevo instrumento; el **laúd**, el cual sirve de acompañamiento para la danza.

Más tarde en Francia, el Mariscal de Brissac, Virrey de Piemonte, contrata a **Diobono** de Milán Italia, así como a **Tettoni Bernardo**, bailarín y coreógrafo. Apenas hubo llegado a Francia Diobono, se convirtió en preceptor del Duque de Orleans. El rey Enrique II apreciaba el talento del coreógrafo y bailarín Bernardo, estimación que compartieron los reyes Francisco II y Carlos IX.

Como vemos, coreógrafos y bailarines tenían un lugar muy especial dentro de la sociedad de aquellos años; gozaban de gran respeto y estimación.

Ya en 1604 es reimpresa la "Grazie d' Amore", bajo el título de "Nuove Inventioni di Balli". Esta obra consta de 3 partes que establecen ya, las bases de la **Danza Académica**. (generalidades y 54 reglas técnicas)

Desde los primeros años del siglo **XV**, las fiestas a la italiana (con **mascaradas**), venían introduciéndose en el contexto de las diversiones medievales, basadas hasta entonces en las hazañas guerreras que servían de tema a los torneos.

Con el Renacimiento en Italia, se resucitan a Apolo, a las Musas y a las Ninfas. Inspirándose en los griegos, Du Bail (Francia), se propuso realizar la síntesis perfecta: **música-poesía-danza**.

Tiempo después, el Ballet de Carosso (Il Ballarino-libro) y el de Negri, dejan muy atrás al del siglo **XV**. Italia entretanto, partiendo del mismo deseo, se dirige con pasos firmes hacia la creación de la **Ópera**.

A lo largo del siglo **XVI**, el ballet francés se redujo a actuar en los intermedios a la italiana, es decir, una agradable mezcla de cantos, mímica y danza en el marco del estilo galo, espectáculo más hablado que cantado, que igual aparecía en las comedias, que en las tragedias. Estos ballets lo mismo se representaban al aire libre, que en locales cubiertos.

En Italia, para las nupcias del Duque de Joyeuse, hermano de Enrique III, con Madmoiselle de Vaudemont, hermana de la reina Catalina de Médicis, se encargó al coreógrafo **Baltazar**, la creación de un ballet. Los versos los encarga a Chesnay; la música a Beualieu y los decorados y vestuario de Jakes Patin, (pintor del rey). La creación de este Ballet fue importante ya que ésta es la primera vez en que **el paso, siguió a la nota musical**.

El 15 de octubre de 1581, en Francia, los príncipes y cortesanos, reunidos en derredor del rey Enrique III, presenciaron el debut de la Comedia-ballet de la Reina, que fue en realidad el primer **Ballet de Corte**; los príncipes la organizaron, financiaron, bailaron y cantaron.

Mientras tanto, en Florencia, Italia, apuntaban ya los esbozos de la ópera. Italia contaba con teatros y un **público culto** para quien el arte era muy importante y se rendía culto a la belleza en todas las corporaciones de oficios.

En 1589 se representa en Florencia, Italia "**La Pellegrina**", que constituye las primicias de la ópera. Fue presentada por iniciativa del conde Giovanni de Bardi, para las nupcias de Fernando de Médicis y Cristina de Lorraine, nieta de Catalina de Médicis. La ópera, realzada por una fastuosa puesta en escena, acababa de nacer aquel día.

En Venecia prolifera la apertura de teatros y en Florencia el maestro de baile Angelo Ricci, que estuvo 37 años al servicio de los Médicis, concibió la coreografía "Noche de Amor" en 1608 y en 1615, el ballet "Bohemios". En Italia

fue en Piemonte donde el Ballet de Corte tuvo carrera mas larga, pues ahí se conservaban, mas que en ninguna otra parte, las tradiciones francesas.

Al propagarse el **Ballet de Corte**, en la Haya se representa en 1668, el ballet de "**La Paz**", organizado por el príncipe de Orange, para celebrar la firma del **Tratado entre Inglaterra y Holanda**.

Existió también un **Ballet** del que no se habla y que sin embargo dio lugar a extraordinarias formas geométricas: el **Ballet Ecuestre**, en boga en los siglos XVI y XVII, producto de la nostalgia por los torneos de la Edad Media. Entonces, no era raro que el maestro de baile lo fuera también de equitación y esgrima.

En Francia, con el paso del tiempo, a falta de continuadores, la Comedia-Ballet de la Reina fue degenerando hasta convertirse en un espectáculo árido donde la declamación era lo más importante. Pero llegó a Francia entonces una nueva moda; ahora aparece la danza bajo la forma cantada. Este cambio se debió a dos hombres, ambos italianos; **Caccini** y **Rinuccini**. De su colaboración nació, "**Dafné**" en 1594, "**El Céfalos**" en 1597 y, 3 años después, "**Eurídice**", ensayo de ópera enteramente cantado pero donde cada acto terminaba con un ballet.

Como consecuencia de esta moda, al casarse María de Médicis con Enrique IV, manda traer a Caccini y con éste viene mas tarde su colega Rinuccini; ella impone la declamación que termina por ser aceptada de buen grado, ya que al fin y al cabo la danza seguía teniendo primacía en el ballet.

Al tiempo en que María de Médicis era regente, y cuando en Francia el príncipe Luis XIII sólo tenía 13 años, deja de hacerse economías sobre los espectáculos en Francia. El Ballet de Corte se instala de nuevo, siempre fastuoso y mas cercano a la comedia musical, que del ballet propiamente dicho y constituye el centro de reunión de las artes de la época.

Durante el siglo XVI el ballet, encerrado en lo sucesivo en la Corte, no tardó en adaptarse al modelo del cortesano; predominio del refinamiento, esplendor y manierismo precoz. De ese modo comenzó el período **melodramático** de los ballets de Luis XIII, de influencia italiana, en los cuales ha de decirse que todos los bailarines usaban careta (máscara) por 2 razones; por respeto a una costumbre de siglos y porque constituía una facilidad para aquellos cortesanos que poseían escasas aptitudes mímicas.

Los ballets del siglo XVII sirvieron para que los bailarines Marais y Morel revelaran su extraordinario talento.

En los libros concernientes al ballet se hallan los nombres de La Barre, Picot, Delphin, Veyré, Saintot, Le Camus, Paysanne, Prevost. Los profesionales poco a poco se introducían en el ballet y su técnica, muy estricta y originaria de Italia,

les permitía presentar exhibiciones imposibles de imitar y menos de ejecutar por parte de los cortesanos.

Richelieu en Francia, quien fue todopoderoso desde 1624, utilizó al Ballet para impresionar a los cabecillas rebeldes que rehusaban seguirle. Entre aquellos ballets de carácter político podemos citar "Los Triunfos", que comenzaba con versos de Ronsard y en el cual Luis XIII participaba vestido de mujer (todos los papeles femeninos eran desempeñados por hombres).

En 1635, el ballet "Cuatro Monarquías Cristianas", dio lugar a 20 entradas de pueblos diversos, portando cada uno su música y sus trajes. La reina de Francia, entretanto, dio a luz un hijo; el futuro Luis XIV, **El Rey Bailarín**.

En 1642, Mazarino sucede a Richelieu; el Rey Luis XIII muere en 1643 y en 1644, Juan Bautista Lully llega a París y hace lo posible para imponer la ópera italiana en la Corte de Luis XIV.

En ese tiempo, el pequeño Luis **Dieudomé**, en una obra del coreógrafo Balbi, queda encantado con todos los elementos de la obra; los monos, osos y demás personajes que aparecen en ella; mas tarde se convertiría como sabemos en **El Rey Bailarín**.

El estilo de los bailarines provenientes de la **Comedia del l'Arte**, no era bien aceptado ya que consideraba que sus bailarines hacían gestos exagerados, caricaturescos y sobretodo en constante oposición con la danza clásica. En esos años, de ópera francesa ni siquiera se hablaba, hasta el día en que Juan Bautista Lully, **bailarín y director de escena**, atrajo la atención del rey. Este se instala en la corte del **Rey Sol** para organizar los placeres de Luis XIV. Así fue como nació la **ópera francesa** y con ello, el ballet, además de recobrar su vigor de antaño, se asoció de manera coherente al canto.

Frente al italiano Lully, **Beauchamp**, nacido en Versalles en 1636 y descendiente de una dinastía de artistas, se impuso en la Corte desde muy joven como músico y bailarín. Nombrado superintendente de los ballets del Rey en 1671, compuso a partir de entonces, todas las coreografías musicalizadas por Lully, y cuando se retiró definitivamente en 1687, había establecido ya las bases de la **danza noble**. Sin embargo sus coreografías son copia fiel del estilo y ambiente reinantes en Versalles. Con él, la **ejecución** cobra mas importancia que las figuras; la **escuela francesa** se convierte en la primera en toda Europa hasta tal punto que el **lenguaje coreográfico** permanecerá inmutable en lo sucesivo hasta nuestros días, tanto en Moscú como en Nueva York, Londres y el resto del mundo:

Aunque Beauchamp no fue el primer coreógrafo francés, sino Michel Leconte, este discípulo y colega del maestro italiano Francesco Giera, que le había

precedido en la corte de Enrique III, llegó a ser bailarín del Rey bajo los reinados de Enrique IV y Luis XIII.

Michel Leconte fue el primero en realizar la fusión entre la escuela italiana transplantada a Francia y la escuela francesa que iba a sucederle.

A partir del siglo de Luis XIV, la danza se convierte finalmente, en una actividad reservada a los profesionales, y si algunos cortesanos de piernas hábiles siguieron figurando todavía junto al Rey en los ballets de Bauchamp, solo sería por poco tiempo, ya que el monarca inaugura su reinado fundando en 1661 la "**Real Academia de Danza**", destinada a restablecer la danza en toda su perfección. Restablecer la perfección en la danza significaba reservarla a los profesionales y a este efecto los primeros 13 miembros de la naciente Academia, fueron nombrados entre los maestros mas conocidos, pero cesó de existir esta academia en 1780, por su carácter excesivamente cerrado.

Entretanto, el rey había creado en 1671 la Real Academia de Música y, en 1713, la **Escuela de Danza de la Opera de París**, escuela que hasta la fecha existe y que es una de las que goza de mayor prestigio en el mundo. Se propuso entonces escoger los mejores sujetos a fin de enseñarles la profesión gratuitamente. En consecuencia, los directores Francine y Dumont comenzaron a reclutar entre las familias pobres, niñas y niños de 9 a 13 años para que estudiaran danza.

Junto al maestro Beauchamp se abrieron camino otros profesionales como Luis Guillermo Pécourt (1653-1729), que sucedió a Beauchamp en la Opera; Juan Ballon (1676-1739) y Blondi (1675-1739), maestro a su vez de La Salle y la **Mariette**, famosas bailarinas bajo el reinado de Luis XV.

En el Gran Siglo, Madmoiselle **La Fontaine** (1665-1738), obtuvo un gran éxito en "**Triunfo del Amor**". Fue la primera vez que una mujer bailaba en el escenario de la Academia de Música y, cuando los teatros públicos comenzaron a abrirse, las damas de la nobleza cedieron el paso a las profesionales. Fue ella con su éxito quien iniciara la carrera de **bailarina profesional**. Fontaine, tras una brillante carrera, se retiró a un convento donde murió.

Hasta el siglo XVII el orden y la decencia caracterizaban a bailarines, coreógrafos y músicos.

En 1701, **Raúl Feuillet** publica su "**Coreografía del arte de describir la danza por caracteres, figuras y signos demostrativos**", obra inspirada en los trabajos de Beauchamp y muy pronto fue traducida al inglés y alemán. Esta obra se considera una de las mas importantes sobre la **técnica de la danza en el siglo XVIII**. Feuillet fue quien primero tuvo la idea de **fijar el vocabulario francés de**

la danza, así como la de definir las cinco posiciones clásicas y regular los pasos. Sin embargo, él jamás formó parte del cuerpo de baile de la Opera.

El Rey Sol, Luis XIV de Francia, como ya se mencionó anteriormente, fue también el Rey Bailarín. A la edad de 47 años, en 1685, representaba todavía el papel de Ninfa en "Égloga de Versalles". Se ignora si bailaba bien, pero no hay duda de que lo hacía con frecuencia y muy a menudo vestido de mujer como tenía por costumbre desde su mas temprana edad y representando en muchas ocasiones el papel de un dios.

Molière fue también bailarín. Aunque distaba mucho de ser un bailarín de escuela, también es cierto que poseía facultades y ejecutaba correctamente acrobacias de la Commedia del l'Arte. Por otra parte en sus primeras comedias-ballets, actuaban juntos comediantes y bailarines. La comedia-ballet alcanzó su consagración con "El Burgués Gentilhombre", estrenada en 1670. Nadie disputaba ya al ballet francés el primer puesto que por derecho le correspondía. Europa entera se disputaba los maestros de baile franceses; los bailarines franceses actuaban por todas partes estableciendo así las bases del Ballet-pantomima.

Es necesario señalar que los bailarines y bailarinas del siglo XVIII, poseían una técnica que, siendo todavía imperfecta, les permitió convertirse en estrellas tan caprichosas como bien pagadas. A los hombres se les otorgaba el título de Dios de la danza y las mujeres se paseaban en carrozas regaladas por príncipes y vivían gracias a pensiones concedidas por los nobles. Dibujantes, compositores y coreógrafos, todos ellos se sometían a las órdenes de las estrellas.

En Suiza, en 1727, nace Juan Jorge Noverre, quien es encargado a muy corta edad, al maestro Dupré, bailarín noble. Noverre no llega a ser buen bailarín, pero poseía un gran ingenio. Por aquellos años, en cuanto al vestuario, el oropel brilla por doquier, pero a Noverre, el reformador, no le agradan esos trajes tan pesados. Dice que él quitaría tres cuartas partes del vestuario a sus bailarinas. Noverre propuso una intensiva reforma del vestuario, promueve la abolición de los zapatos de tacón, corsets, etc. También luchó por la unidad del trabajo dancístico. El ballet, ahora desprovisto de canciones y recitación, se convierte en un arte autónomo; completo por él mismo bajo sus propios términos. Noverre escribe el "Tratado de Cartas de Danza y Ballet" (1760) el cuál es vigente aún. Para él, el ballet debía ser un arte organizado antes que una diversión confusa.

En cuanto a la música, seguía siendo la del siglo XIV, ceremoniosa y lenta.

Para los Enciclopedistas, la pantomima representaba un elemento interesante pero para Noverre llegó a ser una obsesión. El quería una reforma completa así

que pidió que la danza mecánica o de ejecución, fuera reemplazada por la **danza de pantomima o de acción**.

Primero había que suprimir las caretas y por esto Noverre se topó con la oposición de los bailarines y el público en general en Francia, pero esta idea fue acogida favorablemente en Berlín, Alemania, a donde viajó para promover sus ideas.

En su camino de regreso a París, Noverre pasó por Estrasburgo, Lion y Marsella, ciudades en las que dió sus primeros ballets de **danza de acción** donde la pantomima da un sentido a la trama.

"Las Fiestas Chinas" (1749), "La Fuente de Juventud" (1754) y "Las Fiestas Flamencas" (1755), fueron coreografías que le dieron el nombramiento de **maestro de baile en la Opera Cómica de París**.

Noverre fue contratado mas tarde por el actor David Garrick, indiscutible maestro de la pantomima, para actuar en Inglaterra en el teatro Drury Love, pero ese fue un mal momento pues estaba a punto de estallar la guerra entre Francia e Inglaterra. En 1758, la Academia de Lion le ofreció el cargo de **maestro de ballet** a Noverre, quien creó "Antonio y Cleopatra", "Renaud y Armida", "Los Donaires" y otras obras, todas ellas hechas con el rigor del nuevo teatro postulado por los enciclopedistas.

El **Dios de la danza** de entonces, Gaetón Vestris, tras haber asistido a las representaciones de estas obras, regresó a París a fin de proclamar el genio de Noverre.

Mas tarde, María Antonieta le dió el nombramiento de **maestro de ballet de la Real Academia**. Poco después, creó junto con su amigo Gluck, y luego con Mozart, "Las Naderías". Pero entonces las **estrellas** de la Opera se emanciparon y como consecuencia inmediata se da una anarquía total en aquel lugar.

En 1729 se produjo un escándalo cuando la bailarina **Sallé** bailó con Laval con traje de calle y sin careta. En Londres causó sensación por haber abandonado el **mirriñaque**, soltándose el cabello y mostrándose enfundada en velos transparentes.

Hay que decir que los bailarines del siglo de Luis XV no iban técnicamente a la zaga de las bailarinas, pero entre los bailarines varones, Dupré fue el **bailarín noble** por excelencia. Para ser bailarín noble, se necesitaba poseer proporciones físicas excepcionales además de ser capaz de moverse armonicamente y tener los pies bien colocados. Para estos años, la **danza**

francesa había dejado de ser la **reina absoluta** recobrando los italianos la seguridad que habían perdido a lo largo del siglo de Luis XIV.

Las fronteras del ballet se ensancharon. En San Petesburgo coincidían franceses e italianos. Ya no se sabe exactamente de donde viene el estilo; los italianos mostraban visible predilección por el vigor y la acrobacia.

Contemporáneo a Noverre, encontramos al Austriaco Franz Hilferding quien estudió danza en París con el maestro Blonde y cuya importancia radica en que su primer ballet reemplazó las **colombinas** y las **polichinelas** por personajes reales; carboneros, aldeanos tiroleses, húngaros con su traje regional, todos ellos ejecutando al son de la música los **movimientos de su oficio**, tales como los fijarían los grabados de la **Enciclopedia**.

Sus reformas, contrariamente a lo sucedido con las de Noverre, fueron bien acogidas inmediatamente. Tanto los trajes como los decorados, luces y ritmos, se ordenaron con habilidad y una concepción nuevos. Luego Hilferding se trasladó a San Petesburgo con el fin de realizar ahí el **perfeccionamiento del ballet y su renovación**.

Otro Coreógrafo, **Angiolini**, creó "El Águila de la virtud", obra donde apareció el bailarín Bublikov Timofey Semenovich, alumno de la escuela de danza de San Petesburgo y que llegó a ser el primer bailarín del ballet de Corte, en ese país. El hecho constituyó un verdadero acontecimiento, dado que hasta aquel momento eran los italianos o los franceses quienes se veían promovidos al rango de **estrellato**. Podemos decir como dato curioso que Angiolini, tras abandonar Rusia en 1788 con todos los honores y contando con una buena **pensión**, se estableció en Milán, donde presenció el paso de Napoleón Bonaparte.

Rusia se convirtió en el refugio mas o menos efímero de los bailarines franceses e italianos, y ello merced a tres zarinas sucesivas: **Ana Ivanova** (1730-1740), **Isabel Petrovna** (1740-1762) y sobretodo, **Catalina de Rusia** (1762-1796). **Rusia fue el primer país en crear una Compañía de Danza subsidiada por el Estado**.

Por ese tiempo, San Petesburgo contrató al francés Juan Bautista Landet o **Landé**, con objeto de enseñar danza a los alumnos del **cuerpo de cadetes**. Esto es importante señalarlo pues denota la **importancia de aprender danza hasta en el ejército**, esto debido a la **disciplina, fortaleza física, agilidad y habilidad** entre otras cualidades, que ofrece el practicar danza.

Las fronteras no contaban en el siglo XVIII para los artistas. El ballet se hizo cada vez mas popular y los encuentros de artistas en las posadas de los caminos, vigorizaron la danza.

En Berlín, el ballet de Corte, que gozaba de todos los honores, se robusteció con la llegada de **La Barbarina**, bailarina que aconsejó a Federico el Grande, quien fundó la *Königliche Opera* (Real Opera) en 1742, aunque la bailarina partió a París poco tiempo después, para bailar con Rinaldi.

Con respecto a Inglaterra, es **Johon Weaver** quien puede ser considerado como el creador de la **pantomima** y de la **escuela de danza inglesa**. Nacido en 1673, fue bailarín, maestro de ballet y coreógrafo de 1700 a 1736. Además publicó "Orchesography", adaptación del libro de Feuillet, y una colección de "Hojas Coreográficas".

El ballet italiano de fines del siglo XVIII, hondamente influido por la pantomima y la danza de acción, había derivado hacia la tragedia. En Roma, la presencia del Papa no impedía al ballet seguir las corrientes de moda, aunque no siempre se admitía a las mujeres en escena y cuando se permitía, el disfraz era de rigor. A fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, los coreógrafos y los bailarines franceses, recorrían el mundo y se impregnaban de influencias exteriores.

El Ballet Romántico.

En la Ópera de París sobresalan, a principios del siglo XIX, que es cuando comenzó el ballet romántico, las siguientes bailarinas: **Fanny Blas**, representada en grabados haciendo puntas; **Emilia Bigottini**, excelente bailarina a pesar de su escaso oído para la música, y **Madmoiselle Gosselia**.

La bailarina **Taglioni**, en la obra "Roberto el Diablo", cambió el ruido insoportable que producía el tacón femenino del siglo XVIII, por la **zapatilla de satén**, fina, silenciosa y que tuvo como consecuencia la **danza de puntas**.

Algunos años antes, la Taglioni se asombró de ver danzar así a la Brugnoli. Sin embargo fue **La Taglioni** quien consagró el baile de puntas el día 12 de marzo de 1832 en el ballet "**La Sífide**" montado por su padre. Este ballet pantomima, evocaba las brumas de Escocia, aclaradas por el vaporoso tutu blanco, de una sífide aérea y silenciosa, deslizándose sobre puntas con técnica impecable.

"**La Sífide**" fue un ballet que tuvo gran importancia para todos los públicos de Europa, llegando incluso a influir en la moda; hubo un **turbante sífide**, y las mujeres se peinaban a la **sífide**.

Así podemos mencionar entre las características mas importantes del Ballet Romántico del siglo XIX, que es el estereotipo que hasta nuestros días conoce el público en general del ballet. **El deseo de crear una ilusión de ligereza y**

realizar pasos de gran dificultad, pero sin mostrar ningún esfuerzo y la asociación de la figura femenina con criaturas etéreas de fantasía como Sifides y Hadas.

Estas características solo aplican a las bailarinas, pues en el curso de ese siglo, el bailarín hombre sufrió una considerable pérdida de importancia y prestigio.

La segunda preocupación del Ballet Romántico, fue el procurar lograr una escenografía con locales exóticos que representaran otro tiempo y espacio.

El tercero y último gran acontecimiento del ballet romántico fue **"Giselle"**, libreto escrito por Théophile Gautier para Carlota Grisi, nacida en Visinada, Italia, en 1819. La Grisi encarnó la figura de Giselle en 1841, junto a Lucien Petipa, y fue acogida con un éxito sin precedentes.

Poco después, cuando María Taglioni, primera intérprete de "La Sifide" se disponía a retirarse definitivamente de la escena, Lumley, director de "Her Majesty's Theatre", tuvo la idea de hacer que aparecieran juntas las 4 bailarinas del siglo en un Paso de Cuatro (*Pas de Quatre*). Así el día 26 de junio de 1845, se vieron en escena a Taglione, siempre perfecta, rodeada de Fanny Cerrito, joven y ligera, Lucile Graham, a la vez vigorosa y romántica, y Grisi, la gran Grisi. Aquel "Pas de Quatre", hoy día es la gloria del coreógrafo inglés Anton Dolen. Jules Perrot, el único varón del ballet romántico, fue quien montó aquel "Pas de Quatre".

Durante el romanticismo, la música de las obras carecía de importancia. Lo importante eran las coreografías.

Ya hacia finales del siglo XIX, comienza a decaer el ballet romántico a consecuencia de haber llevado al grado extremo la técnica. Tras la muerte de la Taglioni ya no quedaba mas que el virtuosismo clásico, una danza sin hombres. En el siglo XIX, Italia recobró su rango y de nuevo se produjo una amistosa competencia entre Francia e Italia. A un lado de la frontera, Carl Blassis formaba estrellas, mientras que al otro, Saint-León las empleaba en sus coreografías.

Carlo Blassis, nacido en Nápoles en 1797, estudió bajo la dirección del francés Dutarque y debutó en la Opera de París gracias a Gardel.

Blassis publicó en Milán, en 1820, su primer "Tratado Elemental de Danza Clásica" y algo mas tarde, el "Código de Tepsicore", que constituye, todavía en nuestros días, la base de la escuela académica.

Una lección, según Blassis, se dividía así; arabesques, corridos y ejercicios de puntas, encadenamientos, grandes círculos de pierna; ejercicios en la barra y en el centro, dobladuras de torso (cambrés y ramasés) en todas posiciones,

grandes y pequeños **batterments** sobre el empeine de los pies, grandes **fouettés** en el terreno y girando. Todo ello constituía ya, en líneas generales, la lección tal cual la concebimos en nuestros días. Blassis exigía también el ejercicio cotidiano.

En 1847, las estrellas de 44 teatros de Europa y América, alardeaban de haberse formado en los principios de Blassis.

Saint León, nacido en París en 1821, cuyo nombre apareció a todo lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, era en Francia el único coreógrafo capaz de utilizar a las bailarinas formadas por Blassis.

Luigi Manzotti, quien nació en Milán en 1835, fue otro hombre muy importante principalmente por haber creado el ballet **Excelsior**, el cual se presenta por primera vez en la Scala de Milán. Este ballet, típico de una época que será llamada por antonomasia la **Bella Epoca**, obtuvo un éxito resonante en todo el mundo. En escena aparecen 500 artistas en actitudes de glorificar al mismo tiempo el telégrafo, la construcción del canal de Suez y el túnel del Simplón, así como la pila eléctrica.

Como vemos, París y Milán venían siendo hasta entonces los dos polos del ballet, en cuanto a coreografía se refiere, pero pronto Rusia cobraría gran importancia.

Marius Petipa, nació en Marsella en 1822 y cursó estudios de danza con su padre y con Vestris. Sus actuaciones lo condujeron de Nantes a los Estados Unidos de América, pasando por Bruselas. Actuó como pareja de Carlota Grissi en la **Comedia Francesa**, y en la Opera de París con Fanny Elssler en 1841 hasta que un día recibió una carta de su Excelencia M. Guedenoll, director de teatros imperiales de San Petesburgo, ofreciéndole el cargo de primer bailarín, el cual aceptó. Es importante hacer referencia a este personaje porque los ballets que creó, siguen siendo los mas conocidos internacionalmente hasta nuestros días.

Entre sus obras podemos mencionar "**La Bella Durmiente del Bosque**" (1890), basada en un cuento de Perrault; "**El Lago de los Cisnes**" (1891) y "**El Cascanueces**" (1902), maravilloso ballet inspirado en un cuento de Hoffman, todos ellos con música de Tchaikovski; espectáculos que conservan la gracia de los ballets del Rey Sol.

A fines del siglo XIX, las tendencias artísticas evolucionaron y cambiaron por completo. Los pintores de vanguardia eran cada vez mas apreciados y los músicos modernos (Straus, Debussy) eran mas aplaudidos.

Hacia 1909, París se prepara para acoger a los ballets rusos de **Sergio Diaghilev** en el teatro Chatlet. Sergio de Diaghilev, fue de los coreógrafos más renombrados de principios del siglo XX. Entre los bailarines más famosos de esos años encontramos a **Karsavina**, a **Ana Pavlova**, quien se recuerda todavía por sus interpretaciones de "La muerte del Cisne", y a **Vaslav Nijinsky** que nació en Kiev en 1890 y quien al representar "La Siesta de un Fauno" (basado en un poema de Mallarmé), provocó un escándalo al bailar enfundado en un **maillot**, pues los apacibles burgueses se ofuscaron ante el **vestido indecente** y la danza provocativa y erótica de Nijinsky.

Por aquel entonces una bailarina norteamericana se ganó al viejo continente y aportó a la danza una forma de expresión distinta; ante una cortina y al ritmo de música de Bach, Chopin o Schubert, **Isadora Duncan** bailaba descalza, envuelta en un velo improvisando para expresar así sus emociones y estados anímicos.

Michel Fokine, alumno de Petipa, tuvo una fuerte influencia de Isadora Duncan. Se preocupó por lo que él consideraba la falsedad del ballet clásico. Decía que la danza debe ser una expresión del cuerpo y del alma del ser humano; creía que el ballet debía decir algo, algo directo sin ningún tipo de simbolismo de la manera en que el ballet clásico solía usar los símbolos; por ejemplo, el que en algunas ocasiones los bailarines caminaran normalmente, sin zapatos de punta, apareciendo en escena en momentos como la gente de la calle, de un modo natural. Esto era algo en lo que Fokine se interesaba mucho, y también fue algo que vió en Isadora Duncan y que le causó un fuerte impacto; fue entonces cuando con motivo de la actuación de Isadora en San Petesburgo en 1905, **Michel Fokine** quedó fascinado e influenciado por su estilo creó "**La Muerte del Cisne**" con música de Saint Saëns.

En este sentido, Isadora Duncan influyó en el Ballet Ruso; esto es muy interesante porque de cierta forma el Ballet como se conoció en Occidente, aquel que provenía de Rusia, había tenido ya la influencia de la Danza Moderna gracias a Isadora Duncan. Entre las coreografías más famosas de Fokine se encuentran **Schéerezada**, **Petrushka**, **El Pájaro de Fuego**, **El Príncipe Igor**, y **Las Sifides**.

En 1929 Sergio de Diaghilev realizó su último ballet; El Hijo Pródigo, libreto de Boris Kochno, música de Prokief, donde la coreografía de Balanchine reveló sus afinidades con la escuela moderna. Poco tiempo después Diaghilev murió en Venecia.

En Estados Unidos, Isadora Duncan se debatía sin cesar contra los cánones de la danza académica, con el fin de imponer su **danza**, libre y expresiva; pero Isadora no sólo dejó escuela sino que se convirtió en un mito.

En esa época París volvía a ser, sin duda alguna, el centro artístico más importante del mundo. En 1929 **Georges Balanchine**, por iniciativa de Rouché, fue nombrado maestro de ballet de la Ópera de París y pocos años después, el maestro de ballet **Michel Descombey**, actual director de su propia compañía de Danza Contemporánea en México, el **Ballet Teatro del Espacio**, no tardó en aportar su inteligencia e ingenio como coreógrafo a la Ópera de París.

El año de 1933 fue un año muy importante en la danza para Estados Unidos. Había estado ya el Ballet de Sergio de Diaghilev con Nijinsky como primer bailarín pero no tuvo un efecto especial ya que sólo se presentó en la ciudad de Nueva York. Sin embargo, en 1933 vuelve el Ballet Ruso a Nueva York y comienza una gira por todo el país. En ese mismo año Lincoln Kirstein conoció al gran coreógrafo George Balanchine, quien realizó sus estudios en la Escuela Imperial de Ballet en Rusia, y le pidió que fuera a Nueva York para abrir una escuela de Ballet Americano. Balanchine accedió por una extraña razón, y comenzó a funcionar la escuela de danza llamada *School of American Ballet*, la cual es muy importante en Estados Unidos ya que es de ésta de donde partió la Historia del Ballet Clásico de Estados Unidos. Así, fue en 1933 que el Ballet Clásico empezó a tener más popularidad en el público de ese país, gracias a la gira que realizó el Ballet Ruso, con obras como *Scherzada*, *Petrushka*, y *Las Sinfonías*; y el otro hecho de gran relevancia fue que Balanchine estableció en Estados Unidos una academia con una formación muy seria, basada en la Academia de San Petersburgo y en el Teatro Maryinsky.

Este fue el inicio del Ballet Clásico en Estados Unidos, donde hasta la fecha dicha Academia (*School of American Ballet*) sigue siendo una de las más importantes de ese país.

Antes de hablar sobre el surgimiento de la Danza Moderna, nos referiremos brevemente por último al Ballet Inglés y Ruso de principios del siglo XX:

Ana Pavlova se estableció en Inglaterra hacia 1911; Richardson, ayudado por el maestro Eduardo Espinoza y Adeleine Gerée, creó en 1920, la *Royal Academy of Dancing*, institución que contó con el patrocinio de la Reina Isabel III en 1953, y que en la actualidad tiene filiales por todo el mundo, incluyendo a México, mismas que conceden diplomas a los alumnos que ahí estudian.

En Leningrado (antes San Petersburgo) Rusia, seguía funcionando la escuela de baile incluso después del 17 de noviembre de 1917, fecha en que se produjo la caída del Palacio de Invierno y el subsiguiente triunfo de la revolución bolchevique.

En Rusia era tal la importancia que revestía la danza, que la revolución que acabó con muchas instituciones e irrumpió en todas las facetas de la vida en la sociedad, respetó esta actividad y se dejó intacta su autonomía, puesto que el

Estado no intervino en la forma de manejar su enseñanza y práctica, limitándose únicamente a cambiar el nombre del teatro.

El teatro **Marie**, cambió entonces su nombre por otro mas frío y solemne: **Teatro de la Opera y de Ballet del Estado**; años después fue denominado **Teatro Kirov**, en memoria del revolucionario asesinado.

Ahora bien, dentro de la misma Rusia, aunque no puede decirse que el Teatro Kirov de Leningrado y el Bolchoi de Moscú son rivales lo que sí es verdad es que presentan ballets de una concepción muy distinta. En Moscú la disciplina no es tan rigurosa. Hay quienes dicen en Leningrado que los bailarines del Bolchoi sacrifican la tradición en aras de los efectos melodramáticos, y en Moscú no faltan quienes afirman que los del Kirov son pesados y carecen de expresividad.

Lo que sí es cierto es que los ballets soviéticos se diferencian radicalmente de los ballets occidentales puesto que tema, música, coreografía y decorados obedecen a concepciones presididas por una ideología muy distinta. El ballet soviético no solo pretende ofrecer una visión estética sino mas bien resaltar sentimientos, así como suscitar y hacer admitir ideas.

Por ejemplo, el ballet **Espartaco**, creado en Moscú, narra la historia del apóstol de la libertad, del mismo modo que **Llamas de París** rememora un episodio de la revolución francesa. La imaginación, que conduce hacia el ensueño y la fantasía o al drama simbólico, se consideraba al parecer, en la entonces URSS, completamente ociosa: todo debía ser claro, contado, explicado. Incluso los ballets mas clásicos han sufrido modificaciones encaminadas a ese sentido. Así **La Giselle** soviética del segundo acto, ya no es un fantasma irreal sino una joven resuelta, que logra vencer por la sola fuerza de su amor.

Es importante señalar que en Moscú, se encuentra actualmente la **Escuela Coreográfica**, institución única en su género, donde los niños ingresan a los nueve años y el ciclo de estudios se prolonga otros tantos, y donde se incluye en su educación además de ejercicios de barra y relajación como parte de su enseñanza corporal, entre otras muchas materias, literatura y estudio de danzas antiguas con el fin de restituirles el espíritu que les es propio y de ligarles a su contexto histórico. Toman además cursos de arte dramático para iniciarlos en el arte escénico y música para desarrollar en ellos el sentido del ritmo y el gusto musical

A continuación presentaremos un breve resumen del surgimiento de la **Danza Moderna**, mencionando a sus principales precursores, para luego hablar de la **Danza Contemporánea en México**.

2.3. HISTORIA DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA. PRINCIPALES PRECURSORES EN ESTADOS UNIDOS.¹⁵²

A finales del siglo XIX y principios del XX, el modernismo se estableció en todas las artes extendiéndose por toda Europa como una reacción contra el aspecto desvitalizador del romanticismo y contra el racionalismo negador de la sensualidad. La apertura en todas las artes dio lugar a la nueva danza en estados unidos de Norteamérica, que terminó por conocerse como "danza moderna".

La danza moderna no es un fruto del azar, sino de una necesidad de los artistas de esa época que sintieron que en lo sucesivo les sería imposible crear al margen de las preocupaciones estéticas de su época.

La innovación dancística de principios del siglo pasado en América, se manifestó inicialmente con un rompimiento con los cánones y teorías del ballet clásico.

La danza moderna, es para sus pioneros el reflejo de lo que sienten, de lo que quieren expresar intensamente con su cuerpo, sin preocuparse de consideraciones de orden técnico o estético. Son bailarines "libres" que en principio rechazan el sistema clásico con el fin de dar libre curso a su inspiración.

Es necesario mencionar que paralelamente a América, en Europa, y principalmente en Alemania, también surgió la danza moderna pero de otra forma. Tuvo un desarrollo muy diferente al desarrollo americano de la danza moderna, tomando toda la tradición del ballet clásico que al evolucionar dio lugar a las diferentes formas y estilos de danza moderna en Europa(aunque no se logró crear una técnica como tal).

¹⁵² Basado en:

DALLAL, Alberto. La Danza Contra la Muerte. U.N.A.M. México. 1979.

PALMER, Winthrop. La Danza Teatral (Theatrical Dancing in America). Traducción: Gilda Rubio de Baillie. Editorial Edamex. México. 1981.

LIVET, Anne. Contemporary Dance. Editorial Abbeville Press. New York, U.S.A.

PERCIVAL, John. Modern Ballet. Editorial Harmony Books. Gran Bretaña. 1980.

REYNOLDS, Nancy. The Dance Catalog. A complete Guide to Today's World of Dance. Editorial Harmony Books. U.S.A. 1979.

Nosotros enfocaremos nuestra investigación al estudio del nacimiento de la danza moderna en América por dos razones que creemos muy importantes:

En primer lugar porque a pesar de que Europa también tuvo un desarrollo de la danza moderna paralelo al americano, no se logró crear una **técnica** como tal en el viejo continente, con su propio lenguaje de movimiento y sus propios principios, lo que sí se logró en América, donde se crearon verdaderas **técnicas de danza moderna**, que consiguieron con el tiempo trascender permaneciendo vigentes en todo el mundo hasta nuestros días; aquí radica la importancia del surgimiento de la danza moderna en América. Entre estas nuevas técnicas encontramos a la "**Graham**", "**Limón**", "**Humphrey**" Y "**Horton**".

En segundo lugar, porque la influencia que recibió nuestro país, durante el surgimiento y desarrollo de la danza moderna, fue principalmente de los estados unidos de Norteamérica. Nuestro país se vio influenciado principalmente de las técnicas anteriormente mencionadas, y a partir de estas es que se han creado las diferentes corrientes y estilos de danza moderna en nuestro país.

Fue a principios del siglo pasado, cuando en América surgió la danza moderna con Isadora Duncan, Mary Wigman, Ted Shawn, Ruth St. Denis, etc.

Todos ellos experimentaron nuevos estilos con el potencial del movimiento de la vida diaria; buscaron la esencia física de los sentimientos que revelaran el comportamiento y las emociones humanas.

Es necesario mencionar también a Loie Fuller entre los pioneros de la danza moderna, quien destaca no como bailarín sino como director de escena. El utilizó de manera magistral los efectos de luz, procedimientos que más tarde fueron recuperados y explotados por los coreógrafos venideros, sustituyendo muchas veces los efectos del decorado por los de la iluminación.

Es fácil identificar el momento en que surgió la danza moderna, pero el momento en que se tomó en **contemporánea**, es difícil precisarlo dado que fue un cambio gradual.

Fue en los años 40 cuando bailarines como Merce Cunningham, Alvin Ailey, Paul Taylor, Alvin Nikolais, etc., empezaron a explorar la posibilidad de desarrollar la danza que no necesariamente fuera regida con el dominio de la música o de la literatura. Empezaron a examinar gestos, trabajando con improvisaciones del movimiento, afirmando así la individualidad y la creatividad de cada ejecutante. Esta segunda generación tuvo nuevas ideas de coreografía, escenografía, contenido de las obras, acompañamiento, vestuario y decorado.

La danza moderna y contemporánea, han experimentado en los últimos 60 años constantes cambios, debido a que cada exponente, cada coreógrafo, cada director, ha implantado su propio estilo, reflejando así su esencia, su personalidad y su creatividad.

Principales precursores y pioneros de la danza moderna y contemporánea

Como ya se mencionó anteriormente, la danza moderna en América tuvo sus raíces primordialmente en los Estados Unidos de Norteamérica. País joven, sin tradiciones en el ballet clásico, y compuesto por una amplia gama de grupos étnicos, dio vida a un nuevo medio de expresión. A fines del siglo XIX, Estados Unidos se encontraba en un estado de cambio masivo. El influjo de inmigrantes, el desarrollo acelerado de su poderío industrial, convertiría a esa nación en un gigante con los horizontes abiertos para dar vida a esta nueva forma de expresión de la danza.

Estimamos importante exponer las biografías de los pioneros de la danza moderna porque el conocer mas acerca de sus vidas, ayuda a entender mejor el cómo y el porqué del surgimiento y de la evolución de la danza moderna, después contemporánea.

Isadora Duncan (1878- 1927)

Nació en San Francisco, California, y murió trágicamente en Niza.

Su carrera como bailarina fue relativamente corta. Se distinguió por luchar para que a la danza se le diera completa libertad artística.

Para Isadora Duncan, precursora de la danza moderna, la danza es un acto de rebeldía, una protesta contra la forma convencional de danza de su tiempo. Ella se niega a aprender danza clásica porque no acepta someterse a la disciplina de sus estrictas reglas; no acepta la costumbre de utilizar *maillots*, que dice aprisionan al cuerpo, y se descalza rechazando el uso de las zapatillas de punta: "Liberar al hombre mediante la danza implica también liberar a la danza de todas sus trabas, y, en primer lugar, de la indumentaria que oculta el cuerpo, estorba al bailarín y da una falsa apariencia de las formas y de las líneas naturales de su silueta."

Isadora no utilizó jamás un decorado especial para presentar sus coreografías; bailó siempre ante un telón de fondo de un solo color, azul de preferencia, para que las formas de sus movimientos fueran mas visibles.

Pugnó por el retorno a una apariencia natural y auténtica, inspirada en los dibujos y las esculturas de la **Grecia clásica**. También afirmaba que la observación de la naturaleza es condición indispensable para descubrir y aprender el sentido real del movimiento; mirando el mar, las nubes, observando el temblor de las hojas agitadas por la brisa; es decir, ella decía que **"el bailarín debe permanecer en estrecha relación con las obras del arte humano y los aspectos de la naturaleza viva."**

A pesar de carecer de gran técnica, revolucionó la danza con sus presentaciones líricas y la expresión total de los sentimientos a través de su arte.

Sus primeras representaciones fueron en San Francisco y en Nueva York sin lograr ningún éxito, pero en París, Berlín, Budapest y Beirut obtuvo un gran éxito al presentarse descalza y con su túnica. En 1905 se presentó en Rusia donde sus ideas influyeron a Michael Fokine, excelente coreógrafo que se interesó mucho en la habilidad de Isadora de acompañar sus presentaciones con música de grandes compositores como Schubert, Bach, Chopin, Wagner, Beethoven, etc, en lugar de bailar con partituras especialmente escritas para ser bailadas como en los ballets clásicos. Isadora Duncan fue la primera en decir "usemos la mejor música". A Michel Fokine también le impresionó la capacidad de Isadora para presentarse al público sin necesidad de relatar una complicada historia con personajes prototípicos.

Tanto en París como en Moscú y Berlín, formó escuelas de danza para niñas. Sus clases las impartía al aire libre transmitiendo la necesidad de dar completa libertad de movimiento al cuerpo, lo cual no se permitía en el ballet donde la técnica es sumamente rigurosa y los movimientos están perfectamente definidos.

Isadora Duncan se expresó de manera distinta de su época; sin embargo, no consiguió realmente dotar a la danza de una nueva técnica, ni de nuevos principios.

Mary Wigman (1886- 1973)

De origen alemán, estudió euritmia con Emile-Jaques Dalcroze, y movimiento con ***Rudolf Von Laban** (importantísimo personaje dentro de la danza por ser el creador del **Labanotation**- el sistema de escritura mas utilizado en el mundo de la coreografía-).

Con ideas revolucionarias creó sus primeras composiciones ejecutándolas en silencio, pues estaba segura de que el intérprete debía basar su acompañamiento con el ritmo y las pulsaciones de su propio cuerpo. Su carrera la inició en 1914, trabajando sin cesar hasta fines de los años sesenta. En Alemania estableció su propia escuela. En 1919 se reveló contra la técnica de su maestro Von Laban. Viajó extensamente por Estados Unidos y Europa. A

Mary Wigman se le considera una de las precursoras más importantes del expresionismo por medio del movimiento, reflejando en sus coreografías todo lo relacionado con el hombre y su medio ambiente.

Mary Wigman hablaba del **espacio vital**. Se refería al espacio como una limitante, como "un compañero con el que hay que contar, resistiéndose siempre al espacio exterior, el cual se convierte en el destino del bailarín."

• **Filosofía de Rudolf Von Laban:**

- "El hombre revela por sus movimientos, su deseo de alcanzar una meta."

- "Un solo movimiento o una secuencia de movimientos debe mostrar a la vez, el carácter de quien lo realiza, la meta perseguida, los obstáculos exteriores, y los conflictos interiores que nacen del esfuerzo."

- "El fin de la danza no es alcanzar un objetivo ya conocido; es descubrir el verdadero sentido de nuestra vida, evocar los deseos distantes con relación a los deseos cotidianos."

- "Las raíces de la danza son el trabajo y la oración; un trabajo estará por tanto más cerca de la oración cuando no tenga solamente como objetivo mantener y reproducir la vida, sino ampliarla y abrirla nuevos horizontes."

Ruth St. Denis (1877- 1968)

De origen norteamericano, miss Ruth, conocida familiarmente como "la primera dama de la danza americana", marcó el mundo del espectáculo de principios del siglo XX con su incomparable personalidad.

A los 16 años debutó como artista de variedades y es hacia el año de 1906 que hizo su presentación como bailarina.

Mujer resplandeciente de belleza, logró que su presencia en escena atrajera a toda la brillante sociedad de su época. Animada por el éxito obtenido ante el público, Ruth St. Denis no cesó de aparecer en escena durante toda su carrera como artista que terminaría en 1963, con una gira por Estados Unidos.

Contrariamente a la proyección de Isadora Duncan que se manifestó sobre todo en Europa, la de Ruth St. Denis se desarrolló principalmente en los Estados Unidos de Norteamérica.

Ella expresaba con su danza su temperamento, manifestando una atracción muy pronunciada por el teatro, lo que la condujo a interesarse especialmente por danzas de estilo oriental, convirtiéndose en la precursora de las danzas sagradas.

En 1915, con su esposo Ted Shawn (bailarín y coreógrafo), fundó la primera escuela de danza moderna conocida con el nombre de "denishawn". **The Ruth St. Denis school of dancing and its related arts**, fue una escuela destinada a la enseñanza general de la danza, sus principales estilos y las diferentes técnicas. Se enseñaba en esta ballet clásico, danzas orientales y toda forma libre de nuevas expresiones de danza. También se preparaba a los alumnos para los espectáculos presentados por la compañía, ya que los estudiantes de la escuela eran también bailarines de la compañía Denishawn.

La creación del Denishawn, tuvo una gran importancia dentro del surgimiento de la danza moderna, ya que aunque no creó una técnica, en solo diez años, transformó el estado vegetativo en el cual se encontraba la danza en los Estados Unidos, y produjo una fructífera generación de bailarines y coreógrafos como Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman Y Lester Horton. También contribuyó a desencadenar un irresistible interés por la danza moderna, fenómeno excepcional en la historia de la danza en Estados Unidos y el mundo.

Ruth St. Denis, con sus coreografías basadas en su propia belleza, y sus poses altamente expresivas, logró imponer el respeto a un arte considerado un arte menor antes de su advenimiento.

Doris Humphrey (1895- 1958)

También de origen norteamericano, fue una de las alumnas mas destacadas del Denishawn. Fue una excelente coreógrafa y fundó su escuela junto con Charles Weidman. Dedicó mucho tiempo a desarrollar su teoría sobre las caídas y recuperaciones. Afirmaba que el ritmo y la melodía están fuertemente relacionados con el cuerpo humano y señala que la melodía es un elemento que surge de su fuente original que son la voz y la respiración.

En 1945, cuando ya no le fue posible presentarse en público, se le encomendó la dirección de la compañía de danza de José Limón.

Martha Graham

Es la figura de mayor controversia en el campo de la danza moderna y contemporánea. Maestra, coreógrafa, ejecutante y directora de su propia compañía y de su escuela, desarrolló su propia técnica que hasta la fecha es una de las mas importantes dentro de la danza contemporánea, ya que todo estudiante de esta rama de la danza debe estudiar la técnica Graham para tener una adecuada preparación como profesional de este oficio.

Conocida y admirada mundialmente, Martha Graham desarrolló su propio vocabulario de movimientos basados en la **contracción** y el **relax**, y evolucionó suspensiones y caídas desde diferentes posiciones con diferentes acentos y a distintos tiempos, utilizando estos movimientos para la expresión de los sentimientos.

Martha Graham sostiene que "no hay nada mas revelador que el movimiento; lo que uno es, lo expresa a través de sus acciones". "Una composición de baile no debe tener normas generales; cada obra debe crearse con un estilo propio y por muy internacional que sea la danza, esta deberá ser inspirada por el ambiente que la rodea."; "la composición de un baile deberá revelar el espíritu del país donde tiene cimentadas sus raíces."

Martha Graham es la figura más sobresaliente de los pioneros de la danza moderna. Ella permitió que el sueño de Isadora Duncan se convirtiera en realidad

2.4. LA DANZA CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO. ¹⁵³

A principios del siglo XX, México y su revolución eran fuente de curiosidad y estudio para muchos artistas y pensadores extranjeros. Temas mexicanos eran incluidos en espectáculos clásicos como la ópera y el ballet. Muestra de este fenómeno fue la inclusión del **Jarabe Tapatio en puntas** en el repertorio de Anna Pavlova tras su visita a México en 1919. Esta manifestación señaló el impulso de incorporar cualquier tipo de tema local a la danza, la cual, en México, en la primera mitad del siglo pasado giró alrededor de una obsesión: el nacionalismo.

Una vez establecidos los gobiernos emanados de la revolución (a partir de 1921) se diseñaron programas culturales nacionalistas, entre los que destacó el elaborado por José Vasconcelos, que propugnaba por el acrecentamiento y profundización de la cultura nacional. Por otra parte, creía indispensable atraer hacia la cultura mexicana tradicional las diferentes corrientes del arte y pensamiento universales. De esta manera, apenas inaugurado el edificio de la Secretaría de Educación Pública en el centro de la Ciudad de México, se organizaron en sus patios presentaciones espectaculares de danza. Consistían en el diseño de espectáculos masivos con la participación de numerosos grupos de danzantes. Las enormes coreografías aludían a temas nacionales apoyados con música indígena. Manifestaban una sofisticada versión de las danzas regionales y tradicionales. Asimismo se organizaron espectáculos-fiesta de tipo popular como kermeses, espectáculos dancístico-musicales y festivales culturales. En ellos la danza colectiva fue un elemento básico de entretenimiento y práctica artística.

En el mismo edificio de la Secretaría de Educación Pública se instalaron, además, los primeros salones para la enseñanza de danza clásica en México.

¹⁵³ Basado en:

CONACULTA, Danza Contemporánea en México. México 1993.

DALLAL, Alberto. La Danza en México en el S. XX. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1994.

WIRZ DE BELTRÁN, Margarita. Danza Contemporánea. Editorial Limusa. México.

WIRZ DE BELTRÁN, Margarita. Danza Contemporánea: Semblanza de un Arte de Nuestro Tiempo.

I.N.B.A. Biblioteca CEDIDI-DANZA. México.

BELLAS ARTES. "Un Recuento Cultural, Danza". Espejo de la Cultura. Año 2. N° 7. Vol. 11. México. 2001. Pags. 78-80.

El **Palacio de Bellas Artes** ha jugado también un importantísimo papel en la historia de la danza en México ya que además de ser un magno escenario, fue ahí donde un año después de su inauguración se estableció la **Escuela Nacional de Danza** del departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, fundada por Carlos Mérida y contando entre sus destacados maestros con Nellie y Gloria Campobello.

En los afanes de unir el tema mexicano a las manifestaciones artísticas de aliento universal, surgieron maestros que percibieron la necesidad de no apartar a la danza mexicana de la danza clásica.

Las hermanas Nelly y Gloria Campobello, en un principio entusiastas investigadoras y reanimadoras de las danzas tradicionales, diseñaron y montaron obras de temas mexicanos aupadas a la técnica del ballet clásico. Su compañía llevaría el nombre de "**Ballet de la Ciudad de México**".

Sin embargo, a pesar de la orientación nacionalista de los proyectos culturales no se organizó una labor sistemática de investigación y recuperación de las danzas autóctonas.

En el ambiente artístico de México, permanecerían evidentes entre 1921 y 1932, la ausencia y la necesidad de una danza que retomara el tema mexicano mediante un lenguaje acorde con los tiempos cambiantes y los acontecimientos de esa primera mitad del siglo XX.

Al fundarse la **Escuela Nacional de Danza en 1932**, los programas de estudio incluyeron materias como expresión corporal, técnicas de montaje, pantomima, música, danzas tradicionales y ballet clásico. En este centro de enseñanza se prepararon, aunque de forma incipiente, tanto los bailarines mexicanos que habrían de desatar el **Movimiento Mexicano de Danza Moderna**, como los cuadros clásicos que alimentarían a los grupos de folklore, a la danza escénica popular y al ballet clásico. En todos los niveles florecieron los temas y los estilos de corte mexicanista y constituyeron la base sobre la cual surgiría la danza moderna mexicana y su prolongación en el tiempo y el espacio: la **danza contemporánea**.

Cuando en 1934 se presentó la norteamericana Waldeen en el teatro Hidalgo, y sobretudo, a su regreso en 1939, al coincidir con la visita de Anna Sokolow, ya se habían establecido en México condiciones culturales de plena madurez para que los organizadores institucionales del arte mexicano reconocieran a la danza moderna. Anna Sokolow trabajó conjuntamente con los artistas e intelectuales españoles exiliados en México, pero siempre con el apoyo de las autoridades culturales.

Waldeen comienza a dirigir en México el **Ballet de Bellas Artes**, donde sus bailarines- ejecutantes así como los que aprovecha Ana Sokolow para formar su propio grupo, el **Ballet Mexicano Paloma Azul** eran jóvenes y muchachas

mexicanas que deseaban ampliar el panorama expresivo de la danza de ese tiempo. Ambas compañías, vieron nacer figuras nacionales que contribuyeron al desarrollo de la danza moderna mexicana.

El último año de la década de los treinta fue un año importante en el desarrollo de la danza moderna en México por dos situaciones. Por un lado, Sergio Franco y Magda Montoya (precursores de la danza moderna mexicana) presentaban en Bellas Artes una segunda temporada anunciándose como "El Primer Ballet mexicano dirigido por mexicanos"; por otro, la presencia en nuestro país, como ya lo mencionamos, de las bailarinas Waldeen Von Falkensteiri y Anna Sokolow.

En 1940 el Ballet de Bellas Artes, grupo de Waldeen, y La Paloma Azul, grupo de Anna Sokolow, descubrían para el público mexicano la danza moderna.

Tras la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, Carlos Chávez invitó a Guillermina Bravo y Ana Mérida para organizar a los miembros dispersos de las compañías de Waldeen y Ana Sokolow, así como de la Escuela Nacional de Danza, y crear así la Academia de la Danza Mexicana.

Más tarde la Academia de la Danza se reestructuró, y pasando a formar parte del Ballet de Bellas Artes, que había iniciado sus actividades bajo la dirección de Waldeen.

Posteriormente el Ballet de Bellas Artes se dividió en Ballet Contemporáneo con la dirección de Elena Noriega y Guillermo Keys, y Ballet Nacional de México que fue fundado en 1948, por Guillermina Bravo junto con Josefina Lavalle, Lin Duran, Evelia Beristain y Carlos Geona entre otros, al separarse Guillermina Bravo de la Academia de la Danza Mexicana; esta compañía marcó una nueva época en la danza mexicana. (Es importante señalar que el Ballet Nacional de México sigue siendo hasta la fecha una de las compañías más importantes de danza contemporánea de nuestro país, y continúa bajo la dirección de Guillermina Bravo).

Durante veinte años surgiría ininterrumpidamente una comunidad de grupos, piezas, montajes, diseños, partituras, ideas, reconstrucciones de danzas y leyendas, textos, crónicas, fotos, funciones y temporadas. Todos ellos iban a conformar al Movimiento Mexicano de Danza Moderna. Su característica fundamental desde el punto de vista técnico, consistió en el amalgamamiento de las distintas escuelas y técnicas que en ese tiempo existían (Graham, Limón, Humphrey, etc).

Con el apoyo del muralismo y del nacionalismo musical, la danza moderna mexicana de estos años se expandió agotando su creatividad. Los críticos y el

público se entusiasman y llenan las salas, especialmente la del Palacio de las Bellas Artes. Los coreógrafos y bailarines trabajan en conjunto con compositores, pintores, escenógrafos, diseñadores de vestuario, iluminadores y técnicos. Entre todos construyen un movimiento que habrá de "dar de sí" precisamente por el agotamiento de su estado de euforia y por su intenso esfuerzo.

El movimiento de la danza moderna en México no solo llenó un hueco ya que el ballet clásico jamás tuvo arraigo total en los escenarios mexicanos; desarrolló rápidamente un género que otros países (Estados Unidos y Alemania) habían hecho avanzar desde la primera década del siglo.

Los brillantes y pasionales trabajos del movimiento impidieron la cimentación de una o varias técnicas y de lenguajes adecuados. Sin embargo, las limitadas formas de preparación no impidieron el estallido de múltiples áreas de acción creativa. Gran cantidad de coreógrafos (a veces transformados en creadores cuando apenas llevaban unas cuantas presentaciones como ejecutantes) revisaba la vastísima fuente de los temas indígenas recreando varias leyendas históricas y étnicas, penetrando en el animismo y en el folklore, reconstruyendo en el escenario de esta forma la vida campirana de varias regiones de México. Dentro de esa gesta política y revolucionaria, los bailarines dieron a conocer a través de las coreografías, la música de los compositores nacionalistas de la época.

Asimismo, comenzaron a exponerse temas urbanos; los símbolos histórico-sociales quedaban plasmados en coreografías modelo como *Zapata*, de Guillermo Arriaga, o *Recuerdo a Zapata* de Guillermina Bravo.

Durante la celebración del 25 aniversario de la inauguración del **Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA)**, se anunció que el **Ballet de Bellas Artes** fungirá como su compañía oficial de danza.

En 1952, Sergio Unger fundó el **Ballet Concierto**, el cual derivó del Ballet de Nelsy Dambre y se mantuvo activo durante catorce años. Después sería dirigido por Felipe Segura.

Paulatinamente, la danza folklórica comenzó a adquirir importancia en Bellas Artes, y en 1960, el entonces presidente Adolfo López Mateos decretó la formación -con subsidio oficial al principio- de una compañía de danza folklórica. Así es como se fundó el **Ballet Folklórico de Bellas artes** con Amalia Hernández como directora general y coreógrafa, y como director de escena a Guillermo Arriaga.

En 1963 se creó el **Ballet Clásico de México**, reuniendo a los integrantes de Ballet Concierto y a los del Ballet de Cámara. Diez años después, cambiaría su

nombre a **Compañía Nacional de Danza**, que sigue siendo hasta la fecha la compañía oficial y la más importante de Ballet Clásico de nuestro país.

En 1966 se creó el **Ballet Independiente**, de Raúl Flores Canelo y Gladiola Orozco, y en ese mismo año el Ballet Nacional recibió por primera vez un subsidio de la UNAM.

Entrados los sesentas, la declinación de la euforia expresiva nacionalista se enfrentó a los cambios conceptuales y de acción que se multiplicaron en las artes en todo el mundo.

El simbolismo directo se oponía a la transmisión de los signos populares urbanos. La anécdota luchaba contra la creación de imágenes puras. La "narración" dancística comenzó a considerarse elemental, y las normas abstractas empezaron a ganar terreno en prácticamente todas las manifestaciones artísticas: pintura, arquitectura, poesía, teatro y, naturalmente **danza**.

Durante los sesentas se completó la experiencia técnica y estética que propiciaron tanto las visitas de José Limón a México, como los viajes de algunos bailarines mexicanos para tomar cursos y/o participar en diversos festivales.

Si la danza moderna había sido mundialmente una respuesta en oposición al rígido adiestramiento y a la directa expresividad narrativa del ballet clásico, ahora se veía obligada a preparar bailarines profesionales, entrenados tanto en técnicas modernas (Graham, Limón o Humphrey), como en técnica de ballet clásico, para lograr bailarines de buena calidad que sustentaran una etapa madura del género.

Debían surgir coreógrafos que por una parte hicieran consistentes las formas de expresión que ya para esas fechas habían revolucionado a la danza universal; por otra parte, debían presentar propuestas que llevaran hacia delante los tonos de libertad y apertura que habían caracterizado a la danza moderna hasta ese momento.

Ya en la segunda mitad de los cincuentas, pero, sobre todo al iniciarse los setentas, en los Estados Unidos había jóvenes creadores que abrían las puertas de la danza moderna hacia nuevos caminos; comenzaba a bailarse fuera de los escenarios convencionales, en azoteas, campos, museos, y calles. Los códigos estéticos eran rechazados; se consideraba que el cuerpo humano es expresivo incluso en sus movimientos cotidianos. Las nuevas coreografías ofrecían al espectador escenografías con estructuras móviles, improvisadas o por completar. Se consideraba que la danza no es ningún acompañamiento de la música sino creadora de sus propios ritmos y formas.

Un sinfín de nuevos conceptos y trabajos daban paso a un género novedoso: la **danza contemporánea**, que fue una gradual prolongación de la danza moderna.

En México el surgimiento de la danza contemporánea marcó un hito. El cambio se fue preparando por la asimilación de las únicas técnicas de danza moderna que en ese momento tenían alcances universales y resultaban accesibles: la Graham, la de Limón y la Humphrey.

Entre 1969 y 1970, el Ballet Nacional de México y otros grupos, algunos de ellos disidentes del primero, se empezaban a preocupar por brindar un mejor adiestramiento a sus bailarines. El cambio de actitud se manifestó en las obras y en las formas de trabajo que cambiaron de ritmo, de rutina y de modo de presentación gracias a cuerpos adiestrados de una forma más completa tanto en México como en el extranjero.

También en 1970, se creó el **Taller Coreográfico de la UNAM**, de Gloria Contreras, dirigido desde su creación hasta la fecha por ella misma.

En México, a mediados de los setentas surgieron los **irreverentes** de la danza contemporánea. Una nueva generación de jóvenes coreógrafos que replantearon el misterio de la identidad mexicana. Su búsqueda ya no se basaba en el folklore mexicano, ni en la épica de los años revolucionarios, sino por un lado en el hieratismo prehispánico, y por el otro en la danza popular urbana.

En 1977 se creó en el INBA la Subdirección de Música y Danza.

En 1979 se fundó el Ballet Teatro del Espacio dirigido por Michael Descombey y Gladiola Orozco. En el mismo año fue reestructurada la Academia de la Danza Mexicana y se crearon la Escuela Nacional de Danza Clásica, la Escuela Nacional de Danza Contemporánea, y la Escuela Nacional de Danza Folklórica.

El establecimiento de las tres compañías subsidiadas por el gobierno a través del INBA (Ballet Independiente, Ballet Nacional y Ballet Teatro del Espacio), significó el reconocimiento de la existencia y la importancia de la Danza Contemporánea en México, considerándola como un arte independiente a la música o al teatro; ramas del arte que ya tenían un lugar dentro del INBA, ya que contaban en cada caso con compañías oficiales dependientes de esta institución.

La creación de estas tres compañías fue positiva por un lado, debido al apoyo y al reconocimiento que tuvo la danza contemporánea por parte del gobierno de México, pero por otro lado limitó de cierta forma la danza a sólo tres estilos.

Los bailarines de las siguientes generaciones tuvieron que enfrentarse a la burocracia de estas compañías para formar parte de ellas. Para ser miembro de

estas primero era necesario cursar varios años de estudios para luego ser candidato a formar parte de la compañía, sin embargo nunca había una seguridad de entrar a ella aún después de cursados esos años de estudios. Por otro lado aunque se tuviera la suerte de entrar a la compañía, el bailarín solo sería ejecutante dejando a un lado su capacidad como coreógrafo.

Surgió así un movimiento de bailarines y coreógrafos ávidos de experimentar ideas propias aunque muchas veces con influencia de la danza contemporánea del extranjero; nacieron de esta forma los primeros **grupos independientes de danza contemporánea**. Este movimiento fue un semillero de gente joven con interés de crear una nueva danza, exponiendo sus propias ideas y estilos en ella, aunque sin la intención de formar una compañía establecida, como las tres ya existentes.

Eugenio Burbal decía: "El teatro que quieran ver les costará a ellos pero el que quieres ver, te costará a ti."

Esta frase se aplica a la danza en el sentido de cierta burocratización de que fue objeto la danza en las tres compañías subsidiadas por el gobierno. Cualquier nuevo estilo que el bailarín quisiera mostrar, lo tendría que hacer a través de su compañía en la que él mismo se tendría que encargar de toda la producción de la obra.

Así, los primeros precursores de este movimiento fueron entre otros: Forion Ensemble (con Jorge Domínguez, Eva Zapfe y ex integrantes del Ballet Nacional), Danza Estudio, CESUCO (Centro de estudios superiores de coreografía), mismos que por falta de presupuesto tuvieron que ir cambiando, uniéndose entre sí algunos grupos, transformándose otros. Así nacieron Cuerpo Mutable (antes Forion Ensemble), CICO (Centro de Investigación Coreográfica), etc. Estos grupos dieron pie a otros grupos como Barro Rojo, Quinto Sol, Contradanza, Kinetempo, etc.

Este movimiento independiente brindó la posibilidad de poner en escena las ideas e inquietudes contemporáneas sin ser elitistas y presentando las obras no solo en teatros como Bellas Artes o el Teatro de la Danza, sino en foros mas sencillos, inclusive en el pavimento mismo; en la calle, buscando así nuevos espacios y llegando a un nuevo público de otra clase social que se identificaba con esos grupos de danza en cuanto a la problemática de subsistencia.

Estos nuevos grupos tenían un verdadero interés por experimentar nuevos espacios y por consiguiendo nuevas formas de danza que exigían esas nuevas situaciones escénicas.

Todo este movimiento redundaría en la danza de los noventa donde comenzaron a obtenerse mas apoyos económicos a grupos, coreógrafos y bailarines a través del FONCA (estos apoyos se dan hasta la fecha).

Apoyos como los del FONCA contribuyeron a que los grupos independientes subsistieran, y así el movimiento independiente de danza contemporánea no permitió que la danza contemporánea en México permaneciera estática, limitándose sólo a los tres estilos de danza de las compañías subsidiadas por el INBA.

Surgieron cada vez mas y mas nuevos grupos, nuevos coreógrafos y bailarines mostrando cada vez mejor técnica y mayor calidad interpretativa. UTOPIA, ANTARES, AKSENTI, ASALTO A DIARIO, CONTEMPODANZA, PÚRPURA, TEATRO DEL CUERPO, DELFOS Y JAZZTLAN, son algunos de los grupos que podemos mencionar cuya historia parte desde los ochentas, fundándose algunos hasta los noventas, y que actualmente tienen dentro del medio un reconocimiento como grupos con una trayectoria constante y con un estilo propio, trayectoria que se ha fundido con la historia de estas últimas décadas de la Danza Contemporánea en México.

Esta ha sido una época donde nuevas posibilidades se han heredado a las nuevas generaciones que no tienen que pertenecer a grandes compañías para realizar sus sueños dentro de la danza, ya que los grupos independientes han demostrado ser autosuficientes e independientes trabajando arduamente para aprender, desarrollar y plasmar cada día en sus obras, las ideas que como artistas los definirán.

3. CAPITULO TERCERO: MARCO JURÍDICO VIGENTE Y PROBLEMÁTICA DE LA DANZA.

En este capítulo se estudiará en primer término la gran trascendencia que tiene la Danza en nuestra sociedad; el porqué debe considerársele como algo importante, y los beneficios que ésta ofrece a quien la practica. Más tarde, hablaremos de la problemática en sí de los bailarines como clase trabajadora, continuando con el análisis del marco jurídico vigente y por último brevemente, haremos referencia a la Asociación Nacional de Actores como un ejemplo de sindicato que consideramos debería seguir el gremio dancístico.

3.1. IMPORTANCIA DE LA DANZA EN LA SOCIEDAD

La danza es una forma de vivir, una forma de existir. Los hombres han bailado en todos los momentos solemnes de su vida. El hombre baila por la necesidad y el deseo de expresar sus emociones, sus ideas; baila para sentir la exquisita sensación de liberación tanto de su cuerpo como de su espíritu.

Bailar también es sentir y expresar con la máxima intensidad la relación con el hombre mismo, con la sociedad en la que vive, con la naturaleza, con su presente, pasado y futuro.

Físicamente la danza implica un sexto sentido por el cuál adquirimos conciencia de la posición y tensión de nuestros músculos y órganos; la danza logra transformar tanto los ritmos de la naturaleza como los ritmos biológicos, en ritmos voluntarios, humaniza a la naturaleza y nos da poder para dominarla.

La danza es un arte cuya importancia radica no solo en la belleza estética que ofrece al espectador, sino en el hecho de ser una actividad completa al permitir coordinar destreza física, actividad intelectual y expresión de emociones y sentimientos. Pocas disciplinas tienen el potencial de incorporar simultáneamente estos tres componentes.

Encontramos que otras actividades tienden a dispersar al individuo en vez de unirlo; en unas actividades se entrena a la gente para ejercitar sus facultades de razonamiento, en otras se ejercitan sus músculos, pero a la capacidad creativa y de expresión del individuo no se les da importancia.

La danza en cambio, es un medio de expresión donde se coordinan el factor del intelecto, el emocional y el espiritual con las actividades físicas.

Consideramos que el artista (bailarín y/o coreógrafo) cobra gran importancia en nuestra sociedad por todo lo que tiene que ofrecerle.

El coreógrafo y bailarín **Eric Villanueva** nos dice en su libro respecto del bailarín que : "El artista parte de una visión fugaz (inspiración), para llegar a la obra; parte de su mundo interno para llegar de nuevo a el descubriéndolo, redescubriéndolo, mostrándolo."¹⁵⁴ "Pero lo importante es que para esto, primero hay que tener un rico mundo interior que mostrar."¹⁵⁵

Con toda razón, nos dice Eric Villanueva que del tamaño de una mente depende el tamaño de las ideas que genera; "la medida de una obra artística (que es un todo conceptual), el tamaño de los sentimientos, ideales y capacidades del simple ser humano que es el artista."¹⁵⁶

La danza permite también que el individuo crezca como ser humano, gracias a la estrecha relación entre habilidad física y la autoestima. Al ir desarrollando el dominio sobre el cuerpo, el individuo adquiere progresivamente confianza y seguridad en sí mismo. Todos estos factores pueden influir en que la **calidad de vida** de una persona tenga mas opciones y, por tanto, mas probabilidades de acercarse a la **excelencia**, en la medida en que su formación sea buena y amplia.

Como vemos, aquel artista dedicado a la danza, es una persona que desarrolla su potencial en todos los aspectos integrándolo como una unidad y no solo en su aspecto físico como a veces se cree. "La razón no se opone a la intuición; proviene de ella. Puede haber habido grandes artistas que crearon obras excelsas así nada mas, dotados de una inspiración absoluta. Pero no creemos que se trate de hacer simples obras como **el burro que toco la flauta**, sino por el contrario: partiendo de un punto definido para llegar a otro, por intención"¹⁵⁷.

Es importante mencionar a continuación **algunos de los beneficios** que se obtienen al practicar la danza:

¹⁵⁴ VILLANUEVA, Eric, *La Danza Contemporánea, un problema sin resolver*. Grupo Editorial Gaceta, S.A., México. 1995. Pag. 17.

¹⁵⁵ IDEM

¹⁵⁶ IBID. Pag. 18.

¹⁵⁷ IBID. Pag. 17.

ASPECTO FÍSICO

Encontramos que en una clase de danza los ejercicios se presentan como parte de la danza misma, pero están diseñados para desarrollar:

- agilidad física y mental
- fuerza
- coordinación
- elasticidad
- ritmo
- corrección de la postura del cuerpo
- equilibrio
- resistencia

Al desarrollar los factores anteriores, fisiológicamente se mejora:

1- **El sistema cardiovascular.** "Se fortalece el corazón, disminuyen las pulsaciones tanto en reposo como haciendo un máximo esfuerzo, y hay una mayor posibilidad de mantener la presión arterial en valores normales o disminuirla. También hay posibilidad de disminuir la arteriosclerosis, de mejorar la circulación periférica, la coronaria, y con eso disminuye el riesgo de un infarto al corazón."¹⁵⁸

2- **Disminución del volumen de grasa en el cuerpo.** Con esto mejora la apariencia física y se evitan los problemas que trae consigo la obesidad.

3- **Incremento de la fuerza y resistencia muscular.** Mayor facilidad para la realización de actividades físicas; menor riesgo de sufrir daños musculares.

4- **Aumento de elasticidad y flexibilidad.** Con esto hay un menor riesgo de lastimarse al realizar otro tipo de actividad física. Disminuye la probabilidad de dañar las articulaciones.

5- **Mejora el proceso de oxigenación en el cuerpo.** Mayor rapidez para recuperarse después de realizar una actividad extenuante. Se retrasa el proceso de envejecimiento.

6- Disminuyen los cólicos

7- Disminuye la tensión muscular

8- Hay una menor susceptibilidad a las enfermedades.

¹⁵⁸ WIRZ DE BELTRÁN, Margarita. Danza Contemporánea. Editorial Limusa. México. Pag. 26.

Aspecto psicológico:

- 1- **Se reduce la tensión mental.** Esto ayuda a disminuir la depresión, y a mejorar el rendimiento en actividades puramente intelectuales.
- 2- **Incrementa la resistencia contra la fatiga,** lo que brinda una mayor habilidad para enfrentarse a diferentes tensiones.¹⁵⁹
- 3- **Mejora la memoria y la agilidad mental.**
- 4- **Al Compartir ritmos y movimientos, el ser humano puede sentirse parte de un grupo, es decir, es un factor de unión.**

Aspectos terapéuticos

- 1- **Sirve como un desahogo a tensiones mentales y musculares.** Esto, es posible gracias a la música con la que se realizan los diferentes ejercicios.
- 2- **Relajamiento neuromuscular**
- 3- **En el caso de pequeñas lesiones de columna o pie plano, se corrige parcialmente con la danza, y completamente si se comienza a practicar desde temprana edad.**
- 4- **"En pacientes con desórdenes mentales, así como físicos, el medio de comunicación no verbal que nos ofrece la danza puede proporcionar otras vías de expresión que no se puedan alcanzar con otras actividades."**¹⁶⁰
- 5- **Discapacitados e invidentes. Es muy positiva la práctica de la danza en el caso de las personas con discapacidad motora y de los invidentes.**

El **maitre Guillermo Maldonado**, uno de los mejores y mas renombrados maestros de danza en nuestro país, coreógrafo y director del **Conservatorio de Danza** que lleva su nombre, ha trabajado hace aproximadamente un año con personas con discapacidad motora dándoles clases de danza diseñadas tomando en cuenta sus posibilidades de movimiento y sus particulares necesidades.

Comenta el maestro Maldonado que dichos alumnos presentan enormes avances físicos respecto del problema que cada uno tiene, además de la

¹⁵⁹ WIRZ DE BELTRÁN, Margarita. Danza Contemporánea. Op. Cit. Pag. 26.

¹⁶⁰ IBID. Pag.27.

enorme motivación que les brinda el hecho de sentirse capaces de bailar, que es una actividad que en principio se entiende vetada para personas con alguna discapacidad. Inclusive algunos de ellos participan ya en obras profesionales de la coreógrafa Gabriela Medina.

El maître Guillermo Maldonado también trabaja con niños invidentes dándoles clase de danza desde hace unos cuantos meses y comenta que en ellos también se ha visto un importante avance a pesar de la problemática que implica enseñar danza a niños que son ciegos de nacimiento por la dificultad de transmitirles sensaciones, señalando que incluso algunos son niños muy facultados y con mucho sentido del ritmo.

Por desgracia, a pesar de todos los beneficios que ofrece la danza, no hay una suficiente y correcta difusión de la danza, por lo que económicamente no es rentable como lo son algunas otras actividades como en el caso de un deporte tan popular como el fútbol, y creemos que eso ha influido en que no se le de importancia a la forma en que sobre este tema se ha legislado en la Ley Federal de Trabajo.

Creemos importante hacer referencia a los booms de la danza, es decir, a los cambios que esta ha sufrido a través de la historia, porque los llamados booms de la danza se han dado en momentos históricos en los que la tensión social ha aumentado significativamente.

Tensiones histórico-sociales como las que causan las guerras, las dictaduras y las revoluciones, causan estos despliegues de la creatividad humana, "... Como si un pequeño sector de esta humanidad, sus artistas, pusieran todos sus empeños en reordenar, reexplicar o revalorar al mundo."¹⁶¹

De lo anterior concluimos que la danza refleja la problemática social de un pueblo en determinada situación histórica. Consideramos por tanto, que es necesario se ponga mayor atención a la protección de los derechos del gremio dancístico, por la importancia que tiene la danza en la sociedad, al ser una primaria forma de expresión que no solo debe considerarse como una manifestación artística que ofrece un placer estético visual al espectador, sino como una forma de expresión y comunicación del hombre al reflejar la idiosincrasia, cultura y problemática de un pueblo en un lugar y tiempo determinados, además de ofrecer, a quien tiene la posibilidad de practicar la danza, no solo mejorar su salud, sino también desarrollarse mas ampliamente como ser humano ejercitando tanto el intelecto, como la destreza física y la expresión de emociones y sentimientos a través de la creatividad.

¹⁶¹ VILLANUEVA, Eric, La Danza Contemporánea, un problema sin resolver. Op.cit. Pag. 22.

3.2. ANÁLISIS DE LA PROBLEMÁTICA A QUE SE ENFRENTA EL GREMIO ARTÍSTICO COMO TRABAJADORES PROFESIONALES DE LA DANZA.

Para todo artista, el crear, el desarrollarse a través de su arte, es lo más importante. En la danza, el escenario, el público pero sobre todo la gran pasión que el bailarín siente por la danza, nutren al bailarín; lo hacen crecer como bailarín y como persona, y le dan sentido a su vida, pero como afirma el maestro Dávalos, el artista también tiene necesidades como ser humano, también tiene derecho de vivir dignamente. A este problema se refiere el maestro Dávalos de la siguiente forma:

"Detrás del telón, mas allá del escenario, donde no alcanzan a alumbrar las luces de las candelijas, diariamente se libró la batalla de los trabajadores del espectáculo por el derecho a sus derechos laborales.

Es verdad que los actores y músicos que aman a su profesión se nutren espiritualmente del aplauso y del afecto del público, pero también requieren recursos materiales para vivir dignamente; no hay que olvidar que antes que artistas son seres humanos.

Muchos empresarios de espectáculos se aprovechan de la vocación y de las ansias de actuar de los artistas, para explotar sus energías sin importar edad ni sexo. Frente a esta realidad, la Ley Federal de Trabajo de 1970 adicionó, dentro del Título de los trabajos especiales, un capítulo dedicado a proteger los derechos de los trabajadores actores y músicos, quienes anteriormente se hallaban atropellados en el espejismo del contrato de prestaciones de servicios profesionales, regulado por el Código Civil.

La reforma acabó con el artificio que encubría la prestación de un trabajo personal subordinado, y se puso de manifiesto que durante las prácticas o ensayos y durante la actuación misma de los artistas, se configura plenamente la relación de trabajo con todos sus elementos.¹⁶²

Estamos de acuerdo con lo que el maestro Dávalos opina del problema laboral que enfrentan los artistas, aunque lamentamos el que se mencionen como **trabajadores del espectáculo** únicamente a los actores y a los músicos, dejando sin personalidad propia a los bailarines, a la danza, un arte independiente a la actuación y a la música. Este es un problema del que

¹⁶² DÁVALOS, José. Tópicos Laborales. Segunda edición. Editorial Porrúa. México. 1998. Pag. 293.

hablaremos al estudiar la Ley Federal de Trabajo en lo referente a trabajos especiales en los artículos que van del 304 al 310 de dicha ley.

3.2.1. SITUACIONES REALES A LAS QUE SE ENFRENTA EL BAILARÍN COMO TRABAJADOR DURANTE EL DESEMPEÑO DE SU TRABAJO.

El bailarín como TRABAJADOR se enfrenta a un sinnúmero de problemas cada vez que presta sus servicios.

Para empezar, es poca gente la que considera al bailarín como digno de tomarse en cuenta. Muchas veces se le ve como un trabajador de segunda clase y no se le considera como lo que es: un artista.

Esto se debe a la poca importancia que se le da a la danza en la sociedad mexicana actualmente, a diferencia de otros países.

En México no hay una educación temprana y adecuada en cuanto a arte se refiere. En las escuelas no es común que se imparta danza, por ejemplo, y menos por maestros realmente buenos, que se dediquen a este arte y busquen despertar un verdadero interés por la danza en los niños, a quienes por lo general no se les educa desde temprana edad a ver espectáculos dancísticos. Si acaso, se obliga al niño o adolescente en la secundaria a leer algunos libros de escritores famosos y a ir a algún concierto o a una obra de teatro, pero casi nunca a ver Danza, y como en la mayoría de las ocasiones los padres tampoco tienen la costumbre de asistir a funciones de danza, el niño se convertirá en un adulto totalmente alejado de la danza; no desarrollará esa sensibilidad para apreciar la danza y menos para considerarla como algo cercano, que forme parte de la vida familiar como son parte de muchas familias mexicanas el fútbol y todo lo que lo rodea.

Algunas familias obligan a sus hijas de pequeñas a tomar clases de Ballet o de Jazz, pero solo para que hagan algo de ejercicio o en el caso del Ballet, para que sean "más femeninas", o corrijan pequeños defectos de postura, pero aún en esos casos, no se toma en cuenta a la danza como una posible carrera profesional para esas niñas, quienes irán a clase de danza durante varios años quizá sin propósito alguno. Si alguna de esas niñas se convierte en bailarina, será por "mero accidente"; nunca porque sus padres lo hayan considerado como una posibilidad, e incluso en ocasiones, no será bien visto por la propia familia que se dedique a la danza, pues no falta quien "confunde" al bailarín, a la danza, con el tabledance.

Esto ocurre por un gran desconocimiento acerca de este ARTE, de los grandes beneficios que ofrece mencionados anteriormente; de que en realidad, cuando

la danza entra en la vida de una persona, se convierte en un estilo de vida donde la persona desarrolla una "mente sana en cuerpo sano", ya que no solo se agiliza la mente sino que la persona procura conservar su cuerpo alimentándolo sanamente, ejercitándolo y sensibilizándolo diariamente para poder bailar mejor cada día.

Esa gran falta de interés en lo que respecta a la danza no se da en otros partes del mundo como ocurre en casi toda Europa, Cuba, Estados Unidos, donde como ya se mencionó, se le da mucha mayor importancia a la DANZA y muchas mayores prestaciones al bailarín como trabajador.

En Francia por ejemplo, si preguntan qué estudió una persona y se responde que DANZA, por lo general contestará quién preguntó con todo respeto "Ah..., entonces usted es artista", a diferencia de nuestro país donde se contestaría: "Danza?... pero aparte, en serio, qué estudió?". Estas respuestas tan diferentes denotan la manera tan diferente en que cada sociedad considera a la DANZA y a quienes a ella se dedican.

Esta mentalidad se refleja desgraciadamente en la propia Ley Federal de Trabajo de 1970 donde como veremos mas adelante con mucho mas detenimiento, el legislador ni siquiera tomó en cuenta al bailarín, situación que no se hubiera presentado si realmente se entendiera en nuestra sociedad mexicana qué es la Danza, si se recordara que entre las Bellas Artes, se contempla a la danza como un arte independiente, Y ese desconocimiento acerca de la Danza no solo se refleja en nuestra Ley Federal de Trabajo, sino consecuentemente en las condiciones de trabajo que tiene que soportar el gremio dancístico.

En cuanto a SALARIO se refiere, no solo es por lo regular muy bajo sino que frecuentemente ocurre que tras la participación de un bailarín como trabajador en un evento, aún habiendo acordado pagar la suma pactada en determinada fecha, el empresario termina por pagar mucho tiempo después. Además, algunas veces se convoca a una AUDICIÓN para trabajar en un determinado evento sin especificar los SUELDOS, y otras condiciones de trabajo, y se establecen estas una vez que el bailarín es elegido después de las audiciones, o aún tiempo después, de tal manera que el trabajador no tiene una certeza de las condiciones bajo las cuales prestará sus servicios cuando es contratado para trabajar para un determinado empresario, e incluso la iniciada la prestación de servicios, ocurre que aún avanzados los ensayos, no se conoce ciertamente la suma que recibirá dicho trabajador, ni el lugar, ni la fecha exacta en que recibirá su dinero.

En otros países, en cambio, se especifican claramente todas y cada una de las condiciones de trabajo bajo las cuales el bailarín prestará sus servicios desde el

momento en que solicita al trabajador preste sus servicios para determinado espectáculo.

Se anexa a este trabajo un contrato de trabajo entre un bailarín mexicano y una compañía de Danza Contemporánea francesa(VER ANEXO 1). En este contrato se puede observar con toda claridad la SERIEDAD con la que generalmente una compañía europea, en este particular caso francesa, contrata a un bailarín. También en el ANEXO 5 puede observarse esta formalidad de que hablamos de las compañías europeas, pero en este caso se trata de una compañía austriaca al contratar a un bailarín mexicano.

Se especifican en ese anexo(ANEXO 1) todas las condiciones de trabajo bajo las cuales laborará el bailarín de aceptar el trabajo, como son la especificación de los horarios, días y lugares de trabajo, los días en que se llevarán a cabo las funciones, todo lo referente al vestuario, al salario, lo concerniente a los seguros médicos y de vida de que gozarán los bailarines, a cargo de quién estará la transportación, no solo la aérea México- Francia, sino entre las provincias francesas, y la transportación diaria entre lugar de hospedaje y el lugar de ensayos, así como para poder transportarse en París durante toda la estancia. También se especifica el lugar y la legislación competente para dirimir en su caso cualquier controversia de orden jurídico. Este contrato va seguido de un par de comunicados de la misma compañía francesa fechados desde un año aproximadamente antes de las fechas de las funciones para las cuales se contrató al bailarín. En el primero de estos se pregunta si se estará disponible en las fechas de las funciones, especificando con un año de anterioridad los días de función así como las fechas de ensayos, y la suma total que se pagará por el trabajo. En los otros comunicados se dan mas datos de toda la temporada de trabajo en general de trabajo y se pide a los bailarines los documentos necesarios para obtener los permisos correspondientes de trabajo, mostrando un claro interés en permanecer en constante comunicación con los trabajadores desde mucho tiempo antes de las funciones.(ANEXO 2)

Como vemos, se planean las funciones, se especifican las condiciones de trabajo, se piden los papeles indispensables para conseguir los permisos necesarios, hasta con un año de anticipación, garantizando así que el trabajador laborará bajo las mejores condiciones posibles, y que el empresario obtendrá un óptimo resultado en su espectáculo.

A diferencia de esto, en México no hay tal planeación para muchos de los espectáculos y menos la formalidad con que se notifica al trabajador por escrito con suficiente tiempo de anticipación, las condiciones de trabajo bajo las cuales laborará. En nuestro país, muchas veces se cambian horarios y fechas de ensayo, los lugares de las funciones e incluso el monto del salario según se vaya presentando, es decir, "sobre la marcha" (Ver ANEXO 3). Es este ANEXO

3 un claro ejemplo de la información tan escasa, y eso en caso de que se dé por escrito, misma que se proporciona a un trabajador del plan de trabajo que se seguirá para la presentación de un evento.

Desgraciadamente, el hecho de que el bailarín preste sus servicios sin conocer ciertamente las condiciones bajo las cuales laborará no es lo peor, sino que en ocasiones se permita en México la elaboración de contratos totalmente leoninos en donde como puede apreciarse en el ANEXO 4, una empresa, en este caso extranjera, junto con una empresa mexicana, patrocinan un evento en donde se pide al bailarín firme y entregue en ese momento dicho contrato sin quedarse con copia para él, y que en caso de no firmarlo no se le permitiría participar en dicho evento pese a los ensayos ya efectuados. En este contrato la compañía contratante se desliga de toda responsabilidad para con el trabajador en caso de muerte, accidente de trabajo, o cualquier contingencia que pudiera presentarse antes, durante, o después del evento que sobrevenga con motivo de dicho evento, pero en contraparte hace patente que dicha compañía es la única que tiene derechos a perpetuidad sobre las imágenes y grabaciones de audio y video que sobre el trabajador se tengan de dicho evento, para usarlas libremente sin pagar jamás un peso extra, además del monto convenido por ese único día del evento y los ensayos que para este se efectuaron.

Realmente en nuestro país son pocos los empresarios que se preocupan por brindar a los trabajadores bailarines profesionales óptimas condiciones de trabajo.

De entre los pocos lugares en nuestro país donde sí hay una preocupación por dar buenas prestaciones y condiciones de trabajo a los bailarines se encuentran las grandes y más importantes compañías de Danza Contemporánea que existen en México como son el Ballet Teatro del Espacio, el Ballet Nacional y el Ballet Independiente.

Creemos que este interés por brindar buenas condiciones de trabajo a los bailarines que trabajan en dichas compañías se debe en gran parte a que los directores de éstas son o fueron BAILARINES, que conocen las necesidades de estos, pero sobre todo, se preocupan por estos trabajadores porque valoran su trabajo pues verdaderamente AMAN a la DANZA.

Otro problema a que se enfrenta el gremio dancístico es la forma en que se les contempla a los bailarines en nuestra Ley Federal de Trabajo confundiéndolos con músicos o con actores, y donde se limita el campo del arte a la actuación y la música. Acerca de este problema hablaremos en este capítulo en el punto referente a la Ley Federal de Trabajo.

Consideramos que debería existir una relación mas estrecha entre el derecho y el arte acercándose en este particular caso, el bailarín como trabajador el derecho, así como el jurista también debería acercarse al arte y a los sectores de la población que se dedican a este como profesión, como forma de vida.

Este acercamiento del jurista al arte, y a la danza en especial, que es la materia de nuestro trabajo, brindaría al jurista una visión mas completa de la vida misma y lo acercaría a la realidad que viven los bailarines profesionales, quienes a su vez se verían favorecidos si hubiera en los juristas una preocupación por tutelar jurídicamente a dicho sector de la población, preocupación que traería consigo una correcta protección de este gremio, a través de nuestra Ley Federal de Trabajo.

Estamos seguros de que una mas estrecha interrelación entre la danza y el derecho laboral brindaría al jurista, al asomarse al mundo de la danza, una experiencia nueva y diferente gracias a la cuál disfrutaría de cierto modo de algunos de los beneficios que ofrece la danza, además de que el hecho de darle el jurista mayor importancia al aspecto cultural de nuestro país en la Ley Federal de Trabajo, nos engrandecería a todos como mexicanos y como seres humanos.

Un buen comienzo para disminuir la problemática del gremio dancístico es que el jurista se preocupe y se ocupe al fin de la situación laboral de los bailarines profesionales y en general de los artistas de México, quienes dedican su vida al desarrollo cultural del país a través del ejercicio de su arte(trátase de danza, música, actuación, etc).

3.3. CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. ARTÍCULO 123.

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en su artículo 123 Apartado A, sienta las bases del Derecho del Trabajo consagrando en este artículo "el derecho al trabajo digno y socialmente útil", afirmando que "al efecto, se promoverán la creación de empleos y la organización social para el trabajo, conforme a la ley."

Se dice en este artículo que:

"El Congreso de la Unión, sin contravenir a las bases siguientes deberá expedir leyes sobre el trabajo, las cuales regirán:

- A. Entre los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, y de una manera general, todo contrato de trabajo."

Como sabemos, de este artículo se desprende la Ley Federal de Trabajo, donde el legislador trató de proteger a todo trabajador mediante normas generales, pero a pesar de estar dirigida a todo trabajador, no contempló adecuadamente al gremio dancístico y a los artistas en general, ya que por la naturaleza del trabajo que desempeñan pertenecen a una categoría especial de trabajadores, misma que inteligentemente fue tomada en cuenta por el legislador hasta el año de 1970 cuando creó el capítulo referente a **Trabajos especiales** en nuestra Ley Federal de Trabajo, reglamentaria del artículo 123, esto gracias a la fuerza expansiva del derecho laboral, y a su naturaleza esencialmente dinámica.

Las fracciones del artículo 123 de la Constitución Política de los Estados Mexicanos que consideramos si tienen aplicación directa al tema del cuál es objeto este trabajo, es decir, respecto de los bailarines profesionales son:

Fracción X.

"El salario deberá pagarse precisamente en moneda de curso legal, no siendo permitido hacerlo en efectivo con mercancías, ni con vales, fichas o cualquier otro signo representativo con que se pretenda sustituir la moneda;"

- Desde luego reconocemos la utilidad de esta fracción para la protección de los derechos del bailarín profesional, sin embargo creemos que sigue siendo necesario abundar sobre el tema del salario en el artículo 307 de la Ley Federal de Trabajo como lo comentaremos mas adelante.

Fracción XIV.

"Los empresarios serán responsables de los accidentes de trabajo y de las enfermedades profesionales de los trabajadores, sufridas con motivo o en ejercicio de la profesión o trabajo que ejecuten; por lo tanto, los patrones deberán pagar la indemnización correspondiente, según que haya traído como consecuencia la muerte o simplemente incapacidad temporal o permanente para trabajar, de acuerdo con lo que las leyes determinen. Esta responsabilidad subsistirá aún en el caso de que el patrono contrate el trabajo por medio de un intermediario;"

- Aunque estos derechos son irrenunciables, se da el caso de la presencia en nuestro país de contratos leoninos que aunque no debería ser, se permite su existencia en nuestro país.(VER ANEXO 4)

Fracción XV.

"El patrón estará obligado a observar, de acuerdo con la naturaleza de su negociación, los preceptos legales sobre higiene y seguridad en las instalaciones de su establecimiento, y a adoptar las medidas adecuadas para prevenir accidentes en el uso de las maquinas, instrumentos y materiales de

trabajo, así como a organizar de tal manera éste, que resulte la mayor garantía para la salud y la vida de los trabajadores, y del producto de la concepción, cuando se trate de mujeres embarazadas. Las leyes contendrán, al efecto, las sanciones procedentes en cada caso;"

- Es indispensable como se comentó, que el trabajador goce de una seguridad adecuada en las instalaciones donde labore y creemos que nuestra Ley Federal de Trabajo debe encargarse de abundar sobre el tema.

Fracción XVI.

"Tanto los empresarios como los obreros tendrán derecho a coaligarse en defensa de sus respectivos intereses, formando sindicatos, asociaciones profesionales, etcétera;"

- Este es un derecho del que no ha hecho uso el gremio dancístico, pero que consideramos sería de suma utilidad para el bailarín profesional, como expondremos mas adelante, cuando hagamos referencia a la Asociación Nacional de Actores.(A.N.D.A)

Fracción XVII.

"Las leyes reconocerán como un derecho de los obreros y de los patronos las huelgas y los paros;"

- Este fabuloso derecho concedido al trabajador en nuestra Constitución parte como vemos del derecho consignado en la fracción anterior.

Fracción XVIII.

"Las huelgas serán lícitas cuando tengan por objeto conseguir el equilibrio entre los factores de la producción, armonizando los derechos del trabajo con los del capital... Las huelgas serán consideradas como ilícitas únicamente cuando la mayoría de los huelguistas ejerciere actos violentos contra las personas o las propiedades o, en caso de guerra, cuando aquellos pertenezcan a los establecimientos y servicios que dependen del gobierno;"

- Una huelga será lícita por tanto, cuando cumpla con los fines del derecho del trabajo.

Fracción XX.

"Las diferencias o los conflictos entre el capital y el trabajo se sujetarán a la decisión de una Junta de Conciliación y Arbitraje, formada por igual número de representantes de los obreros y de los patronos y uno del gobierno;"

Fracción XXI.

"Si el patrono se negare a someter sus diferencias al arbitraje o a aceptar el laudo pronunciado por la Junta, se dará por terminado el contrato de trabajo y quedará obligado a indemnizar al obrero con el importe de tres meses de salario, además de la responsabilidad que le resulte del conflicto. Esta disposición no será aplicable en los casos de las acciones consignadas en la fracción siguiente. Si la negativa fuere de los trabajadores, se dará por terminado el contrato de trabajo;"

- Como se puede observar claramente, la ley siempre está a favor del trabajador, y así debe ser mientras esto sea justo.

Fracción XXII.

"El patrono que despida a un obrero sin causa justificada o por haber ingresado a una asociación o un sindicato, o por haber tomado parte en una huelga lícita, estará obligado, a elección del trabajador a cumplir el contrato o a indemnizarlo con el importe de tres meses de salario. La ley determinará los casos en que el patrono podrá ser eximido de la obligación de cumplir el contrato, mediante el pago de una indemnización. Igualmente tendrá la obligación de indemnizar al trabajador con el importe de tres meses de salario, cuando se retire del servicio por falta de probidad del patrono o por recibir de él malos tratamientos, ya sea en su persona o en la de su cónyuge, padres, hijos o hermanos. El patrono no podrá eximirse de esta responsabilidad, cuando los tratamientos provengan de dependientes o familiares que obren con el consentimiento o tolerancia de él;"

- Al igual que en la fracción anterior, es notable la especial protección que en cada fracción del artículo 123 se trata de dar al trabajador.

Fracción XXIII.

"Los créditos a favor de los trabajadores por el salario o sueldo devengados en el último año, y por indemnizaciones, tendrán preferencia sobre cualquiera otros en los casos de concurso o de quiebra;"

- En el caso de los trabajadores bailarines profesionales es raro que trabajen un año completo para una misma empresa, sin embargo es válido este derecho aunque los servicios prestados hayan sido por un tiempo menor.

Fracción XXIV.

"De las deudas contraídas por los trabajadores a favor de sus patronos, de sus asociados, familiares o dependientes, sólo será responsable el mismo trabajador, y en ningún caso y por ningún motivo se podrá exigir a los miembros de su familia, ni serán exigibles dichas deudas por la cantidad excedente del sueldo del trabajador en un mes;"

Fracción XXVI.

"Todo contrato de trabajo celebrado entre un mexicano y un empresario extranjero deberá ser legalizado por la autoridad municipal competente y visado por el cónsul de la nación a donde el trabajador tenga que ir, en el concepto de que, además de las cláusulas ordinarias, especificará claramente que los gastos de la repatriación quedan a cargo del empresario contratante;"

- Referente al capítulo XI de Trabajos Especiales (Título VI), es el artículo 308 el que trata también de la prestación de servicios de los trabajadores fuera de la república (haciendo especial referencia a los trabajadores actores y músicos en este artículo), mencionando asimismo a los artículos 25 y 28 de la misma Ley Federal de Trabajo.

Fracción XXVII.

"Serán condiciones nulas y no obligarán a los contrayentes, aunque se expresen en el contrato:

- a) Las que estipulen una jornada inhumana, por lo notoriamente excesiva, dada la índole del trabajo;
- b) Las que fijen un salario que no sea remunerador a juicio de las Juntas de Conciliación y Arbitraje;
- c) Las que señalen un lugar de recreo, fonda, café, taberna, cantina o tienda para efectuar el pago del salario cuando no se trate de empleados de estos establecimientos;
- d) Las que entrañen obligación directa o indirecta de adquirir los artículos de consumo en tiendas o lugares determinados;
- e) Las que permitan retener el salario en concepto de multa;
- f) Las que constituyan renuncia hecha por el obrero de las indemnizaciones a que tengan derecho por accidente de trabajo y enfermedades profesionales, perjuicios ocasionados por el cumplimiento de contrato o por despedirseles de la obra;
- g) Todas las demás estipulaciones que impliquen renuncia de algún derecho consagrado a favor del obrero en las leyes de protección y auxilio a los trabajadores;"

- Desgraciadamente, a pesar de la existencia de esta fracción que trata de proteger al trabajador de laborar bajo injustas condiciones de trabajo, como ya se mencionó, se dan muchos casos en la práctica en que el patrón somete al trabajador a jornadas inhumanas, a recibir cualquier tipo de malos tratos, o como ya se vió, ocasiones en que se obliga al trabajador a firmar contratos en donde se renuncia a las indemnizaciones a que tiene derecho el trabajador por accidente de trabajo o por

enfermedad, así como cualquier otra cláusula que implique renuncia de algún otro derecho consagrado a favor del trabajador(VER ANEXO 4).

En la práctica como nos podremos imaginar, por necesidad, o por falta de cuidado, el trabajador firma esos contratos la mayoría de las veces, y aunque según nuestras leyes no tienen vigencia, ese tipo de contratos leoninos en nuestro país, por mala fortuna se siguen presentando.

Fracción XXVIII.

" Las leyes determinarán los bienes que constituyan el patrimonio de la familia, bienes que serán inalienables, no podrán sujetarse a gravámenes reales ni embargos y serán transmisibles a título de herencia con simplificación de las formalidades de los juicios sucesorios;"

Fracción XXIX.

" Es de utilidad pública la Ley de Seguridad Social, y ella comprenderá seguros de invalidez, de vejez, de vida, de cesación involuntaria del trabajo, de enfermedades y accidentes, de servicio de guardería y cualquier otro encaminado a la protección y bienestar de los trabajadores, campesinos, no asalariados y otros sectores sociales y sus familiares;"

3.4. LEY FEDERAL DE TRABAJO, REGLAMENTARIA DEL ARTÍCULO 123 CONSTITUCIONAL.

Fue en el año de 1970, cuando el legislador tomando en cuenta por primera vez que las personas que se dedican al trabajo dentro del mundo del espectáculo tienen necesidades especiales, y que su trabajo no puede regirse de igual manera que a los otros trabajadores, creó un capítulo dentro del Título Sexto referente a **Trabajos Especiales** llamado **Trabajadores Actores y Músicos**, el cual pretende incluir, como lo señala el artículo 304 de esta ley, a todo artista que "actúe en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se trasmita o fotografíe la imagen del artista o se trasmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use".

Los artículos de nuestra Ley Federal de Trabajo referentes a Trabajos Especiales van del 304 al 310.

Es este capítulo de Trabajos Especiales el que se encarga de proteger los derechos de los artistas profesionales, intentando mejorar a través de cada artículo, las condiciones de vida de estos trabajadores, y tratando de evitar los abusos de que son objeto por parte de algunos empresarios.

Aunque estamos seguros de que el espíritu del legislador de 1970 fue proteger a los artistas en general, puso como título Trabajadores Actores y Músicos, situación que se convierte en parte de la problemática del tema objeto de nuestro estudio.

En este capítulo XI de nuestra Ley Federal de Trabajo dentro del Título VI referente a trabajos especiales, se contempla de forma análoga a los bailarines como clase trabajadora; se pretende regular y proteger jurídicamente a este gremio de trabajadores. Decimos de modo análogo, porque el capítulo XI lleva como título "Trabajadores Actores y Músicos", y aunque los derechos de los bailarines se supone están contemplados en los artículos comprendidos entre el 304 y el 310 de nuestra Ley Federal de Trabajo, es un grave error equiparar a bailarines y actores o peor aún músicos, ya que si bien es cierto que todas y cada una son un arte, difieren en su esencia y naturaleza y por tanto, en las necesidades de los artistas que como trabajadores pretenden ser protegidos por nuestra legislación.

Para empezar, la actuación se vale de un texto, mientras que la danza se vale del movimiento del cuerpo para expresar lo deseado.

La actuación es una representación de actitudes, situaciones, o historias que pueden ser reales o imaginarias, valiéndose en muchos casos del uso de la voz, de las palabras, por lo que de cierto modo tiene una esencia artificial. La danza en cambio es una actividad inherente al ser humano ya que la vida es movimiento, y "la danza es vida porque es movimiento" (maître Guillermo Maldonado). La danza es algo natural en el ser humano, es parte de él desde que este existe.

Además, la danza conlleva un gran esfuerzo físico que generalmente no es necesario o por lo menos de un modo muy distinto, en la actuación.

En la danza se parte de un movimiento común, natural del ser humano como el caminar, correr o saltar, para volverlo algo sublime, que conmueva al espectador, que lo impresione por su gracia y su grado de dificultad. Transmite a través del movimiento del cuerpo una emoción, un sentimiento.

La estética también es un elemento que juega un papel muy importante en la danza pues el espectador percibirá a través de sus sentidos a la danza como algo agradable, solo si encuentra cada movimiento estético, bello, interpretado generalmente también por cuerpos estéticos, bellos. En la actuación no cobra la misma importancia la estética.

La música, aunque también es un arte que alcanza lo sublime y que es también algo natural, inherente al ser humano; no se puede confundir con la danza ya que aunque generalmente van de la mano pues el escuchar música impulsa al

hombre naturalmente a interpretarla, a seguirla a través del movimiento de su cuerpo, y al contrario, generalmente se necesita música para bailar, esto evidentemente no significa que la danza y la música sean una misma cosa; un bailarín no es lo mismo que un músico, no tienen las mismas necesidades ni desempeñan la misma actividad ni el mismo tipo de esfuerzo.

Como vemos, son muchas las diferencias que existen entre la danza, la actuación y la música, y en cambio la danza tiene la misma importancia que las otras dos ramas del arte.

Por tanto, no consideramos adecuado el título del capítulo XI (del Título Sexto referente a Trabajos Especiales), el cual no toma en cuenta a los bailarines, pues con esto se nulifica esta rama del arte negando la existencia y la importancia de la danza en nuestra propia legislación.

Creemos importante hacer hincapié en la importancia de considerar a los bailarines como parte de los artistas cuyos derechos deben tutelarse en este capítulo como trabajadores que desempeñan una actividad diferente a los actores y a los músicos, y cuyas necesidades difieren muchas veces de las del actor o del músico.

Por otro lado, creemos que sería conveniente señalar el carácter de profesionales a los trabajadores contemplados en el Capítulo XI, Título Sexto desde el título ya que ésta sería una forma de comenzar a darle la importancia que debe tener el arte en general en nuestro país.

Se dice en el capítulo décimo del mismo título sexto "deportistas profesionales", en cambio en la ley no se les da el carácter de profesionales a los artistas, aunque ambos gremios de trabajadores tienen la misma importancia, o quizás mas los artistas porque el arte es parte vital de la cultura de un país.

La danza es una profesión como lo son la actuación y la música. Incluso existe en nuestro país la licenciatura en danza clásica, licenciatura en danza contemporánea, licenciatura en danza folklórica, así como la licenciatura en coreografía.

Aunque como sabemos, desgraciadamente las actividades culturales no ocupan un lugar preponderante en México como sucede en otros países como en Cuba, en Estados Unidos y en general en toda Europa, la realidad es que la danza es una actividad muy importante, es una profesión que merece ser valorada y por consiguiente legislada de una forma mas correcta y cuidadosa atendiendo a las verdaderas necesidades y problemas a que se enfrentan los bailarines.

3.4.1. CRÍTICA DE LA LEY FEDERAL DE TRABAJO Y PROPUESTA DE MODIFICACIONES A ESTA.

Como ya hemos mencionado, es el capítulo XI del Título Sexto referente a **Trabajos Especiales** donde se pretende legislar al gremio de trabajadores objeto de nuestra investigación.

Listaremos los artículos de este capítulo haciendo una crítica individual a cada uno de ellos así como una modesta propuesta de modificación en algunos casos, así como algunos artículos que estimamos se deben agregar a este capítulo.

CAPÍTULO XI

"Trabajadores actores y músicos"

Para empezar, no estamos de acuerdo con este título por considerarlo erróneo ya que no solo excluye a los bailarines que son en este caso el gremio de trabajadores materia de este trabajo, sino a otros artistas como pintores o escultores.

Nosotros consideramos que podría hacerse una pequeña modificación para que este capítulo protegiera a un número mucho mayor de trabajadores cambiando el título de **"trabajadores actores y músicos"** a **"trabajadores artistas profesionales"**.

ART. 304.

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

Consideramos necesario como ya se mencionó, cambiar también en este artículo **"trabajadores actores y músicos"** por la denominación de **"artistas profesionales"** que creemos englobaría a los músicos, actores, así como a los bailarines y otros artistas como pintores o escultores en el caso de que encuadren de igual manera en el mismo supuesto que marca la ley en este artículo.

Se da el caso en los bailarines de que cuando son contratados para una obra de teatro, un musical o un evento para algunas empresas, se les pide que estén inscritos en la A.N.D.A como si fueran actores pero obviamente sin que se les

ofrezca los mismos beneficios que a estos, simplemente porque la A.N.D.A fue diseñada para la protección de los actores, atendiendo a sus necesidades específicas y no a las de los bailarines a quienes en caso de no inscribirse en la and a y ser contratados, en ocasiones no se les da por ese hecho un contrato por escrito.

Por otro lado, en lo referente a la denominación que marca el artículo 304 de "actores y músicos", en casos como la serie de televisión del pintor Bob Ross, en que durante cada programa pinta un cuadro con la intención de enseñar al teleauditorio a pintar fácilmente, no se le puede considerar ni como un actor, ni como un músico, pues el hecho de que su imagen se transmita en un programa de televisión, hace que su actividad encuadre dentro del supuesto que marca la ley en su artículo 304, sin embargo, no por ese hecho deja de ser pintor para convertirse en actor o en músico.

Por casos como estos, creemos que sería muy conveniente hacer esa pequeña modificación que ya señalamos anteriormente respecto de los sujetos que pretende este capítulo sean objeto de protección jurídica en nuestra Ley Federal de Trabajo.

ART.306.

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

Creemos que es muy importante que se agregue en este artículo la obligación de estipular claramente desde que se contrata al trabajador la fecha exacta y la cantidad precisa a pagar, así como el lugar donde se entregará dicha suma, así como el mencionar que de no cumplir el patrón con lo estipulado, incurrirá en mora.

En la práctica, en lo que respecta a la danza, que es la materia de nuestra investigación, nos encontramos con el terrible problema de que después de realizada la o las funciones, especialmente cuando se trata de un evento único, atrasan hasta por un mes o mes y medio el día para cobrar, y muchas veces también se cambia el lugar donde se pagará la suma pactada que en ocasiones también varía, y como es de suponerse nunca a favor del trabajador. De este modo, el bailarín no tiene una seguridad del dinero que va a percibir, ni del día y lugar donde se lo entregarán.

Consideramos que esto no es correcto porque por lo general se paga por el o los eventos o funciones, y este salario incluye los ensayos que casi siempre pueden variar entre una semana y un mes o mas, dependiendo, sin contar con el o los días de audición, así que cuando llega la función, el bailarín necesita

tener la seguridad de poder disponer de su dinero y no enfrentarse al hecho de que por una u otra causa, o simplemente por la sola voluntad del patrón, se retrase el pago como tantas veces ocurre.

Otro problema al que se enfrenta el bailarín, es al hecho de que en ocasiones se cancelan los eventos o funciones y hay ocasiones en que al presentarse ese supuesto, el empresario solo da las gracias por la comprensión y no se pagan los ensayos realizados. Esto representa un grave problema pues el bailarín, que es un trabajador que generalmente vive al día, que no dispone de ahorros, pierde el tiempo en uno o varios días de audición y ensayos, así como días de entrenamiento que son vitales para el bailarín, para que no se lleve a cabo la función y no se le pague por esos días que invirtió dicho trabajador en ese proyecto.

Por todo lo anterior, creemos muy conveniente el incluir en la ley un artículo que prevenga el que dichas situaciones no se presenten, protegiendo así no solo a los bailarines que son quienes nos interesan en principio, sino a todos los artistas en general ya que esta es una situación que seguramente se presenta entre otros gremios de artistas como lo son los actores o los músicos.

ART.307

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

En este artículo, solo volveríamos a hacer hincapié en lo que creemos es una incorrecta denominación de "trabajadores actores y músicos" que como ya hemos dicho, resulta muy específica a la vez que excluye a otros trabajadores que también encuadran en los supuestos a que se refiere este capítulo.

ART.308.

"Para la prestación de servicios de los trabajadores actores o músicos fuera de la República, se observarán, además de las normas contenidas en el artículo 28, las disposiciones siguientes:

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

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 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 al 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 ésta Ley por lo menos.
- d) Tendrá derecho a disfrutar, en el centro de trabajo o en el 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 cual, después de comprobar los requisitos de validez a que se refiere la fracción I, determinará el monto de la fianza o del depósito que estime suficiente para garantizar el cumplimiento de las obligaciones contraídas. El depósito deberá constituirse en el Banco de México o en la institución bancaria que éste designe. El patrón deberá comprobar ante la misma Junta del otorgamiento de la fianza o la constitución del depósito;

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

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

ARTÍCULO 25.

"El escrito en que consten las condiciones de trabajo deberán contener:

- 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;
- III. El servicio o servicios que deban prestarse, los que se determinarán con la mayor precisión posible;
- IV. El lugar o los lugares donde deba prestarse el trabajo;
- V. La duración de la jornada;
- VI. La forma y el monto del salario;
- VII. El día y el lugar del pago del salario;
- VIII. La indicación de que el trabajador será capacitado o adiestrado en los términos de los planes y programas establecidos o que se establezcan en la empresa conforme a lo dispuesto en la Ley; y
- IX. Otras condiciones de trabajo, tales como día de descanso, vacaciones y demás que convengan al trabajador y el patrón.

Nuestra opinión respecto del artículo 308 de la Ley Federal de Trabajo transcrito anteriormente, es que aunque en el caso de los servicios prestados fuera de la República, consideramos muy justo el que se deba hacer un anticipo del salario por el tiempo contratado o de un veinticinco por ciento mínimo, pero desgraciadamente al menos en el caso de los bailarines esto casi nunca se cumple.

Respecto la obligación que señala el mismo artículo de garantizar el pasaje de ida y regreso, es algo que en la práctica generalmente sí se lleva a cabo.

ART. 309

"La prestación de servicios dentro de la República, en lugar diverso de la residencia del trabajador actor o músico, se regirá por las disposiciones contenidas en el artículo anterior, en lo que sean aplicables".

El objeto de esta disposición es básicamente el mismo del artículo 308, que es el proteger hasta donde sea posible al trabajador que labore fuera de su residencia para que no resulte defraudado por empresarios de mala fe, exigiéndole al patrón no solo la obligación de garantizarles el pasaje de ida y regreso, de hacerles un 25% de anticipo del salario, sino que también se deberán observar las disposiciones del artículo 28 de esta ley.

Se repite la errónea denominación de "trabajador actor o músico".

ART. 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."

Curiosamente este artículo es de los pocos que generalmente sí se cumplen en la práctica en cuanto a danza se refiere. Por supuesto que no esta demás su inclusión en la ley.

Si es muy importante tener un camerino confortable e higiénico en el cual el bailarín se pueda cambiar de ropa y permanecer cómodo antes de salir al foro. De esta forma después de maquillarse, vestirse y estirar sus músculos antes de la función, se relajará y concentrará adecuadamente para desempeñar de la mejor forma posible su trabajo.

Por otro lado, en el artículo 300 de la Ley Federal de Trabajo, referente a los trabajadores deportistas profesionales, se menciona como obligación especial de los patrones "organizar un servicio médico que practique reconocimientos periódicos".

Nosotros consideramos que de igual forma que los deportistas, los artistas profesionales deberían contar con un **servicio médico** en todo lugar donde se les contrate.

No solo el deporte lleva consigo riesgos de trabajo; también la danza resulta en ocasiones una actividad peligrosa, que implica riesgos de trabajo para el bailarín.

Zapatillas de punta, giros, espectaculares cargadas, peligrosos saltos, y rápidos y bruscos movimientos pueden desencadenar un accidente de trabajo, especialmente cuando las condiciones técnicas del foro no son las idóneas.

A nuestro parecer, resultan especialmente peligrosas algunas nuevas corrientes de danza contemporánea como lo son la danza vertical y la danza aérea.

La danza vertical, que se desarrolla en paredes de varios metros de altura de donde una caída resultaría fatal.

La danza aérea donde se maneja la suspensión del cuerpo y que se desarrolla en estructuras de tubos de metal de uno o varios niveles.

Como es de imaginarse no es difícil que se presente un accidente de trabajo y por lo tanto es necesario que nuestra legislación proteja al trabajador brindándole la seguridad de contar en todos los casos con un buen servicio médico ya que en la actualidad solo las compañías de danza y algunos teatros se preocupan por tener dicho servicio .

Creemos que esta obligación para los patrones no solo beneficiaría al gremio dancístico, sino a los demás artistas profesionales que se encuentren comprendidos en este capítulo.

Opinamos por tanto, debe mencionarse en este capítulo de la Ley Federal de Trabajo, la obligación especial del patrón que contrate a esta clase de trabajadores, de asegurar la existencia de un **servicio médico pronto y eficiente** en todo lugar donde se lleve a cabo un evento, función u obra de teatro. Debe contarse con este servicio tanto en los días de ensayo como en los de función. De esta forma se garantiza que en el caso de que el trabajador sufra un accidente, será atendido oportunamente.

Otro factor que consideramos de enorme importancia, es el garantizar que las **condiciones técnicas** del espacio donde se lleve a cabo el espectáculo sean adecuadas.

Cuando decimos **condiciones técnicas**, nos referimos a varios factores:

- 1) **El piso**- Este debe ser el adecuado para el espectáculo de que se trate. En el caso de una función de danza lo ideal es que encima del piso de madera se coloque una capa de **linoleum**. Esta cubierta es ideal porque no es resbalosa ni provoca que se atore el bailarín ya sea que baile descalzo, con zapatillas de ballet o con zapatos de jazz. Por supuesto debe cuidarse también que no haya clavos salidos, duelas rotas ni otra condición que provoque un accidente.
- 2) **La inclinación del foro**- Muchos foros tienen una inclinación ya sea hacia el espectador, o hacia la parte posterior del escenario. Incluso escenarios tan majestuosos como el Palacio de Bellas Artes o tan conocidos como el teatro Blanquita, tienen una inclinación, lo que dificulta en gran medida la ejecución de una coreografía, ya que resulta muy difícil guardar el equilibrio y manejar correctamente los cambios de peso cuando el suelo no es plano.
- 3) **Luces**- Que sean las adecuadas, las que el espectáculo requiere.
- 4) En el caso de la danza aérea o la danza vertical, asegurarse de que las **estructuras necesarias** estén perfectamente armadas.
- 5) Cuando la coreografía lo requiera, garantizar que el lugar donde se lleve a cabo la función, cuente con los **soportes necesarios** para colocar adecuadamente los diferentes elementos de la coreografía.

Consideramos que debe ser una obligación para el patrón, cuando la naturaleza del trabajo así lo requiera, proporcionar en todo caso un **espacio adecuado**,

que cuente con las **condiciones técnicas necesarias para un satisfactorio desenvolvimiento del espectáculo**, evitando hasta donde sea posible cualquier tipo de peligro para el artista.

Por último, proponemos un proyecto del Capítulo XI del Título Sexto de nuestra Ley Federal del Trabajo con las pequeñas modificaciones y anexos que sugerimos para que este gremio de trabajadores, que cada día es mayor, esté contemplado en nuestra Ley Laboral de una forma mas acertada y cubriendo por lo menos las necesidades mas indispensables a que estos trabajadores se enfrentan.

Se proponen estas modificaciones debido a que consideramos que aunque la Constitución Política de México así como la Ley Federal de Trabajo en sus disposiciones generales establecen los mínimos derechos que debe disfrutar un trabajador como tal, es necesario debido a la especial condición de los bailarines como clase obrera, así como de los artistas en general, especificar sus especiales necesidades y requerimientos en el capítulo XI del Título Sexto referente a trabajos especiales.

3.4.2. PROPUESTA DE UN MODELO DEL CAPITULO XI (TITULO VI) de la Ley Federal de Trabajo.

Trabajadores Artistas Profesionales

Art.304

Las disposiciones de este capítulo se aplican a **los trabajadores artistas profesionales** que actúan en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se trasmita o fotografíe la imagen del artista o se trasmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use.

Art.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

Art.306

El salario podrá estipularse por unidad de tiempo, para una o varias temporadas o para una o varias funciones, representaciones o actuaciones. Siempre deberán pagarse los ensayos ya efectuados en el supuesto de que se cancele el evento o función(es) para el cual fue contratado.

Deberá estipularse desde el momento en que se contrata al trabajador la cantidad precisa a pagar, así como la fecha y el lugar donde se entregará dicha suma. En caso de que el patrón no entregue la cantidad pactada el día señalado incurrirá en mora.

Art.307.

No es violatoria del principio de igualdad de salario, la disposición que estipule salarios distintos para trabajos iguales, por razón de la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones o de la de los trabajadores artistas profesionales.

Art.308

Para la prestación de servicios de los trabajadores artistas profesionales fuera de la República, se observaran, además de las normas contenidas en el artículo 28, las disposiciones siguientes:

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

Art.309

La prestación de servicios dentro de la República, en lugar diverso de la residencia del trabajador artista profesional, se regirá por las disposiciones contenidas en el artículo anterior, en lo que sean aplicables.

Art.310

Serán obligaciones especiales de los patrones:

I.- Cuando la naturaleza del trabajo lo requiera, proporcionar a los trabajadores artistas profesionales, camerinos cómodos, higiénicos y seguros, en el local donde se preste el servicio, así como un espacio adecuado para ensayar el espectáculo, obra, o presentación de que se trate.

II.- El patrón estará obligado a proporcionar al artista, las condiciones técnicas necesarias para el seguro y adecuado desenvolvimiento del espectáculo.

III.- Garantizar un servicio médico pronto y eficiente en todo lugar donde se lleve a cabo el espectáculo, obra, o presentación. Deberá contarse con este servicio tanto en los días de ensayo como en los de función.

IV.- Todo local en que se lleve a cabo una función, evento, o cualquier tipo de espectáculo, deberá contar con un reglamento interior de trabajo.

3.5. NECESIDAD DE FORMAR UN SINDICATO SIMILAR A LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES (A.N.D.A)

Consideramos importante dentro de este estudio hacer referencia aunque sea de una manera breve de este sindicato tan importante que es la A.N.D.A. Antes de referirnos a este sindicato, haremos breve mención de lo que es un sindicato así como los tipos de sindicatos que existen.

El artículo 356 de nuestra Ley Federal de Trabajo, previene que SINDICATO es la asociación de trabajadores o patrones constituida para el estudio, mejoramiento y defensa de sus respectivos intereses.

Un sindicato es de carácter permanente, a diferencia de la coalición que se define según el artículo 355 como el acuerdo temporal de un grupo de trabajadores o patrones para la defensa de sus intereses comunes.

Otra diferencia entre una coalición y un sindicato es que la coalición, que es transitoria, no requiere registro y se puede formar con dos trabajadores o patrones, a diferencia del sindicato que sí requiere de registro ante las Juntas de Conciliación y Arbitraje o ante la Secretaría del Trabajo, y para formarse se requiere un mínimo de 20 trabajadores o de 3 patrones por lo menos. Es importante mencionar que la coalición de trabajadores no puede ser titular de un contrato colectivo de trabajo, ya que esta titularidad corresponde siempre a los sindicatos obreros, pero en cambio es la titular precaria del derecho de huelga.

Es titular precaria, ya que no puede emplazar a huelga para obtener la firma de un contrato colectivo de trabajo, ni su revisión, ni tampoco su cumplimiento por no ser la titular de dichos contratos.

Respecto a los tipos de sindicatos, de acuerdo con el artículo 360 de nuestra ley, los sindicatos de trabajadores pueden ser:

- I. **GREMIALES:** Los formados por trabajadores de una misma profesión, oficio o especialidad;
- II. **DE EMPRESA:** Los formados por trabajadores que prestan sus servicios en una misma empresa;
- III. **INDUSTRIALES:** Los formados por trabajadores que presten sus servicios en dos o mas empresas de la misma rama industrial;
- IV. **NACIONALES O DE INDUSTRIA:** Los formados por trabajadores que presten sus servicios en una o varias empresas de la misma industria, instaladas en dos o mas entidades federativas; y
- V. **DE OFICIOS VARIOS:** Los formados por trabajadores de diversas profesiones. Estos sindicatos solo podrán constituirse cuando en el municipio de que se trate, el número de trabajadores de una misma profesión sea menos de veinte.

Volviendo a la A.N.D.A., la Asociación Nacional de Actores se constituyó por Acuerdo de Asamblea General de fecha 12 de Noviembre de 1934. Fue reconocida como Sindicato Obrero Industrial de Jurisdicción Federal, por el Departamento de Registro de Asociaciones de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, con fecha de 3 de Enero de 1949.

Fue creada por actores y para proteger los intereses y mejorar las condiciones de trabajo de los actores, quienes no habían sido tomados en cuenta hasta ese momento como CLASE TRABAJADORA.

A continuación mencionaremos los objetivos que persigue dicho sindicato:

Según el ARTÍCULO 4 del capítulo I de los ESTATUTOS de la Asociación Nacional de Actores, relativa a "Denominación, Domicilio y Objeto".

La A.N.D.A. está 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;
- 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;

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

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

En tal virtud, tendrá como 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 de Trabajo en sus capítulos respectivos, luchando siempre por una justa y mejor remuneración del trabajo del 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;**
- d) **La atención médica gratuita en todas sus especialidades a sus agremiados y familiares con derecho a ella, en los términos de estos Estatutos y del Reglamento respectivo;**
- e) **La creación y fomento de un fondo para proporcionar vivienda decorosa a sus agremiados, en los términos del Reglamento respectivo;**
- 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;**
- g) **Levar 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;**
- h) **Fomentar el espíritu de solidaridad y unión entre todos los agremiados, fijando metas cada vez más altas que nos conduzcan al mejoramiento intelectual, artístico y económico, que haga de nuestra digna profesión**

una actividad a la altura que su trascendencia social y humana nos exige;

- i) Respetar el derecho al voto, fomentando, y en su caso exigiendo, principios éticos en la toma de decisiones colectivas, con un amplio espíritu comunitario, para que éstas estén siempre apegadas a la ley y se den estratos superiores de equidad entre dirigentes y agremiados;
- j) Luchar por todos los medios a su alcance, por el mantenimiento y ampliación de las fuentes de trabajo de sus agremiados, en toda la República Mexicana y defendiendo las fuentes naturales de trabajo ante patrones, autoridades y terceros;
- k) Luchar constantemente, por la mayor participación de ACTORES de nacionalidad mexicana en todas las fuentes de trabajo, exigiendo el estricto cumplimiento de la Ley Federal de Trabajo, en cuanto a la participación de ACTORES no nacionales, propugnando porque dichos porcentajes sean mejorados en los contratos colectivos, en beneficio de los actores nacionales, respetando el principio de igualdad de oportunidades;
- l) La celebración de pactos de Solidaridad, Amistad, Ayuda Mutua con Organismos Obreros Nacionales o Extranjeros y con Sindicatos o Agrupaciones de artistas de todo el mundo, como un medio eficaz para la defensa de los intereses de sus agremiados, dentro y fuera del país y para el progreso y desarrollo de la Agrupación;
- m) Promover la creación y fomento de:
 - 1- Cooperativas profesionales, debidamente reglamentadas;
 - 2- Tiendas de consumo;
 - 3- Cajas de Ahorro;
 - 4- Bibliotecas y Eventos Culturales;
 - 5- Capacitación Profesional;
 - 6- Capacitación Sindical;
 - 7- Recreación y Deporte;y

n) Mantener en todo tiempo y lugar la disciplina profesional y artística de sus agremiados y vigilar la conducta de éstos, así como los espectáculos en los cuales participen, a fin de que la vida pública de los ACTORES sea presidida por un recto espíritu de clase.

CRÍTICA

Opinamos que en verdad la Asociación Nacional de Actores es todo un ejemplo en cuanto a sindicatos se refiere.

En verdad ha cumplido sus objetivos consiguiendo en primer término que el actor como trabajador, fuera tomado en cuenta al punto de que en 1970 el legislador dedicara un capítulo en nuestra Ley Federal de Trabajo dentro del Título VI (Trabajos Especiales) a la protección justamente de los actores y de los músicos, quienes también cuentan con un sindicato. Además, consiguió que los

ACTORES como clase obrera se constituyeran en un gremio sumamente unido en cuanto a la defensa de sus intereses se refiere.

Ahora, como podemos observar, en todas las fracciones del artículo 4 de los estatutos de la A.N.D.A. al hacer referencia al sujeto de protección de dicho sindicato, se dice claramente que son los **ACTORES** los sujetos que gozarán de la protección de este sindicato. Esto es fácilmente comprensible si tomamos en cuenta que la Asociación Nacional de Actores fue creada por actores, para el mejoramiento de las condiciones laborales de los actores exclusivamente.

Estamos seguros que así como la creación de la A.N.D.A. logró darles a los actores agremiados una mejor calidad de vida mediante un sindicato diseñado por personas que conocían bien las necesidades y los problemas laborales a los que se enfrentaba dicha clase trabajadora, de la misma manera sería muy conveniente para los bailarines como clase trabajadora, formar un sindicato que ayudara a mejorar las condiciones laborales y en general de procurar una mejor vida para sus agremiados, en este caso los bailarines profesionales.

Creemos que si los bailarines se unieran para formar un sindicato diseñado por gente que conociera de **DANZA**, de los problemas más comunes que se presentan entre los **BAILARINES** como **CLASE TRABAJADORA**, un sindicato cuyos objetivos fueran beneficiar a la gente que se dedicara a este arte como forma de vida, mejorar en general la calidad de vida de sus agremiados, se solucionaría gran parte de la problemática de los bailarines como gremio artístico. Así, cada día se hace más patente la necesidad de crear una **ASOCIACIÓN NACIONAL DE BAILARINES**, siguiendo el excelente ejemplo de la **ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES**, basándose en sus estatutos, pero con el claro objeto de proteger los intereses de los bailarines así como mejorar las condiciones de trabajo de éstos específicamente.

CONCLUSIONES

PRIMERA.

El derecho debe encargarse de regular todos los aspectos cotidianos de la vida del ser humano, incluyendo lo relativo a la cultura, integrada en gran parte por el arte, y por tanto se deben de tomar en cuenta a quienes se dedican por medio de su trabajo a formar una importante parte de la cultura de nuestro país.

SEGUNDA.

La danza como actividad profesional es un oficio que debe ser valorado y tomado en cuenta por el legislador, atendiendo a las necesidades reales de los artistas que hacen de este arte su forma de vida.

TERCERA.

Los estudiosos del derecho en general, deben tomar en cuenta el arte de la danza; estudiarlo, analizar la forma en que de hecho presta sus servicios un bailarín en la actualidad, y legislar tomando en cuenta al bailarín como tal, sin confundirlo —por falta de conocimiento— con otro tipo de artista como lo es un músico o un actor.

CUARTA.

Es tiempo de que se reconozca al gremio dancístico en nuestra Ley Federal de Trabajo, así como en 1970 se reconoció la existencia de los actores y músicos como trabajadores profesionales con la creación del capítulo de trabajos especiales "Trabajadores Actores y Músicos".

QUINTA.

Debe cambiarse el título del Capítulo XI, Título Sexto de nuestra Ley Federal de Trabajo debiendo decir "Trabajadores Artistas Profesionales" en lugar del actual título que es "Trabajadores Actores y Músicos".

SEXTA.

La DANZA es una Bellas Artes; es un arte totalmente independiente de las demás Bellas Artes. Los bailarines no son ni actores ni músicos, a pesar de que une a todos estos trabajadores el hecho de dedicarse a una actividad artística, sin embargo, la danza, la actuación y la música son totalmente diferentes.

SÉPTIMA.

También deberá cambiarse "Trabajadores actores y músicos" por "Trabajadores Artistas Profesionales", TODAS las veces que sea necesario, es decir, siempre que aparezca dicha denominación a lo largo de este Capítulo XI, del Título Sexto de la Ley Federal de Trabajo, en los artículos comprendidos entre el 304 y el 310 de esta ley.

OCTAVA.

Debe agregarse al artículo 306 la obligación por parte del patrón, de señalar claramente desde que se contrata al trabajador, la cantidad precisa a pagar, así como la fecha y el lugar donde se entregará dicha suma. Deberá estipularse también en esta artículo que en el caso de que se cancele el evento o función(es) para el cual haya sido contratado el artista, deberán pagarse los ensayos ya efectuados.

NOVENA.

Es necesario cambiar la redacción del artículo 310 de la Ley Federal de Trabajo, agregando en este artículo, como obligaciones especiales del patrón:

1. Proporcionar a los artistas profesionales, cuando la naturaleza del trabajo así lo requiera, un espacio adecuado para ensayar el espectáculo, obra o presentación de que se trate.

2. Proporcionar al artista las condiciones técnicas necesarias para el seguro y adecuado desenvolvimiento del espectáculo.

3. Garantizar un servicio médico pronto y eficiente en todo lugar donde se lleve a cabo el espectáculo, obra o presentación de que se trate. Deberá contarse con este servicio tanto en los días de ensayo como en los de función.

Todo local en que se lleve a cabo una función, evento o cualquier tipo de espectáculo deberá contar con un reglamento interno de trabajo donde se especifiquen estas obligaciones especiales del patrón, a las que hacemos referencia.

DÉCIMA.

Debe crearse un sindicato para bailarines, una ASOCIACIÓN NACIONAL DE BAILARINES, que se constituya para el estudio, mejoramiento y defensa de los intereses de los bailarines específicamente.

BIBLIOGRAFÍA:

- _AU, Susan. Ballet and Modern Dance. Editorial C.S. Graphics Singapore. 1993.
- _BARAJAS MONTES DE OCA, Santiago. Derecho del Trabajo. Instituto de Investigaciones Jurídicas. México. 1990.
- _BRICEÑO RUIZ Alberto. Derecho Individual del Trabajo. Colección Textos Jurídicos Universitarios. Editorial Harla. México. 1985.
- _CARDONA, Patricia. Guillermina Bravo. Iconografía. Instituto Nacional de Bellas Artes. México. 1996.
- _CAVAZOS FLORES, Baltasar. El Derecho del Trabajo Mexicano a Principios del Milenio. Editorial Trillas. México. 2000.
- _CAVAZOS FLORES, Baltasar. Las Técnicas de Administración Científica y los Trabajos Atípicos. Editorial Trillas México. 1986.
- _CAVAZOS FLORES, Baltasar. 40 Lecciones de Derecho Laboral. Novena edición. Editorial Trillas. México. 1998.
- _CONACULTA, Danza Contemporánea en México. México 1993.
- _DÁVALOS, José. Derecho del Trabajo I. Tomo Primero. Octava edición. Editorial Porrúa. México. 1998.
- _DÁVALOS, Alberto. Tópicos Laborales. Segunda edición. Editorial Porrúa. México. 1998.
- _DALLAL, Alberto. La Danza Contra la Muerte. U.N.A.M. México. 1979.
- _DALLAL, Alberto. La Danza en México en el S. XX. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1994.
- _DE BUEN NESTOR, L. Derecho del Trabajo. Tomo Primero. Undécima edición. Editorial Porrúa. México. 1998.
- _DE LA CUEVA, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Primer Tomo. Décima primera edición. Editorial Porrúa. México. 1988

K. LANGER, Susan. Sentimiento y Forma. Traducción de Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández. Colección Filosofía Contemporánea. Centro de Estudios Filosóficos. U.N.A.M. 1967.

PALMER, Winthrop. La Danza Teatral (Theatrical Dancing in America). Traducción: Gilda Rubio de Baillie. Editorial Edamex. México. 1981.

LIVET, Anne. Contemporary Dance. Editorial Abbeville Press. New York, U.S.A.

PERCIVAL, John. Modern Ballet. Editorial Harmony Books. Gran Bretaña. 1980.

REYNA, Ferdinando. Historia del Ballet. Ediciones Daimon Manuel Tamayo. Barcelona, España.

REYNOLDS, Nancy. The Dance Catalog. A complete Guide to Today's World of Dance. Editorial Harmony Books. U.S.A. 1979.

SEVILLA, Amparo. Danza, Cultura y Clases Sociales. I.N.B.A. México. 1990.

VILLANUEVA, Eric. La Danza Contemporánea, un problema sin resolver. Grupo Editorial Gaceta, S.A. México. 1995.

WIRZ DE BELTRÁN, Margarita. Danza Contemporánea. Editorial Limusa. México.

WIRZ DE BELTRÁN, Margarita. Danza Contemporánea: Semblanza de un Arte de Nuestro Tiempo. I.N.B.A. Biblioteca CEDIDI- DANZA. México.

LEGISLACIÓN:

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Gómez Gómez Hnos. Editores, S. de R.L. México. 2000.

CAVAZOS FLORES, Baltasar. Nueva Ley Federal del Trabajo, tematizada y sistematizada. Trigésima edición. Editorial Trillas. México. 2000.

DICCIONARIOS:

ANEXOS:

CONTRAT DE TRAVAIL A DUREE DETERMINEE

Entre les soussignés:

ROC IN LICHEN

Centre des Bords de Marne - 2, rue de la Prairie
94170 - Le Perreux.

représenté par Daniel Favier, en sa qualité d'Administrateur,
ci-après dénommé la Compagnie d'une part

Tél : 48-71-46-01

Code APE: 913 E

SIREN 942 852 753 APE 913 E
14170 LE PERREUX/MARNE - TEL : 48 71 46 01
2, rue de la Prairie
Centre des Bords de Marne
ROC IN LICHEN

et le danseur **ROBERTO ROBLES**

Ci-après dénommée "l'artiste" d'autre part

La compagnie Roc in Lichen, en coopération avec l'Institut National de Bellas Artes à Mexico et avec le soutien de l'Association Française d'Action Artistique et du Département des Affaires Internationales présente « EL GORRION TEJEDOR » en tournée en France pour six représentations exceptionnelles - le 29 mars au Théâtre de Bastia, puis en région parisienne, les 2 et 4 avril au Perreux, les 12 et 13 avril à Brétigny et le 20 avril à Chaville.

Dans le cadre de cette coopération, il est exposé ce qui suit :

La compagnie dispose du droit de représentation du spectacle "EL GORRION TEJEDOR" pour lequel elle s'est assuré le concours de l'artiste susmentionné.

Ceci exposé, il est convenu et arrêté ce qui suit:

Article 1 - Objet

L'artiste accepte d'entrer pour une période déterminée au service de l'Association Roc in Lichen en qualité d'artiste chorégraphique, poste intermittent du spectacle.

Article 2 - Fonctions et attributions

L'artiste chorégraphique se rendra totalement disponible pendant la période de travail. Il ne pourra exercer une autre activité sans l'accord préalable de la compagnie.

Il est chargé des fonctions suivantes:

Apporter ses services pour les répétitions et les six représentations du spectacle précité au Théâtre de BASTIA le 29 mars, au Centre des Bords de Marne, LE PERREUX, les 2 et 4 avril, à l'Espace Jules Verne de BRETIGNY sur ORGE, les 12 et 13 avril et à l'ATRIUM de Chaville le 20 avril.

Article 3 - Conditions d'exécutions

La qualification juridique du présent contrat relève, eu égard à l'activité de l'entreprise, des articles L 122-3 et D121-2 du code du travail. Il sera en outre régi par les usages et pratiques en vigueur dans la profession.

Article 4 - Horaires, date(s) et lieu(x) de travail

Les horaires de travail sont décidés d'un commun accord entre les parties selon le planning déterminé à l'avance et fourni à l'artiste. L'artiste s'engage à respecter les instructions de la compagnie quant aux conditions d'exécutions de son travail notamment les horaires de répétitions et de représentations.

Article 5 - Durée

Le présent contrat est conclu pour une durée déterminée, comprise entre le 16 mars 1996 et le 20 avril inclus.

Article 6 - Costumes :

Chaque danseur est responsable de son costume et des chaussures. Il est tenu de les apporter avec lui.

Article 7 - Rémunération

En rémunération de ses services, chaque artiste percevra la somme nette de Six Mille Francs Français pour les six représentations. Cette somme sera payée par chèque ou en espèces à l'issue des représentations, soit 1000 F le 30 mars, 2000 F le 5 avril, 2000 F le 14 avril et 1000F le 20 avril. Cette somme couvrira de manière forfaitaire les heures de répétition et de représentations. Sont également couverts par le cachet initial les utilisations non commerciales du spectacle. Le versement de ces sommes pourra être modifié après accord entre les parties.

ANEXO 1

.../2.

Article 8 - Congés payés

La compagnie cotisera aux divers organismes sociaux obligatoires en particulier à la Caisse des Congés Spectacles, 7, rue Helder, 75009 Paris. Les cotisations de retraite complémentaire seront versées au GRISS, 7, rue Henri Rochefort. 75857 Paris Cédex 17.

Article 9 - Médecine du travail

L'artiste déclare être en règle avec la médecine du travail et fournira à la compagnie le certificat annuel délivré par cet organisme.

Article 10 : Assurances.

La compagnie Roc in Lichen a souscrit une assurance auprès de la MAIF pour chacun des danseurs. Cette assurance couvre la responsabilité civile, les dommages corporels sans limitation de somme, les dommages matériels, à concurrence de 30 000 000 F., les dommages aux biens des participants (à concurrence de 3 600 F), l'indemnisation des dommages corporels (individuelle accident), frais médicaux, pertes de revenus, invalidité, décès, les frais de recherche et de sauvetage des vies humaines, le recours-protection juridique, l'assistance. Chaque assuré bénéficie des garanties d'Inter-Mutuelle Assistance.

Article 11 - Enregistrement

La signature du présent contrat implique pour l'artiste l'obligation d'assurer les prestations nécessaires à l'information normale sur le spectacle pour lequel il est engagé. De plus, l'artiste s'engage à participer aux retransmissions fragmentaires radiodiffusées ou télévisées du spectacle pour une diffusion éventuelle au niveau local, régional, national ou international.

Article 12 - Date de prise d'effet

Le présent contrat de deux pages entre en vigueur dès signature.

Article 13 - Transports et Défraiements.

La Compagnie, avec l'aide du Département des Affaires Internationales, prend en charge les transports aériens Mexico-Paris-Mexico et les transports internes nécessités par la tournée. L'artiste sera hébergé à Paris chez un danseur de la compagnie durant son séjour en France. Il percevra une indemnité pour ses repas évaluée forfaitairement à 5000 FF pour la période comprise entre le 16 mars et le 20 avril. L'artiste recevra la moitié du montant de ses défraiements dès son arrivée en France, le solde au plus tard le 10 avril. Lors de la tournée de la compagnie à Bastia, entre le 25 et le 29 mars, l'organisateur, « Studio-Vidéo-Danse » prendra en charge directement l'hôtel et l'un des deux repas dans un restaurant de son choix.

Article 14 - Annulation du contrat

Le présent contrat se trouverait suspendu ou annulé de plein droit et sans indemnité d'aucune sorte, dans tous les cas reconnus de force majeure. Toute annulation du fait de l'une des parties entraînerait pour la partie défaillante l'obligation de verser à l'autre une indemnité calculée en fonction des frais effectivement engagés par cette dernière.

Article 15 - Compétence juridique

En cas de litige portant sur l'interprétation ou l'application du présent contrat, les parties conviennent de s'en remettre à l'appréciation des tribunaux de Paris.

Fait à Paris, le 2 janvier 1996

en deux exemplaires de deux pages.

(signatures précédées de la mention manuscrite "lu et approuvé")

ROBERTO ROBLES

DANIEL FAVIER
La compagnie




A N E X O 1

roc. in lichen
c/o Centre des Bords de Marne
2 Rue de la Prairie
94170 LE PERREUX/MARNE
Tél: 48.71.46.01 Fax: 48.71.47.21

A l'attention de :
Dery Fazio
Juan Manuel Ramos
Roberto Robles
Zoraida Vargas

Le Perreux, le 8 juillet 1999

Bonjour,

Il y a eu quelques changements dans la tournée du « Gorrión Tejedor » depuis nos dernières nouvelles.

Un des festivals qui doit accueillir la pièce a déplacé ses dates. C'est pourquoi je voudrai savoir si vous serez disponibles pour venir en France à partir du 7 février au lieu du 15 février 2000.

Les répétitions auront toujours lieu à Bezons, puis :
- 1ère date à Istres (sud - festival) le 19 ou le 20 février 2000
- retour à Bezons : spectacles les 25-26 février
- Tremblay : spectacle le 29 février
- Elancourt : spectacle le 10 mars

Nous devons encore trouver au moins 1 autre date.

Puis-je compter sur votre disponibilité en France du 7 février au 18 mars (au plus tard car je vais essayer de caler la date qui manque début mars).

Zoraida, je n'ai pas reçu tes papiers pour le permis de travail, ni la photocopie de ton passeport.

Bises. A bientôt. C'est Dery qui vous transmettra ces nouvelles.

Bruno - Laura - Karine

PS : nous déménageons le 20 juillet prochain. Nos nouvelles coordonnées sont : Roc in Lichen - 154 rue Maurice Berteaux - 95 870 Bezons - France
Tél : 1 39 98 74 92 Fax : 1 39 98 74 93

C
i
n
l
i
c
h
e
r

TELECOPIE

Cie ROC IN LICHEN - Karine Desrués
 154 rue Maurice Bertaux - Esc. 3 -
 95870 BEZONS
 TEL : 01 39 98 74 92
 FAX : 01 39 98 74 93

A l'attention de : DATE : 24/01/2000
 PAGE(S) : 2

Juan Manuel Ramos
 fax : 00 525 264 84 95

Merci de transmettre à Zoraïda et à Roberto
 car je n'ai pas eu le temps de faire traduire par Dery

Bonjour Juan, Zoraïda et Roberto,

Voici quelques nouvelles fraîches du « Gorrion tejedor ». Dery et nous tous sommes maintenant impatients de vous accueillir à Paris.

1/ Pour le permis de travail, sur le principe, nous avons l'autorisation mais je dois recevoir un papier officiel ces jours-ci. Dès que je le reçois, je le faxerai à Juan et il faudra que vous alliez très vite demander un visa au Consulat.

2/ Pour les billets d'avion :

Départ de Mexico

Mexico - Houston le 3 février 2000 CO 1836 à 151110 arrivée à Houston à 17H24

Houston - Paris le 3 février 2000 CO 10 à 18h50 arrivée à Paris le 4 février 2000 à 10H55

Retour pour Zoraïda le 19 mars 2000 et retour pour Roberto et Juan le 1er avril 2000.

Les billets d'avion seront à votre disposition à l'aéroport à Mexico le jour de votre départ.

3/ Pour la « carte orange » du métro à Paris, pensez à amener une photo d'identité sinon le ticket n'est pas valable et vous pouvez avoir une amende.

4/ Pour le planning de travail :

4 février : arrivée à l'aéroport où nous irons vous chercher
 le soir, possibilité de voir un spectacle

ANEXO 2

- 5 février nous présentons une image verticale dans un festival à blois (à 2 heures de Paris en voiture). Dery et Bruno dansent ce petit duo. Si vous le voulez, nous pouvons vous amener avec nous.
- 6 février : repos
- 7 février : début des répétitions jusqu'au 12 février
- 13 février : repos
- 14 février : répétitions jusqu'au 16 février avec générale le 16 février au soir
- 17 février : à voir
- 18 février : voyage pour Istres
- 19 février : Gorrion tejedor à Istres à 18h30 (festival pour les enfants)
- 20 février : Avignon où Daniellito vous attend avec impatience. Il pourra vous loger chez lui et vous introduire dans les spectacles.
- 21-22 février : Avignon
- 23 février : reprise des répétitions
- 24 février : répétition publique à 14h30 et générale le soir
- 25-26 février : Gorrion tejedor à bezons à 21h00

(le 26 & le 27 février dans l'ajournée, Bruno donne un stage dans une ville près de Bezons)

- 27 février : repos
- 28 février : générale à Tremblay
- 29 février : Gorrion tejedor à Tremblay à 21h00

- du 1er au 5 mars : repos
- 6-7-8 mars : cours le matin
- 9 mars : générale à Elancourt
- 10 mars : Gorrion tejedor à Elancourt à 21h00

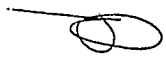
J'ai une réunion de travail avec Bruno vendredi prochain, le 28/01/2000. Je pense que nous vous ferons un petit fax à la fin de la semaine.

Nous vous embrassons bien fort tous les trois.
A très bientôt.

Et attention pour les visas car sinon la tournée du Gorrion ne pourra pas avoir lieu !!!

Peut-être pouvez-vous déjà commencer à faire la demande auprès du Consulat et vous renseigner sur les horaires d'ouverture. Si jamais j'ai le papier d'autorisation de travail trop tard, il faudra que vous demandiez un visa touristique de 3 mois. J'espère que je vous aurais tout faxé ce jeudi, le 27/1/2000.

Karine Desrués



Evidentemente Roc in Lichen pagara el boleto de avion (ida y vuelta Mexico-Paris-Mexico).

Para el periodo de trabajo que se realiza en la region parisina (Bezons, Tremblay, Elancourt), Roc in Lichen a previsto el darle a cada uno una « carte orange » de RER-Méto-bus + el hospedaje en las « maisons des hôtes de Bezons ».

Para la o las funciones en provincia (Istres y tal vez La Roche sur Yen y Lille), la compañía pagara el viaje en tren partiendo de Paris (los viáticos por cada comida: 60 francos por comida) + el hotel y el desayuno (leu déjeuner).

MUY IMPORTANTE:

para que yo pueda obtener el permiso de trabajo en Francia, necesito que cada uno me mande ANTES DEL 10 DE JUNIO los siguientes papeles:

- la ficha de inscripción al partido
- fotocopia de su pasaporte.

Evento: Concierto "Unidos por la paz"

Productor Operativo: Javier G. Williams.

Dirección artística / Coreografía: Verónica Falcón

Apoyo en montaje / cc creativos (Adultos): Cesar Piña y Mariusz Biegai

Apoyo en montaje (Niños): Javier Romero

Capitán de Baile / Asistente Coreografía: Carlos Jaime Zepeda

HORARIO DE ENSAYOS OPENING CONCIERTO UNIDOS POR LA PAZ

DÍA	HORA	LUGAR	ACTUANTES
DOMINGO 29 FEB	DE 11AM - 1PM	CEA TELEVISIVA SAN ANGEL / Salón 12	QUETZALES
	DE 1PM - 3PM	CEA TELEVISIVA SAN ANGEL / Salón 12	PALOMAS
	DE 3PM - 6PM	CEA TELEVISIVA SAN ANGEL / Salón 12	EMISARIOS PAZ
LUNES 28 FEB	DE 3 - 6PM	CEA TELEVISIVA SAN ANGEL / 5 piso	PALOMAS Y QUETZALES
	DE 6 - 8 PM	CEA TELEVISIVA SAN ANGEL / 5 piso	EMISARIOS DE LA PAZ
MARTES 27 FEB	DE 3-6PM	CEA TELEVISIVA SAN ANGEL / 5 piso	SELVA Y FUEGO
	DE 6 - 8 PM	CEA TELEVISIVA SAN ANGEL / 5 piso	PALOMAS, EMISARIOS Y QUETZALES
MIÉRCOLES 28 FEB	DE 3 - 7PM	ESTADIO AZTECA / explanada atrás catering	NIÑOS, PAPANOTES Y PALOMA PAZ
JUEVES 1 MARZO	DE 10AM - 2PM	ESTADIO AZTECA / pasillos cancha y escenario	SELVA Y FUEGO
	DE 10:30AM - 2PM	ESTADIO AZTECA / escenario	EMISARIOS, PALOMAS, QUETZALES
	DE 2.30 - 10.30PM	ESTADIO AZTECA / escenario ensayo técnico	NIÑOS, PAPANOTES Y PALOMA PAZ
VIERNES 2 MARZO	DE 4 - 10PM	ESTADIO AZTECA / escenario ensayo vestuario	TODOS menos los niños
	DE 6 - 10PM		TODOS NIÑOS
SABADO 3 MARZO	1PM	ESTADIO AZTECA / escenario	TODOS

CONTRATO DE CONSENTIMIENTO DE RESPONSABILIDADES (este "Contrato")

ANEXO 4

Fecha del Evento Especial: 26 de Noviembre del 201
Desfile Un Mágico Mundo Disa

Con relación a la aceptación de mi participación (y/o la participación de mi hijo (a) o pupilo (a)) en el próximo Evento Especial producido por o que involucra a Walt Disney Company Latin America y/o cualquiera de las compañías relacionadas, subsidiarias y afiliadas, ("Disney"), YO ESTOY DE ACUERDO DE ASUMIR TODOS LOS RIESGOS incidentales de tal participación y, por mi parte propia (y por parte de mi hijo (a) o pupilo (a)) y por beneficio de mis (hijos (a) o pupilo (a)) herederos, ejecutores y administradores, LIBERO y por siempre LIBERO a las compañías definidas abajo; de cualquier responsabilidad, reclamación, acción, daño, costos o gastos de alguna naturaleza o en alguna forma relacionado con mi participación (y/o la participación de mi hijo (a) o pupilo (a)) en dicha actividad, y además acuerdo resarntir y aclarar inocente cada una de las partes liberadas de cualquiera de dichas responsabilidades, reclamaciones, acciones, daños, costos, gastos, incluyendo, más no limitado a honorarios de abogados y otros profesionales y desembolsos. Las partes liberadas son Walt Disney Company Latin America, sus compañías madre, afiliadas relacionadas y subsidiarias, y los funcionarios, directores, empleados, agentes, representantes, sucesores y beneficiarios de cada uno. Entiendo que esta liberación y resarcimiento incluye cualquier reclamación fundamentada en la negligencia, acción o inacción de cualquiera de las partes liberadas antes mencionadas y cubre lesiones físicas (incluyendo la muerte) y daños materiales, ya sean sufridos por mí (y/o mi hijo (a) o pupilo (a)) antes, durante o después de la participación. Además autorizo a Walt Disney Company Latin America o a cualquier de sus compañías relacionadas, subsidiarias o afiliadas para proporcionar primeros auxilios u otro tratamiento médico para dicho niño (a) o pupilo (a), a mis expensas, según surja la necesidad.

Comprendo que Disney tiene el derecho de fotografiarme y realizar grabaciones de audio y video de mi persona (y/o mi hijo (a) o pupilo (a)) en el Evento Especial antes mencionado. Por medio de la presente concedo y represento y garantizo a Disney que tengo el derecho a otorgar a Disney y sus sucesores, afiliados, titulares de licencias y beneficiarios (de audio y visuales) mi imagen (o de mi hijo (a) o pupilo (a)), fotografías más (o de mi hijo (a) o pupilo (a)) durante mi aparición en el Evento Especial antes mencionado, y el derecho de reutilizar dichas producciones, fotografías y grabaciones de tal aparición, y mi nombre, imagen y biografía (o de mi hijo (a) o pupilo (a)), según lo decida Disney, en todos los medios de comunicación conocidos actualmente o creados a partir del presente, en todo el universo a perpetuidad (incluyendo sin limitaciones, en sistemas de video cassette, DVD y/o video disco) y en todas las formas incluyendo imágenes digitalizadas, sin remuneración posterior para mí (y/o mi hijo (a) o pupilo (a)) a cualquier restricción.

Este Contrato me obligará a mí y mis herederos, representantes y beneficiarios, y se regirá o interpretará en conformidad con las leyes de México. Este Contrato constituye el acuerdo total entre las partes con respecto a la materia en cuestión de este Contrato e invalida cualquier otro contrato previo entre las partes, ya sea suscrito o verbal, con relación a dicha materia.

Firma: _____ Fecha: _____

Nombre: _____ Edad: _____ Sexo: _____

Dirección: _____

Teléfono: _____

Se requiere la firma del padre o madre o tutor para los miembros que participen en el Evento Especial antes mencionado que sean menores de edad (que no hayan alcanzado la mayoría de edad legal): Por medio del presente consiento y acepto lo anterior como Padre o Madre/Tutor de _____

Padre/Madre/Tutor: _____

Fecha: _____

Nombre: _____

Ensemble Willi DORNER

Tel & Fax: 43 - 1 - 581 93 52

An
Roberto Rovles-Hernandez
230, Rue Noisy Lesac
93170 Bagnolet

Vienna, April 11, 1996.

Hi Roberto,

In the letter I will sum up what we agreed upon the telephone :

The rehearsal-period for the dance-piece "Bruchstücke" will start on Monday, May 20, 1996 and last till to the premiere. The date of the premiere will be either July 30, 1996 or August 9, 1996 in the festival "Impuls" of the International Dance Weeks Vienna. You will get the rehearsal-plan, when you will arrive in Vienna. The rehearsals will be Monday through Friday (5 hours a day) and Saturday (4 hours). My company will take care for your travel-costs from Paris to Vienna and back. They should not be more than 4.400,- ATS (Austrian Shillings) and we will care for housing in Vienna for the whole period of your staying. The salary for the rehearsal-time and the performance will be 34.000,- ATS (Austrian Shillings). For following performances you are obliged to join the company. This is an agreement between Company Willi Dörner and Roberto Rovles-Hernandez. A contract will follow, when you will arrive in Vienna. Please sign this paper and send it back to my adress. (Ensemble Willi Dörner, Margaretenstraße 47 / 2 / 19, 1040 Wien, Autriche) with a photo (only face) and a curriculum vitae as soon as possible.

Ensemble Willi Dörner
Margaretenstr. 47/2/19
1040 Wien
Tel./Fax: 43/1/581 93 52

Willi Dörner
Company Willi Dörner

Roberto Rovles-Hernandez

P.S. If you have any questions, please give me a call. About the film I will let you know as soon as possible. What we were planning was that we will shoot in August. The whole amount of working-time will be 14 - 16 days and it will be paid extra.

V: b
→ M. He