

320809



UNIVERSIDAD DEL VALLE DE MEXICO

PLANTEL TLALPAN
ESCUELA DE DERECHO
CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA U.N.A.M.

16
ZFS

ANALISIS JURIDICO DEL TRABAJADOR DE LA MUSICA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN DERECHO

P R E S E N T A :

ERNESTO AVILA GUEVARA

ASESOR DE TESIS:

LIC. SAMUEL ALVAREZ GARCIA

MEXICO, D. F.

1993.

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 está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

INTRODUCCION

Dentro de las sociedades su evolución es lenta pero constante y por lo tanto necesita también variar con el mismo ritmo su legislación, para que ésta éste acorde con la realidad de las cosas, en el presente tema a tesis fijaremos nuestra atención en un punto que pose a su actualidad e importancia, permanece rezagado tanto por el legislador como por los demás hombres de la ley.

Es precisamente sobre el tema de los trabajadores de la música en que mi atención se concentrara, con la pretención de definir cuales son esos derechos que la Ley Federal del Trabajo otorga a estos trabajadores, así como proposiciones que se hacen para una mayor seguridad laboral y social.

Al presentar ante la erudita consideración del H. Jurado este trabajo acerca de los músicos, en alguna manera pretendemos reclamar méritos y originalidad que no contiene. Quizá con muy buena voluntad se admita algún criterio, si se tiene en cuenta la finalidad que lleva: poner de relieve las deficiencias de que adolece nuestra legislación sobre la materia: tanto desde el punto de vista de una estricta técnica legislativa, como por lo que toca a las consecuencias a menudo funestas, que su confusión produce en los intereses de quienes viven de los frutos del talento.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Para el efecto de abordar el desarrollo de este trabajo,
es pertinente desde luego trazar un plan y así estudiaremos
los siguientes temas:

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CAPITULO I
HISTORIA DEL TRABAJADOR DE LA MUSICA
EN MEXICO Y EN OTROS PAISES

1. EPOCA ANTIGUA

1.1. EGIPTO

Los primeros datos positivos en la historia de la humanidad, presentan testimonio de la existencia del músico ejecutante y datan de 4000 o 3,500 años antes de J.C. pertenecen a Egipto, ya que son relieves encontrados en las tumbas de los faraones que presentan, bien a músicos tocando diferentes instrumentos o bien cantando.

Algunas costumbres curiosas de Egipto nos son reveladas por la cámara Mortuoria del rey Hunos; existían fórmulas mágicas cantadas para aliviar determinados males, concretamente, para la mordedura de las serpientes, y se daba al músico gran importancia en el culto de los muertos, así como en la religión y en la magia, hasta el grado de considerar al "Cantor de la Corte" como pariente del rey, a quien se le atribuía carácter divino. Participación que realizaban sin ningún ánimo de lucro.

La economía de Egipto se desarrolla, caracterizada por el comercio y el contacto con otros pueblos y que por lo tanto, saca a dicho país de su aislamiento, modifica las costumbres de los músicos y de los mismos instrumentos, teniendo como consecuencia música ruidosa, ya que se substituye la flauta de sonoridad suave, por el doble oboesirio, de sonoridad penetrante: se introducen tambores, sobre todo de gran tamaño.

Durante la XVIII dinastía se establece en la corte, al lado de las orquestas indígenas egipcias, las orquestas de origen sirio teniendo como integrantes las esclavas orientales, concediéndole a la mujer una mayor participación en la música.

Finalmente, bajo los faraones Saitas, se ve el deseo de todo el país de volver a las costumbres de los tiempos antiguos y cuando menos en los templos, la música vuelve a una pureza, prohibiéndose la música extranjera, en tal forma, que Herodoto pudo afirmar que, en Egipto, solo se permitía a los músicos tocar música del país.

1.2. GRECIA

En Grecia los músicos tienen un gran desarrollo. No inventaron nuevos instrumentos pero los que conservan de otros pueblos, los perfeccionaron: Representaron los sonidos por medio de las letras de su alfabeto; se estableció la educación musical obligatoria hasta los 30 años, dando como consecuencia que grandes grupos de personas pudiesen participar en la ejecución de obras musicales. Todo el arte musical de los griegos tiene como antecedente, la magia y la religión, de estas dos fuentes se crean los certámenes y los concursos musicales: actividades que se celebran en los juegos olímpicos, y se considera de origen religioso ya que se mostraba la habilidad de los ejecutantes y la fantasía de los compositores, tenían como temas favoritos, el combate que Apolo había tenido con la serpiente

pítica para apoderarse del lugar donde más tarde se construiría un templo al dios Delfos.

La música para el griego, era una actividad social extendida a todos los actos de la vida, públicos y privados, tan importantes como el idioma del mismo, y más tarde inseparable del culto religioso, la música entraba, en la base de la formación cultural del ciudadano libre, no se pensaba que era necesario tener grandes conocimientos en la música comparable a la del profesor que tenía que impartir, pero si era necesario tener nociones de música, para poder cumplir con sus deberes religiosos y sociales, desde los actos de imploración o reverencia a los dioses hasta los que celebran las victorias en los concursos. Las palabras de Platón son de una autoridad indiscutible al señalar: "Todo cambio en la música arrastra consigo un cambio de estado ... ¿acaso no descansa en la música lo más importante de la educación?..."(1)

Por lo tanto al faltar el elemento principal de la relación de trabajo, que es el salario, a los músicos de esta época y en este país no se les podía considerar como trabajadores, sino más bien como personas representantes de la divinidad

(1) Cit. por Guillermo Orta Y. -- Elementos de Cultura Musical. pág. 87 Edic. Cultura, 1960.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Cabe señalar que en ningún pueblo de la antigüedad hizo más aprecio de la música que los griegos. Los antiguos legisladores Solón y Licurgo la consideraban como ya hemos señalado parte esencial de la educación y de instrucción, creyéndola necesaria al estado, pero no bajo una subordinación.

En este país nos podemos dar cuenta que el músico tuvo gran importancia ya que al verse obligados los ciudadanos en aprender las nociones de la música, contrataban maestros para que se les impartieran clases a cambio de una remuneración, pero jamás existió una relación laboral o una reglamentación que regulara el trabajo del músico.

1.3. ROMA

Todo lo que en Grecia se había progresado, se destruye y se vuelve falsedad, con los músicos romanos. La música se convierte ruidosa y como adorno social propio para fomentar la vanidad de las personas, pues su actividad en este campo se limitaba al goce de la imitación. Entre las familias acomodadas se les proporcionaba enseñanza de este arte como medio para lucir su mediocre habilidad, que origina la creación de un músico musical de mal gusto y a cambio de una paga totalmente baja. Se funda un conservatorio para la enseñanza de la música y acabar con aquel tipo de música, pero por su mala organización, fue incapaz de detener ese mal gusto.

Como en todas las civilizaciones en que la cultura es importante, se desarrolla en Roma el amor por las cosas grandes y ostentosas, los grupos musicales están integrados por varias personas y al respecto señalaba el filósofo Séneca, "Que lamentaba que en los teatros hubiese más cantantes que espectadores", al mismo tiempo y como consecuencia natural, se pusieron de moda los "virtuosos", que tocaban con mucha habilidad y agilidad algún instrumento, contribuyendo todavía más a la degeneración del arte. Sabemos como el propio Nerón gustaba exhibirse como artista en el circo y cuanta pasión sentía por el arte de los sonidos.

Los músicos tenían la graduación de suboficiales, igual que los abanderados: los tocadores de tibia (llamado también dobles aulos con un ampliado pabellón) se asociaban y celebraban su fiesta gremial, estos tocadores de tibia eran elegidos entre los esclavos y estaban encargados de tocar la música escénica (predulios y entreactos, acompañamiento a coros y vocalistas).

Con la conquista de Macedonia (161 A. De C.) y la destrucción de Corinto (146 A. de C.) se llevaron junto a los esclavos prisioneros y músicos griegos a Roma. Los victoriosos generales Sulla y Antonio escogieron a grupos de artistas bajo su protección, dándoles algunos privilegios, como hospedaje y alimentos. Aunque a los músicos de los países dominados por Roma no se le honraba oficialmente, gozaban de la estimación del público y ni la crítica de los intelectuales, ni la impugnación general contra el teatro ni la música por parte de los conversos

a la religión cristiana pudieron frenar el entusiasmo por la música.

Durante el periodo del hambre en el año de 353 A. de C. fueron desterrados muchos extranjeros, concediendoles a 3000 bailarines con sus coros y maestros permiso para quedarse, por lo que el artista en general se le empezó a dar más importancia, pero sin haber una reglamentación que los rigiera, existiendo dos tipos de músicos de acuerdo a la categoría social que tuviera dentro de la sociedad romana; el ciudadano romano que recibía una remuneración por los servicios que prestaba como músico y el esclavo que solo recibía alimentos y hospedaje por su actividad.

HISTORIA DEL TRABAJADOR DE LA MUSICA EN MEXICO

1.4. EPOCA PRECORTESIANA

Entre los aztecas encontramos diferentes clases sociales bien definidas, la sacerdotal; la de los guerreros y la de los comerciantes, la clase desheredada el común del pueblo eran los macehuales. Las tres primeras tenían todos los privilegios de mando y riqueza, la última vivía de su trabajo.

Los templos y los señores tenían a su servicio poetas, compositores y músicos, llamados cuyapicque, los cuales estaban encargados de proporcionar todo el material para cada festividad, a cambio de este recibían honores y salarios.- siempre y cuando

su música no era parecida a otra, en dado caso eran destituidos, considerando a los músicos dentro de la clase de los masehuales. Tenían una completa organización musical, un sacerdote, llamado Metochtizín era el maestro de todos los cantores que tenían a su servicio, y los cuales estaban destinados a cantar en los Cúes; otro sacerdote llamado Tlapizatzin, tenía a su cargo de enseñar el canto que deberían de cantar a sus dioses en todas sus fiestas; y por último, el Epocoacuacuilli Tecpietoton, quien tenía a su cargo de componer en casos especiales, los cantos para los Cúes o para las casas particulares.

Los Aztecas tenían una fiesta religiosa en cada uno de sus meses (componiéndose estos de veinte días), la principal y más solemne, era la que se celebraba en el mes Tochcal, en honor de Tezcatlipoca, a quien llamaban omnipotente, todopoderoso, verdadero dios, prodigador de prosperidad, riqueza, fama, fortaleza. Estando encomendada a los enamorados, quienes procuraban la mayor brillantes posible, haciéndola lo más sonada posible, esta fiesta correspondía más o menos a la fiesta de pascua en la iglesia católica y en ella por especial privilegio de los dioses se sacrificaba la vida de "un mozo gentil, gracioso, dispuesto, bien arrostrado o encarado, y sobre todo que fuera MUSICO", el primer día del mes, veinte antes del sacrificio, le prevenían de 4 o 6 hermosas mozas, que entregaban a aquel mancebo, con quienes se recreaba durante aquellos veinte días, despidiéndose de las damas un día antes del sacrificio y en el que se les servía un gran banquete. Las damas se retiraban entre llantos y sentimientos, no sin antes haberse llevado

los instrumentos musicales que había usado durante el transcurso del año.

El día del sacrificio se disponía la víctima elegida con sus mejores vestidos llevando consigo algunos instrumentos como flautas, y subiendo por las gradas del Teocali, acercándose a la piedra del sacrificio, en donde momentos después tendría que expirar bajo el filo de un cuchillo sagrado; llegaba contento hasta el altar, orgulloso de su persona y de su arte, con la fe de tener mayores goces en la nueva vida en que iba a entrar aún más grande que los que había probado en tierra, lo acompañaban el elegido para el año entrante, quien iba a cerciorarse de la suerte que le esperaba. En lo más alto de Cú estaban aparejados los Sátrapas, quienes debían de sacrificarle. A esta solemnidad se le consideró como el "sacrificio de un músico".

En las ciudades de importancia como Texcoco, Tlálpán y Tenostitlan, existían escuelas de músicos en la que ya se impartía clases de canto, danza, y la ejecución de instrumentos, asistían jóvenes de ambos sexos, acompañados por personas de respeto y que se encargaban de vigilar que no se alteraran las buenas costumbres, habiendo en estas escuelas una rígida conducta.

El músico era considerado como un martir y a la vez una ofrenda hacia los dioses y no como un trabajador, ya que eran indispensables para que interpretaran su música en las

bodas y actos preliminares a ellas, en los entierros y actos fúnebres; para los nacimientos; para la siembra y la cosecha; en juego de pelota y en todos aquellos actos que por su tradición merecían mayor solemnidad, más no se les dio importancia como trabajadores.

1.5. EPOCA COLONIAL

Cuando Hernán Cortés llegó a América, uno de los principales problemas que se presenta es definir la situación de los indios, el dilema era si serían tratados como seres humanos o no, la reglamentación del trabajo de la nueva España estuvo regida por las disposiciones de las leyes de indias en la cual se establecía que el trabajador rural y en las minas sería para los indígenas y las ordenanzas sería para el trabajo en gremios y obrajes, en las leyes de indias se encuentra reglamentada la protección de los menores, duración del contrato de trabajo; exige un trabajo humano y justo en las relaciones obrero-patronales, el salario semanal y en dinero, salario mínimo y descanso dominical, previsión social, escuelas gratuitas donde se enseña el alfabeto, la doctrina cristiana y la técnica de los oficios. Las leyes de indias fué un cuerpo legislativo muy adelantado a su época, cuyas ideas aún en la actualidad estan vigentes, pues se otorgan prestaciones de las señaladas en este cuerpo de leyes.

Como el conquistador nunca cumplió con los deberes impuestos y si exigió en cambio formas desconsideradas de traba-

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

jo a los indígenas, en los años de 1518-1519, prohibieron el sistema de las encomiendas a través de provisiones reales, reservando el sistema de otorgarlas exclusivamente al rey.

Las prácticas musicales sufrieron un fuerte cambio a partir de la conquista. El factor principal que intervino fue:

La situación de subditos o subordinados en que quedarían colocados los indios, como ya se ha señalado, de este factor se deriva que las fiestas y actos cívicos que antes ejecutaban, fueron suprimidos o bien quedaban relegadas a un lugar insignificante, sin importancia y sin trascendencia política.

Los primeros cursos de música se impartieron en Texcoco por Fray Pedro de Gante, en 1524, uniéndose posteriormente Fray Juan de Caro y Fray Toribio Benavente. Los indios fueron excelentes alumnos, mostrando buenas facultades y no solamente aprendieron a tocar y a cantar, sino que hubo compositores, construyendo sus propios instrumentos, pero jamás los consideraron como trabajadores de la música ya que en ningún momento recibían alguna remuneración.

Como hemos afirmado existía una legislación relacionada con los trabajadores indígenas, pero no con los trabajadores músicos, ya que no fue hasta la creación del Colegio de Infantes del coro de la catedral metropolitana de México, en que en las actas capitulares de las determinaciones tomadas por los miembros

del Cabildo Eclesiástico "se anclaban y se ordenaban disposiciones sobre los "mosos del coro", correspondiendo este privilegio a los conquistadores.

La primera determinación capitular se refiere a las propinas y al sueldo que recibían los educandos infantiles por los servicios prestados en el coro, y que corresponde al día 7 de enero de 1539, y que la letra dice: "Asimismo se manda por el dicho señor abispo e cabildo que por mandato estaba mandado que los mozos del coro no se les desen hopas, que agora mandan que alinde de los dichos XII pesos que se les dan de salario por año, se les dan sus hopas por razón que sirven de cantores".

(2)

Existen dos determinaciones más correspondientes al 7 de febrero de 1539 y que a la letra dicen:

"Así mesmo se mandó asentar, por, que no estaban asentado que el Bartolomé Maxía, mozo de coro, desde primerc de febrero de mil quinientos y treinta y ocho años, y que desde este día se le libre su salario a razón de doce pesos de oro de minas por año".

"Así mesmo se asentó Francisco de Santa María desde

(2) cit. por Gabriel Saldivar.- Historia de la Música en Méxi--
co.- Edit. cultura.- 1954.- pág. 142.

primero de julio de dicho año". (3)

En 1574 principiaron admitirse músicos de diversos instrumentos en el coro, según las actas del cabildo eclesiástico de la catedral de la Ciudad de México, en octubre de ese mismo año se nombro a Bartolomé de Luna, sin especificar que instrumento, pero a quien se le asigno un sueldo anual de doscientos pesos de oro de minas, nombramiento que le fue ratificado con un aumento de sueldo de mil pesos de oro de minas.

Como nos podemos dar cuenta, los privilegios del trabajo de los músicos correspondían exclusivamente a los españoles ya que los indios independientes de las clases y ejecución de la música, se dedicaban a otras actividades como el trabajo en las minas y en la agricultura. Trabajos que se encontraban en pésimas condiciones, pues a pesar de que se regían bajo legislaciones tan brillantes como las leyes de indias, los españoles jamás obedecieron los principios emanados de la ley.

1.8. MEXICO INDEPENDIENTE :

No fué unicamente la situación política en que se encontraba la Nueva España, lo que llevo a los Insurgentes a luchar por la independendencia, sino que también influyó la condición económica y el anhelo de un mejoramiento cultural y social de

(3) Ibidem, pág. 143.

los habitantes. Los principales representantes fueron HIDALGO Y MORELOS.

HIDALGO.- Sacerdote mexicano, precursor del movimiento de independencia, nacido en corralejo (1753-1811), parroco de Dolores organizó una revolución contra los españoles, lanzando el llamado grito de Dolores, la noche del 15 al 16 de septiembre de 1810 en el padre Hidalgo no encontramos perfectamente definido el pensamiento de una reforma social, sin embargo en el decreto promulgado el 6 de diciembre de 1810 en Guadalajara, hay ideas en tal sentido: 1.- que todos los dueños de esclavos deberán darles la libertad dentro del término de diez días so pena de muerte, la que se aplicara por transgresión de este artículo; 2.- que cese para lo sucesivo la contribución de tributos, respecto de las castas que lo pagaban.

MORELOS.- Heroó de la independencia, nacido en Valladolid hoy Morelia, muerto en San Cristobal Ecatepec, (1765-1815), mestizo de raza y clérigo, al levantarse, don Miguel Hidalgo contra la dominación española en 1810, se puso de su lado luchando junto con él, ganando las batallas de Cuautla, Oaxaca y de Acapulco, convocó al primer congreso nacional que el día 6 de noviembre de 1813 proclamó la independencia de México. EN la acción de Tezmalaca fué hecho prisionero, condenado a muerte y ejecutado. En esta época la situación de la clase trabajadora fué la mas mala, al perder su vigencia las leyes de indias quedaron las relaciones obrero-patronal sometidas a la costumbre y condiciones en que se prestaba el trabajo fueron fijadas por

el patrón. Los músicos al no verse apoyados por una legislación que los protegiera, decidieron actuar en teatros como un medio de subsistencia y cultivo artístico, espectáculo que sin retribuciones de castas o clases sociales se asistía mediante una paga.

A partir de la consumación de la Independencia, el músico y el artista, toman conciencia de su papel creando instituciones que mantendrán latente la enseñanza y la difusión de la música y la cultura.

Lucas Alamán, ministro de relaciones, hombre culto, protegió e impulsó sus proyectos, siendo estos, la publicación de sus elementos de música (1823) y la organización de la primera sociedad Filarmónica (1824), presentando al ejecutivo de la nación junto con José Mariano Elizaga, las siguientes proposiciones:

A) Organizar, bajo el patrocinio y dirección de la sociedad Filarmónica, un coro y una orquesta sinfónica, los cuales conjuntos se pondrían al servicio de los conventos, de las catedrales y de la iglesia, a cambio de una pequeña contribución que se destinaría al pago de sueldos del personal y el remate al sostenimiento de la sociedad filarmónica.

B) La segunda implicaba la realización de sus conciertos mensuales ejecutados por la orquesta y por los coros, cuyo producto también se destinaría, cubriendo los gastos, al sosteni-

nimiento de la sociedad filarmónica.

C) La tercera se encaminaba a la fundación de una imprenta de música profana, de la cual carecía el país, destinándose las utilidades al sostenimiento de la propia sociedad.

(4)

Proyectos que fueron negados por el gobierno. No obstante el propio, Elizaga costearía todos los gastos pero, de su propio peculio.

Es indudable que en nuestro país tuvo gran influencia el pensamiento de las teorías individual-liberalistas, que proclamó la libertad, igualdad y fraternidad, y se olvidó de la realidad, nuestro pueblo necesitaba la protección de la autoridad, que impusiera medidas tendientes a resolver los problemas económicos y sociales y sin aportar soluciones satisfactorias dejó en el mayor desamparo a los trabajadores que años anteriores al de 1857 comenzaron a formar grandes grupos de asalariados con la presencia de la gran industria quedando sin protección los obreros, artesanos y peones de haciendas, teniendo como dogma la propiedad privada.

Ahora bien las leyes de Reforma y la Constitución Política del 5 de febrero de 1857, marcaron el triunfo del individualismo liberal.

(4) cit. por.- Julio estrada.- la música de México.- T.I. Historia.- 3. período de la independencia a la revolución.- U.N.A.M.- 184.- pág. 19-20.

La Constitución estaba formada por ocho Títulos, consagrando en el artículo 9o. el derecho de asociarse o reunirse pacíficamente, sin embargo el Código Penal de 1871 en su artículo 825 tipificó como delito, el que los obreros se reunieran para mejorar sus condiciones de trabajo, solo podían formar asociaciones mutualistas. En materia de trabajo se consagró un solo artículo el 4o. y del cual hablaremos más adelante.

Como nos podemos dar cuenta la clase trabajadora solamente contaba con un artículo que difícilmente podía hacerse valer, ya que como lo decía el ilustre constituyente de 1857, Don Ignacio Ramírez, hablar de contratos entre el propietario y el jornalero es hablar de un medio para asegurar la esclavitud.

(5)

El trabajador vivía y laboraba en condiciones miserables gastando sus energías, para poder llevar a su hogar un mendrugo de pan, sin que ese mendrugo alcance siquiera para alimentar a sus hijos; considerando al obrero, hombres viciosos degenerados.

En algunas regiones el trato al trabajador llegó al látigo, en cada hacienda existió una tienda de raya; los productos eran malos y caros, y el trabajador se vio obligado a comprar en ella, pues la moneda con que se le paga era propia del latido.

(5) cit. por Trueba Urbina.- el nuevo artículo 123.- pág. 51. - Edit. Porrúa.

fundista. Martín Mota nos describe la alimentación en el Istmo de Tehuantepec, la cual consistía en unas cuantas tortillas, atole y a veces pescado generalmente descompuesto, jornadas de trabajo que en muchas veces empezaban de las 07:00 a las 20:00 y en otras ocasiones laboraban de 15 a 16 horas diarias.

Se ha observado que el trabajador en general, pase a la legislación que los regían, se encontraban en condiciones desagradables para laborar, y si nos dirigieramos al trabajador de la música nos daríamos cuenta que no existía alguna ley que nos rigiera ni mucho menos que los protegiera, puesto que solamente se encontraban a las ordenes del gobierno y de la clase económicamente fuerte a los cuales no se les podía exigir un salario ya que se deberían de acatar a lo que estos les proporcionaban.

CAPITULO II
LEGISLACION SOBRE EL DERECHO DE LOS ARTISTAS
INTERPRETES Y EJECUTANTES EN
MEXICO Y OTROS PAISES

1. DIFERENCIA ENTRE ARTISTA INTERPRETE Y ARTISTA EJECUTANTE.

El artículo 3o. de la Convención de Roma establece, que se entenderá por artista ejecutante o interprete, "Todo actor cantante, músico, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".

El artículo 9o. de la misma Convención extiende al indicar que cada uno de los estados contratantes podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas, en base a lo anterior, los otros países miembros han desarrollado sus propios conceptos sobre actor, cantante, músico, bailarín, etc. así tenemos que el artículo 56 de la Ley de Derecho de Autor del Salvador, señala "Son considerados como intérpretes para los fines de la presente Ley, los músicos, cantantes, actores u otras personas que efectuando esta labor se sirven de sus propias obras o las de un tercero.

La Ley de derecho de autor de 1965 de la República Federal Alemana en su artículo 73 establece "Es considerado artista intérprete o ejecutante en sentido de la presente Ley, toda persona que recite, represente o ejecute una obra o que participe como artista en la recitación, representación o ejecución de una obra.

Tomando en cuenta su importancia y el desarrollo que

ha alcanzado en las legislaciones el artista intérprete y ejecutante es conveniente hacer notar las diferencias que según algunos autores hacen de cada uno de ellos.

PAUL OLAGNIER, distingue entre intérprete y ejecutante al afirmar lo siguiente: "La interpretación supone un trabajo individual por parte del artista comediante, cantante o solista; la ejecución supone el trabajo colectivo de un conjunto de músicos. (6)

CARLOS MOUCHET Y SIGFRIDO RADAELLI, clasifican a los artistas intérpretes o ejecutantes de la siguiente forma:

EJECUTANTES.- Son los que interpretan música mediante el empleo de un instrumento, puede ser solista o participante de conjuntos instrumentales.

CANTANTES.- Pueden ser solistas o participantes de coros deben considerarse incluidos en este grupo a los artistas líricos.

BAILARINES.- Son los intérpretes de ballet o danza.

DECLAMADORES.- Son los intérpretes de obras literarias normalmente en verso.

(6) El derecho de los artistas, intérpretes y ejecutantes. P. - Olagnier.- pág. 5 Edit. Trillas.

La actuación de los intérpretes puede ser individual o colectiva. (7)

Por su parte, en México la Ley Federal de Derechos de Autor antes de las reformas de 1963, en su artículo 82 se estableció: "Es intérprete quien, actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra".

"Se entiende por ejecutantes a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituye una unidad definida, que tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento".

Estas definiciones fueron excluidas en virtud de las reformas que hemos mencionado, para incorporar en su artículo 82 de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente la consignada en el artículo 30. de la Convención de Roma de 1961 y que ya ha quedado asentada.

Es necesario para poder comprender la definición establecida en el artículo 30. de la convención de Roma, recurrir al informe del relator general de la Conferencia Internacional, y la cual se lee, "Se acordó que el significado de la expresión

(7) Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas.- Tomo III.- pág. 27. Edit. Limusa.

obra literaria o artística utilizada en la definición de artista intérprete o ejecutante y en otras disposiciones de la convención será el mismo que tiene esa expresión en la Convención de Berná y en la Convención Universal sobre derechos de autor y que incluye concretamente las obras musicales, teatrales y dramático-musicales. Además, se acordó que los directores de orquestas o cantantes se considerarían incluidos en la definición de Artistas Intérpretes o Ejecutantes". (8)

Las Convenciones Internacionales, las legislaciones, la jurisprudencia y la doctrina, tienden a considerar como sinónimos al intérprete y al ejecutante para los efectos de la protección legal; en cambio consideramos que al artista intérprete, es aquel que para interpretar una obra se vale de su voz y su cuerpo, y los músicos ejecutantes son aquellos que interpretan la obra con auxilio de un instrumento musical.

Finalmente es conveniente señalar que el derecho del artista intérprete o ejecutante es conexo al de autor y presupone la existencia del mismo. Se fundamenta en que aquellos le imprimen a la obra su sello personal y su estilo, haciendo una verdadera creación, la cual es secundaria porque depende de la existencia de la obra a interpretar, que es la del autor, por lo que haciendo una diferencia entre ellos se desprende que:

(3) Cit. por J. Ramón Obon León.- Derecho de los artistas intérpretes.- edit. Trillas.- pág. 84.

1.- El derecho de Autor es primario y derecho de Intérprete es parcial; el segundo no puede existir sin el primero.

2.- El intérprete se distingue del autor en que tiene las siguientes facultades exclusivas:

a) Derecho de interpretar con estilo personal, mientras que el intérprete ejecute la obra ajustándose a las partituras o libreto, su estilo personalísimo de actuación no debe ser afectado.

b) Derecho de continuar y terminar la propia interpretación.- El intérprete no puede admitir que una actuación iniciada por él sea terminada por otro, aunque haya de representar el mismo personaje o terminar la actuación en el modo en que ella comenzó. La substitución implicaría el aniquilamiento definitivo del artista y la destrucción total de la interpretación, así como la del estilo personal. (9)

c) Derecho de modificar la interpretación y el estilo interpretativo.- la persona que se dedique a fijar interpretaciones no puede, lógicamente exigir al intérprete que ejecute sus actuaciones en una forma que el artista considere inadecuada.

(9) "Las facultades exclusivas fueron tomadas del volumen I de la publicación" ¿Que es la asociación Nacional de Intérpretes, S.C.?"

3.- El derecho de intérprete se distingue del autor en que no puede pensarse en el plagio del estilo, ya que la imitación que se haga de la interpretación, por más que perfecta que ésta sea, es un género diferente de actuación.- es el caso de los imitadores profesionales en los que su arte se manifiesta precisamente en esa imitación.

4.- En el aspecto patrimonial la duración de la protección concedida por la Ley a los autores es de toda la vida y 30 años después de su muerte, mientras que la protección concedida a los intérpretes y ejecutantes es de solamente 2 años, contados a partir de la ejecución o fijación de su interpretación.

Tanto como los intérpretes como los ejecutantes tienen derecho a percibir una compensación económica por los servicios que realizan al interpretar o ejecutar, la cuál debe ser proporcional al grado de intervención que tuvieren en el aumento de rendimiento económico de la obra. Además hay que agregar que también tienen la exclusividad de permitir o negar la publicación, difusión o producción que de su interpretación se haga, aún cuando el autor lo permita respecto de su obra.

2.2. ASPECTO PATRIMONIAL DEL DERECHO DE INTERPRETE Y EJECUTANTE

Es aspecto patrimonial del derecho de interprete y ejecutante, consisten en la percepción económica a que tienen derecho los interpretes y ejecutantes por la explotación que se haga de sus actuaciones, teniendo la facultad exclusiva de

disponer a cualquier título, total o parcialmente de sus derechos patrimoniales. (Artículo 84 y 85 de la Ley Federal de Derechos de Autor).

El artículo 79 de la ley vigente establece que los derechos por el uso o explotación de obras protegidas se causan cuando se realizan ejecuciones, representaciones o proyecciones confines de lucro, y las disposiciones de este artículo son aplicables en lo conducente a los derechos de los intérpretes y ejecutantes.

El artículo 80 de la misma ley establece que: "Los fonogramas o discos utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo o indirecto mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes..." los artículos 82 al 90 reglamentan y establecen los derechos del intérprete, tanto en su aspecto personal como en su aspecto patrimonial, concediéndole a este último una duración de 20 años a partir de la ejecución, grabación en fonograma o transmisión de la actuación del intérprete.

2.3. LEGISLACION DE ARGENTINA

Las legislaciones han seguido criterios diferentes para lograr la solución del problema que representa la falta de convenio para determinar el monto del derecho pecuniario del intérprete o ejecutante, problema que sin lugar a duda es uno de los más importantes en esta materia.

En la legislación de Argentina, se establece que el intérprete de una obra literaria o musical tiene derecho a exigir una retribución por interpretación difundida o retransmitida mediante la radio, la televisión, o bien grabada o impresa sobre disco, cinta, o cualquier otro medio apto para la reproducción sonora o visual. No llegándose a un acuerdo pués el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente.

En esta legislación quiso lograr la máxima garantía de exactitud para la fijación del derecho pecuniario. (Legislación de Argentina No. 11723).

Si bien es cierto, que en un juicio es posible rendir todos los dictámenes y contra dictámenes periciales que las leyes procesales permitan, pero que en este caso esta condenado al fracaso. Es muy costoso para el intérprete seguir juicios en cada ocasión en que se ejecute una interpretación suya, y no con el fin de castigar al violador de sus derechos, sino con el fin de unicamente el monto de su compensación económica.

La necesidad de llevar a los tribunales cada caso, que por lo general no es de una gran cuantía, hace absolutamente difícil que el pequeño industrial de la reproducción, de los cuales hay cientos, actúe de buena fe haciendo pagos cuyos montos no conoce, ya que la ley implícitamente señala la posibilidad de llevar adelante ejecuciones sin convenio previo y después será hecha la fijación del valor de la ejecución por un tribunal.

El sistema de fijación mediante un juicio sumario, solamente puede ser aceptable en general, cuando la cuestión ha de ventilarse entre un intérprete o una asociación de intérpretes y una gran empresa reproductora.

Desde luego, no puede ser efectivo para proteger al intérprete contra los pequeños industriales de la reproducción que son quienes usan las ejecuciones en un mayor volumen y en una forma mucho menos pública.

2.4. LEGISLACION ITALIANA

La ley Italiana sobre derechos de autor de 1941, establece en su artículo 80 que el intérprete tiene derecho a una justa compensación, la que denomina "QUO COMPENSO"

Para fijar el monto de la compensación, remite al reglamento de la misma ley, el cual en su artículo 25 establece: "La compensación debida a los intérpretes y su distribución según los artículos 80 y 84 de la Ley, las establecerá el ministro de cultura, a propuesta de la asamblea del comité consultivo permanente para el Derecho de Autor".

El Código Civil Italiano en su artículo 2579 establece que a los artistas, actores o intérpretes de obras o composiciones dramáticas o literarias y a los artistas o ejecutantes de obras o composiciones musicales, aun cuando las obras o composiciones indicadas estén en el dominio público, compete dentro

de los límites, para los efectos y con las modalidades que se fijan por las leyes especiales, independientemente de la eventual retribución que corresponde por la recitación, representación o ejecución, el derecho a una compensación, equitativa frente a quien difunda o transmita por teléfono u otro aparato equivalente, o bien grave, registre o de cualquier manera reproduzca sobre aparato equivalen a la indicada recitación, representación o ejecución.

En relación con el artículo anterior, la Ley Italiana sobre derecho de autor de 1941, establece en su artículo 82 lo siguiente: "A los efectos de la aplicación de las disposiciones que preceden se comprende en la denominación de artistas actores o intérpretes y artistas ejecutantes:

1.- Aquellos que desempeñan la obra o composición literaria, dramático o musical una parte de destacada importancia aun que sea secundaria de la obra.

2.- Los directores de orquesta o de coro.

3.- Los conjuntos orquestal o coros, a consideración de que la parte orquestal o coral tenga valor artístico de por sí estable y no se trate de simple acompañamiento.

2.5.- LEGISLACION MEXICANA

Se crea la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1857, estableciéndose en su artículo 4o. lo siguiente:

te "Todo hombre es libre para abrazar la profesión industria o trabajo que se le acomode, siendo útil y honesto y para aprovechar de sus productos. Ni uno ni otro podrá impedirse sino por sentencia judicial cuando ataque los derechos de terceros, o por resolución gubernativa, dictada en los términos que marque la ley, cuando ofendan los de la sociedad.

No obstante los muchos vacíos que este artículo dejaba con los derechos de los artistas, al señalar que toda persona tiene derecho para aprovechar de sus productos, se da un gran avance al publicarse los Códigos Civiles de 1870 y 1884 que contenían respectivamente en su título octavo, referido al trabajo, las disposiciones sobre derechos del artista intérprete, ya que en aquel tiempo no se había dado el importante desarrollo tecnológico en lo que a medios de difusión se refiere, motivo por el cual no se habla de artista ejecutante.

Cabe hacer mención que en los citados Códigos ya se habla de los músicos, pero no como ejecutantes sino como autores de composiciones, según se desprende del artículo 13 del decreto de gobierno de 1846 y del artículo 1306 fracción V del Código Civil de 1870.

ARTICULO 13.- Los pintores, músicos, grabadoras y escultores tendrán derecho de propiedad de sus obras originales, el tiempo de 10 años, extendiéndose a ellos la disposición del artículo 5o.

ARTICULO 1306.- Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras, fracción ...

VI. LOS MUSICOS

Como se pueda observar, en estos ordenamientos se tutela los derechos de autor, reconociendo estos al creador de la obra, no al ejecutante. Surgiendo más adelante el Código Civil de 1920 entrando en vigor en 1932, y en el cual ya encontramos referencias de los músicos ejecutantes, estableciendo en su artículo 1183 fracción VI lo siguiente: Tienen derecho exclusivo por treinta años, a la publicación o reproducción, por cualquier procedimiento, de sus obras originales.

V. LOS MUSICOS, YA SEAN COMPOSITORES O EJECUTANTES

A raíz de la convención de Washinton de 1947, el derecho de autor se separa del Código Civil, para estructurarse como una disciplina autónoma en la Ley Federal del Derecho de Autor de 1947, la cual fue abrogada por la Ley de 1956 y a su vez esta fue derogada por la Ley Federal de Autor de 1963, que es como se conoce comúnmente con sus reformas y adiciones del 11 de enero de 1982.

Nuestra Ley Federal sobre Derechos de Autor vigente, ha adaptado el sistema de delegar a la Secretaría de Educación Pública, la facultad de establecer el derecho pecuniario a falta de convenio expreso, por medio de la fijación de tarifas.

Las disposiciones que establece la aplicabilidad de tales tarifas son los artículos 79 y 80, los cuales mencionan lo siguiente:

ARTICULO 79.- Los derechos por el uso o explotación de obras protegidas por esta ley, se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obteniendo directa o indirectamente.

Estos derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores con los usufructuarios a falta de convenio se regularán por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, las que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y otros integrando las comisiones mixtas convenientes.

ARTICULO 80.- Los fonogramas o discos utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo e indirecto, mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes.

El monto de estos derechos se regirá por las tarifas que fije la Secretaría de Educación Pública, oyendo a los intérpretes o ejecutantes, o sus miembros, o individualmente cada autor, intérprete o ejecutante, celebren convenios con las empresas productoras o importadores que mejoren las percepciones establecidas por las tarifas y que en todo caso serán autorizadas por la Dirección General de Derecho de Autor.

Para los efectos de los artículos anteriores se considera artista intérprete o ejecutante, "todo autor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística, asimismo los interpretes o ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones, de acuerdo con los artículos ya mencionados.

La ley también señala que cuando en la ejecución intervengan varias personas, la remuneración se distinguirá entre ellos, según convengan. A falta de convenio, las percepciones se distribuirán en proporción a las que se hubiesen obtenido al realizar la ejecución.

Si bien es cierto que el artículo 79 establece que a falta de convenio expreso, esta remuneración será regulada por las tarifas que expida la autoridad administrativa. La expedición de tales tarifas implica tanto como fijar a la interpretación un valor comercial, sobre un derecho que por disposición Constitucional, es un privilegio exclusivo del intérprete y cuya fijación económica depende exclusivamente de su voluntad de contratante. Entonces con que un usuario se niegue a celebrar un convenio para que el Derecho exclusivo del intérprete, se convierta en derecho a percibir una cantidad que fija la autoridad administrativa, convirtiéndolo así en un derecho exclusivo ya no del intérprete, sino del usuario, ya que este podrá usar

la interpretación todas las veces que le venga en gana mediante el pago del precio que establece la tarifa de la Secretaría de Educación Pública.

La fijación de tarifas de este tipo, es perfectamente comprensible y necesarias en instituciones del derecho administrativo, tales como la concesión de servicio público, en que el estado transmite a un particular la facultad de prestar para utilidad general un servicio de que el es originalmente titular, y por eso fija la manera y el costo de la prestación tal y como lo menciona Fraga en su libro "Derecho Administrativo".

"La organización del servicio comprende todas las normas técnicas necesarias para el manejo del mismo y que son idénticas a las que se estaría si el servicio en vez de ser ccesionado, fuera administrado directamente por el poder público".

"Dentro de este primer elemento de la concesión, queda comprendido las disposiciones referentes a horarior, tarifas modalidades de prestación del servicio, derechos de los usuarios". (10)

Dentro de este capítulo es conveniente señalar el por que la relación contractual de los artistas intérpretes o ejecu-

(10) Gabino Fraga.- Der. Administrativo.- 5a. edición.- 1952.- pág. 410 Porrúa.

tantes es laboral y no civil, como ya lo habíamos explicado, los derechos de estos se separan del Código Civil para reformar una disciplina autónoma, ahora bien el artículo 2606 del Código Civil vigente para el Distrito Federal señala: "El que presta y el que recibe los servicios profesionales pueden fijar, de común acuerdo, retribución debida para ellos".

Cuando se trate de profesionistas que estuvieren SINDICALIZADOS" se observarán las disposiciones relativas, establecidas en el respectivo contrato colectivo de trabajo. "tal y como lo establece el maestro Trueba Urbina en el comentario al artículo 304 de la Ley Federal de Trabajo:

"Se confirma nuevamente nuestra Teoría Integral de que la prestación de servicios de una persona a otra es constitutiva de un contrato o relación de trabajo y se encuentra regida por las disposiciones laborales y no por las normas del Código Civil, aunque se trate de la prestación de servicios profesionales, pues conforme a lo establecido por el artículo 123 constitucional los jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, abogados, médicos, artistas, deportistas, sino de una manera general a todo contrato de trabajo, entendiéndose que existe éste entre el que presta un servicio y el que lo recibe, sin necesidad

de subordinación cuyas raíces se encuentran en la reglamentación de los ordenamientos civiles del siglo pasado". (11)

(11) Alberto y Jorge Trueba Urbina.- Ley federal del Trabajo.- edición.- 1980.- pág. 135.- comentario al art. 304. edit.- Porrúa.

CAPITULO III

EL TRABAJADOR MUSICO A NIVEL INTERNACIONAL

4.1. CONCEPTO DE TRABAJADOR

La ley Federal del Trabajo de 1970 nos dice en su artículo octavo primera fracción: "Trabajador es la persona física que presta a otro, física o jurídica, un trabajo personal subordinado".

Conforme al capítulo que estamos analizando trabajador migratorio es todo aquel o aquellos que salen fuera del país a prestar un servicio personal mediante una remuneración y protegidos bajo ciertas condiciones estipuladas en un contrato de trabajo.

4.2. CONCEPTO DE PATRON

La ley Federal del Trabajo de 1970 expresa en su artículo 1º "Patrón es la persona física o jurídica que utiliza los servicios de uno o varios trabajadores".

Se observa que nuestros juristas contemplaron no sólo el problema íntimo de nuestros trabajadores sino también el problema migratorio ya que en la actualidad son contingentes los que emigran en busca de trabajo.

4.3. CONCEPTO DE CONTRATO DE TRABAJO

Nuestra Ley Federal del trabajo de 1970 en su artículo 20 párrafo segundo dice: "Contrato de Trabajo, cualquiera que

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

4.4. CONCEPTO DE SALARIO

Nuestra Ley del Trabajo no dice en su artículo 83 que: "Salario es la retribución que debe pagar el patrón al trabajador a cambio de su trabajo".

El maestro Mario de la Cueva nos señala que: "Salario es la retribución que debe percibir el trabajador por su trabajo, a fin de que pueda conducir una existencia que corresponda a las de dignidad de la persona humana, o bien una retribución que asegure al trabajador y a su familia una existencia decorosa". (12)

Nuestra Ley General de Población en sus artículos 79 y 138 nos señala: "En la emigración individual de trabajadores mexicanos a la salida del país acreditarán tener un contrato de trabajo por tiempo obligatorio, que esté autorizado por las autoridades laborales y el cónsul del país donde se prestara el servicio y que tendrán salarios suficientes para satisfacer todas sus necesidades.

(12) De la Cueva Mario, El Nuevo Derecho Mexicano de Trabajo 5ª Edición.- Pág. 54. Edit. Porrúa.

4.5. CONCEPTO DE CONSUL

Es aquella persona autorizada en puerto otra población de un Estado extranjero para proteger las personas e intereses de los individuos de la nación que los nombra, y arreglar en ciertos casos las diferencias que hubiere entre ellos. (13)

Existen autores que nos dan una definición más acorde a la época, en que la institución consular tiene una marcada importancia:

CONSUL.- "Es un órgano que un Estado envía y otro recibe para ejercer ciertas atribuciones de la soberanía y proteger los intereses de los miembros del Estado que los envía en el que lo recibe. (14)

4.6. CONCEPTO DE LEGALIZACION

Este elemento es indispensable para la validez del Contrato de Trabajo para la prestación de servicio en el extranjero pues como lo explicaré más adelante el objetivo de este capítulo es la protección del músico en el extranjero.

Legalización.- "Certificado o nota con firma y sello,

-
- (13) Diccionario de la Real Academia Española 19ª. Edición, Madrid España, 1970, pág. 349.
- (14) Alfred Verdross, Derecho Integral Público, Madrid España, 1957, 3ª Edición, Pág. 233.

que acredita la autoridad de un documento o de una firma. (15)

4.7. CONCEPTO DE INDEMNIZACION

Sobre este concepto nos dicen algunos autores lo siguiente:

INDEMNIZACION.- "Es el resarcimiento de los daños causados. La indemnización debe tomarse de la hacienda del que ha causado el daño. (16)

INDEMNIZACION.- Es un derecho, cuya finalidad esencial consiste en salvaguardar la dignidad del trabajador que repugne regresar a una empresa en la que fue injuriado o vejado. (17)

La finalidad de estas definiciones es la de proteger la dignidad del trabajador en un carácter económico y social en contra el patrón.

4.8. LEY FEDERAL DEL TRABAJO

Las principales disposiciones de esta Ley, aplicables

(15) Ibidem pág. 793.

(16) Joaquín Escribich, Diccionario Razonado de Legislación y Jurisprudencia, 1885, Novísima edición, Méx. Pág. 1151.

(17) María de la Cueva, El Nuevo Derecho Mexicano de Trabajo. 5ª edición pág. 262. Editorial Ferrua.

al capítulo que estamos analizando están contenidas en el artículo 25 el cual menciona lo siguiente.

ARTICULO 28.

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

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

C) El trabajador tendrá derecho a las prestaciones que otorguen las instituciones de seguridad y previsión social a los extranjeros en el país 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 esta ley, por lo menos.

D) Tendrá derecho a disfrutar, en el centro de trabajo o en lugar cercano, mediante arrendamiento o cualquier otra forma de vivienda decorosa e higiénica.

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

III.- El escrito que contengan las condiciones de trabajo será sometido a la aprobación de la Junta de Conciliación y Arbitraje dentro de cuya jurisdicción se celebre, 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 deberá constituirse en el Banco de México o en la institución bancaria que éste designe. El patrón deberá comprobar ante la misma junta el otorgamiento de la fianza o la constitución del depósito.

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

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

IV.- El escrito deberá ser visado por el Cónsul de

la Nación donde deban prestarse los servicios, y

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

ARTICULO 29.

Queda prohibida la utilización de menores de 18 años para la prestación de servicios fuera de la República, salvo que se trate de técnicos, profesionales, artistas, deportistas y, en general, de trabajadores especializados.

La preocupación constante del pueblo de México y convicción profunda y arraigada en el mismo ha sido encontrar fórmulas legales que permiten la realización de la justicia social. Una de estas cristaliza en las disposiciones de la Ley Federal del trabajo, que con estricto respeto a las normas constitucionales reglamenta la prestación de servicios de todos los trabajadores en territorio nacional sin distinción de sexo, raza, edad, religión, o condición social y aún más allá al procurar la protección del trabajador mexicano cuando éste emigra al extranjero con el propósito de desempeñar su trabajo, los requisitos que en tal caso deben satisfacer y añadiendo a las condiciones generales de todo contrato laboral que el patrón cubrirá los gastos de transporte, repatriación, traslado y los que se origine por el paso de fronteras.

La protección al trabajador mexicano se amplía al prohibir el empleo de menores de 18 años para la prestación de servicios, salvo en los casos que se ha señalado.

Aún cuando se ha notado que nuestra legislación laboral es el resultado de la constante preocupación del pueblo mexicano para proteger a sus trabajadores y que esta se amplía a aquellas que van a prestar sus servicios fuera de la República, en la práctica no es posible según el procedimiento establecido en la Ley ya que es difícil de aplicarse en virtud de que las disposiciones están dirigidas a cuando la relación laboral se establece en territorio de la República, sin embargo no prevee el caso en el que la relación laboral nazca y se establezca en el extranjero, posibilidad como la que se presenta en el caso de los trabajadores mexicanos que van a laborar al Canadá.

En este caso la contratación se celebra en Canadá por lo que se aplican las leyes de ese país y no las nuestras, sin embargo el Gobierno de México por conducto de las dependencias competentes del ejecutivo federal supervisa la contratación y el contrato de trabajo es revisado cada año por funcionarios Mexicanos y canadienses.

Ahora analizaremos algunas de las leyes encaminadas a la protección de esos nacionales fuera del territorio nacional, en una manera general.

4.9. LEY ORGANICA DEL SERVICIO EXTERIOR MEXICANO Y SU REGLAMENTO

Estos instrumentos jurídicos establecen las disposiciones legales que rigen el servicio exterior mexicano.

La aplicación de esta Ley y su Reglamento compete a la secretaría de Relaciones Exteriores por corresponderle dirigir el servicio exterior por mandato expreso de la Ley.

El principio de derecho aceptado y reconocido por la comunidad internacional a los estados soberanos para proteger sus nacionales en el extranjero, establecido en la convención de Viena sobre relaciones consulares se encuentra consagrado en el artículo 13 de la Ley orgánica del servicio exterior mexicano señala que los funcionarios del servicio exterior deben dentro de los límites autorizados por el derecho internacional así como por los tratados y convenciones vigentes, proteger los derechos y los intereses de los mexicanos ante las autoridades del estado en que se encuentren acreditados.

Este mismo principio se reitera y desglosa en el reglamento de la Ley en el que dentro de las obligaciones atribuidas a los funcionarios del servicio exterior mexicano.

ARTICULO 1º.

Tienen la obligación de proteger los derechos e intereses del Gobierno de México y de los mexicanos que se encuentren en el

extranjero. La obligación de proteger a los mexicanos en el extranjero, se realiza fundamentalmente por los funcionarios consulares.

Respecto a los trabajadores mexicanos migratorios que se encuentran consignados en los artículos del reglamento que a continuación se transcribe:

ARTICULO 225.

Los funcionarios o empleados del servicio exterior recomendarán a los mexicanos, por cuantos medios estén a sus alcances, la conveniencia de que les sometan para su revisión los contratos que celebren sobre trabajos agrícolas, industriales o sobre prestación de servicios personales, a fin de suprimir en ellos las bases o condiciones onerosas o injustas, e incluir las garantías necesarias.

ARTICULO 226.

Los funcionarios o empleados del servicio exterior interpondrán sus buenos oficios, y si fuere necesario harán uso de su representación oficial para evitar daños y perjuicios a los mexicanos en su persona o interés, siempre que tengan conocimiento de la violación de contratos semejantes señalados en el artículo anterior.

ARTICULO 228.

Cuando un mexicano sufiere accidente en el trabajo el funcionario o empleado del servicio exterior de la jurisdicción se apresurará a levantar el acta respectiva, de ser posible en el mismo lugar de los hechos y procura que el patrón indemnice a la víctima los auxilios inmediatos y otorgue la indemnización a que tenga derecho conforme a la Ley en vigor donde ocurrió el accidente.

ARTICULO 233.

Cuando los funcionarios o empleados del servicio exterior tengan conocimiento de compañías o personas de su jurisdicción, que hayan dejado de cumplir contratos celebrados con mexicanos o de no darles el tratamiento debido, por todos los medios a su alcance darán a conocer a la colonia mexicana de la jurisdicción los hechos respectivos para que este proteja eficazmente. Asimismo lo comunicará a la Secretaría de Relaciones Exteriores para que ésta por conducto de la prensa, los dé a la publicidad en la República.

Aunque estos ordenamientos legales no son muy explícitos es de consignarse que la función de protección a los trabajadores mexicanos que presten sus servicios en el extranjero ha sido de gran importancia tanto en la época de la contratación como en la que no ha habido regulación, sin embargo, en los casos de que en estos ordenamientos sólo se han enfocado a

de protección a trabajadores contratados legalmente, es conveniente que al redactar el nuevo reglamento las disposiciones sean más amplias y se incluyan preceptos destinados a la protección específicamente al músico y a los no documentados.

4.10. LA PROTECCION DEL MUSICO EN EL EXTRANJERO

La actividad del ejecutante llámese músico en una de las formas de actuación humana que traspone con más facilidad las fronteras de los Estados.

Se ha dicho que el arte y la música, no tienen nacionalidad. Pero si éstos no la tienen, sus creadores e intérpretes si se encuentran ligados a un estado determinado, lo que redundará en la obligación que tienen los gobiernos de proteger a sus nacionales que viven de las actividades artísticas, cuando sus creaciones rebasan el espacio territorial en el que los mismos Estados pueden directamente protegerlos.

No es mucho lo que se ha realizado en materia de protección internacional para los artistas ejecutantes. Hasta la fecha todo ha permanecido en la fase del proyecto, salvo una que otra norma internacional de carácter aislado, que proporciona poca o ninguna protección, y puede afirmarse, que desde luego en nuestro país la legislación interna la brinda mayor que cualquiera de los tratados en vigor o proyectos con respecto a los ejecutantes.

Sin embargo, creo mi deber mencionar al menos los esfuerzos que se han hecho para lograr la protección del intérprete o ejecutante dentro del terreno internacional.

Se proyectó un convenio anexo a la Convención de la Unión de Berna, para reglamentar el derecho de los intérpretes o ejecutantes, dentro de los derechos conexos, del que fue autor Fritz Ostertag, y que fue publicado en el boletín del Derecho de Autor.

También se llevaron a cabo los Trabajos y Proposiciones concernientes a la revisión de la Convención de Berna y a la conferencia de Bruselas, que aparecieron publicados en el informe sobre derechos conexos, presentados en la reunión del XIV Congreso de la Confederación Internacional de Autores y Compositores, celebrada en Londres en 1947.

Tales trabajos, aunque no llegaron a poseer nunca la categoría de tratados, contribuyeron a fijar los conceptos fundamentales sobre los derechos conexos, y sirvieron para señalar el hecho de que en las actividades artísticas de interpretación existía además del autor otros elementos que merecían ser remunerados.

Convención Universal sobre los Derechos de Autor en Ginebra en 1952.

Esta Convención, ratificada por nuestro país el 12

de febrero de 1957, y publicada en el Diario Oficial del 12 de mayo del mismo año, tuvo primordialmente el fin de servir de guía a las legislaciones de los países signatarios.

A pesar de que su ratificación no se llevó a cabo sino hasta febrero de 1957, nuestra ley Federal Sobre el Derecho de Autor de 1956, ya seguía en lo sustancial los lineamientos propuestos por la Conferencia, y puede decirse que nuestra legislación brinda a los intérpretes una protección mayor que la concedida por el instrumento internacional, ya que éste sólo reconoce a los intérpretes una duración mínima de 10 años del derecho pecuniario, mientras que la Ley interna mexicana la otorga por toda la vida del ejecutante y veinticinco años después de su muerte como regla general.

Proyecto de la Oficina Internacional del Trabajo.

El consejo de la O.I.T. reunión en Ginebra los días 10 al 17 de julio de 1956, un Comité de Expertos, que formuló el Proyecto de Convenio Internacional relativo a la protección de los artistas ejecutantes o Interpretes, de los Fabricantes de Fonogramas y de los Organismos de Radiodifusión.

El comité, comprendía a expertos que representaban a varias asociaciones privadas, y una nacional de organismos de radiodifusión y de fabricantes de fonogramas, sindicatos de artistas ejecutantes y además ningún experto gubernamental de la O.I.T. participo en el proyecto.

Esta conferencia, no hizo únicamente el análisis de la situación de los intérpretes desde el punto de vista laboral, sino que invadiendo terrenos que no le pertenecían, sentó entre otras las siguientes bases de importancia:

1.- La subordinación del derecho al ejecutante al de autor de la obra primigenia.

2.- La determinación de qué es lo que debe entenderse por país de origen de una interpretación, siendo éste:

A) El país donde se haya llevado a cabo la ejecución

y

B) En caso de haberse efectuado una grabación, el país donde se haya llevado a cabo la primera multiplicación.

3.- Los intérpretes tienen el derecho de autorizar y de prohibir el uso masivo de sus ejecuciones.

4.- La aceptación del intérprete de dar una función, lleva implícita la autorización de grabar para la radiodifusión. Esta base es de todo punto inconveniente, pues, perjudica al intérprete en vez de beneficiarlo, sin que sea de extrañar que se haya adoptado en razón de la forma en que estuvo compuesta la conferencia.

5.- Las modalidades relativas a la utilización de

la interpretación deben constar por escrito. La base es sencillamente absurda, el derecho de intérprete nace del solo hecho de la utilización, Basta con llevar a cabo la utilización de la interpretación para obtener desde luego el beneficio económico, y como no se especifica a quién es imputable la falta de forma, se da al expresario una arma formidabile para destruir las acciones del intérprete, con sólo invocar nulidad relativa, cuya regulación se hace por las leyes internas que por lo que regulan difieren de un país a otro.

6.- El intérprete tiene derecho a una remuneración por el uso masivo de sus ejecuciones.

7.- Los derechos pecuniarios del intérprete son transmisibles, y

8.- Debe impulsarse a las sociedades de intérpretes y la celebración de contratos colectivos para que por medio de estas instituciones se recauden y se fijen los emolumentos que corresponden a los ejecutantes.

4.11. PROCEDIMIENTO PARA EL CUMPLIMIENTO DEL ACUERDO INTERNACIONAL DEL CONTRATO DEL TRABAJO

El sistema fundamental que se sigue en la práctica para la protección de nuestros trabajadores, está contenida en el procedimiento que para hacer cumplir el Acuerdo Internacional y el contrato de trabajo, señala el artículo 30 de dicho

instrumento legal.

Ante todo hay que hacer notar, que conforme a lo establecido, la obligación relativa al cumplimiento del acuerdo internacional y el contrato de trabajo recae en el Gobierno de los Estados Unidos, y que corresponde al Secretario del Trabajo de ese país, brindar al trabajador la protección necesaria y dar trámite a todas las reclamaciones que éste presente; quedando reservada a los cónsules mexicanos, la función de vigilar el cumplimiento de dicha protección y de que se practique la investigación de los actos reclamados, con objeto de que ningún caso quede sin la resolución correspondiente.

Queda entendido, además que el trabajador puede presentar sus quejas ante el Representante del Secretario del Trabajo de los Estados Unidos o por conducto del correspondiente Cónsul mexicano, indistintamente, dicho procedimiento señala tres formas concretas para la resolución del conflicto que por posibles violaciones de las partes al Acuerdo Internacional o al contrato del trabajo, se suscitan a saber:

1.- El que sigue el Representante del Secretario del Trabajo, de acuerdo con la investigación preliminar practicada a instancia del cónsul mexicano o del propio trabajador, y cuando la gravedad de la violación amerita la aplicación de métodos correctivos y este dé acuerdo con ella el Cónsul mexicano.

II.- La que tome conjuntamente, el Representante del

Secretario del Trabajo y el Cónsul mexicano, para los casos en que no estando conforme este último, con la resolución que haya tomado dicho representante de acuerdo con la preliminar; solicite una nueva investigación coordinada sobre las violaciones alegadas.

III.- La que tomen en definitiva el Secretario del Trabajo y el Representante de México en Washington, en los casos en que se haya puesto de acuerdo el Cónsul mexicano y el Representante del Secretario del Trabajo para dictar una resolución conjunta y hayan turnado la reclamación a estos funcionarios, a través del Representante Regional del Trabajo y del Cónsul General Correspondiente.

Para tal fin de acuerdo con el carácter de representantes del trabajador tiene el Cónsul mexicano conforme a lo dispuesto tanto por el acuerdo internacional como por la Convención Consular entre los Estados Unidos y México, del 12 de agosto de 1942 está facultado para practicar visitas periódicas a los centros de trabajo, con objeto de inspeccionar la situación en que se encuentran los trabajadores y a fin de darles oportunidad de hacer las denuncias pertinentes en los casos de violaciones patronales del Acuerdo Internacional o al Contrato de Trabajo. (18)

(18) Brito Gómez Ma. Trinidad, la Emigración de Trabajadores Mexicanos, primera Edición, Méx. Edit. U.N.A.M. 1967, pág. 57.

De tal función se desprende la obligación de rendir informes mensuales al Cónsul General correspondiente y a la Secretaría de Relaciones Exteriores, sobre el estado que guardan los asuntos de los trabajadores avelinados en la zona de su jurisdicción, así como los conflictos de trabajo que se representan y de las resoluciones que se tomen sobre el particular.

CAPITULO IV

CONTRATOS Y SINDICATOS DE LOS TRABAJADORES DE LA MUSICA

4.1. CONTRATO DE EJECUCION, REPRESENTACION O DE INTERPRETACION

Algunos tratadistas entre ellos PIOLA CASELLI, llama ' contrato de representación a aquel acuerdo de voluntades que se establece entre el autor y un empresario de espectáculos para llevar acabo la representación de una obra. (19)

El autor, mediante una suma de dinero, cede en favor del empresario su derecho exclusivo a la representación de una obra dramática, musical y en general cualquier obra susceptible de ser representada o ejecutada.

En efecto el contrato de representación o contrato de interpretación o ejecución, es el acuerdo celebrado entre el empresario, que puede ser el productor cinematográfico, el promotor teatral o de ballet, el grabador de discos, etc. por una parte y un intérprete por la otra, que tiene por objeto llevar acabo la ejecución de una obra de cualquier clase.

Este contrato puede presentarse en dos maneras diferentes según se lleve acabo la actividad del intérprete, bien sea una forma subordinada, o en una forma coordinada; en el primero de los modos, el intérprete celebra con el empresario un contrato de trabajo, por medio del cual se compromete a llevar adelante la ejecución de una obra musical.

(19) EDUARDO PIOLA CASELLI, Diritto de Autores.- U.T.E.T. Turin.- 1943.- pág. 591, milano.

Hasta aquí, el contrato no es más que una relación de carácter laboral, sin conexión alguna con el derecho de intérprete, es únicamente un contrato de trabajo que da derecho al empresario a vender o a explotar la interpretación original y directa, o bien la indirecta, que contiene la ejecución por medio de su venta al público, llevando a cabo por lo regular un acto de especulación mercantil.

Este contrato de trabajo, es la causa de la fijación sonora o visual, pero no es más que la causa remota del derecho de intérprete, el cual, surge no como un derivado del contrato de trabajo, sino emanado directamente del resultado artístico obtenido, el derecho emana de la obra en sí, como una entidad propia y con vida independiente, ya que es susceptible de ser reproducida con una total separación de la persona, del intérprete, o de la persona que promovió la fijación. El contrato de trabajo ha sido la causa de actividad artística, pero el derecho de intérprete surge no de la relación laboral, sino del resultado de la actividad misma fijada y reproducida.

Es entonces cuando es posible celebrar un convenio sobre el derecho de intérprete que existe ya en potencia y autónomo sobre cada fijación reproducida de la ejecución. Este convenio consiste en la cesión del derecho a recibir una compensación pecuniaria sobre un número determinado de ejecuciones reproducidas o que lleguen a reproducirse, mediante el pago de una suma también determinada de dinero o cualquier otra prestación cierta.

Es decir, este convenio tiene por objeto del mismo, la cesión en forma determinada del derecho a la compensación que se establece en el artículo 84 de la Ley Federal sobre Derechos de Autor.

Puede darse el caso de que el intérprete, contrate individualmente con su empresario teatral o de grabaciones musicales o en fin con cualquier otro titular de una empresa fijadora de sonidos o de imágenes, el registro material de una ejecución suya, encomendándole la distribución y venta de los resultados, a cambio de una remuneración fija o un porcentaje sobre las ventas.

Este contrato de prestación de servicios, es el que celebra el intérprete libre en una forma coordinativa, y es el origen de un derecho de intérprete sobre las ejecuciones fijadas, sin ser la causa jurídica del derecho de intérprete mismo, sino que tal causa se encuentra en el resultado artístico final, es decir, el derecho de intérprete se genera por la reproducción de la actuación fijada.

3.2. CONTRATO COLECTIVO DE TRABAJO

La Ley Federal del Trabajo en su artículo 363 define al contrato Colectivo de Trabajo señalando "Es el convenio celebrado entre uno o varios sindicatos de trabajadores y uno o varios patrones, o uno o varios sindicatos de patrones, con objeto de establecer las condiciones según las cuales debe pres-

tarse el trabajo en una o más empresas o establecimientos".

Con respecto a la anterior definición se desprende varias consideraciones según el maestro Nestor de Buen:

A) Que el legislador le atribuye la naturaleza de convenio.

B) Que lo celebran, por parte de los trabajadores, una o varias organizaciones sindicales.

C) Que su finalidad es establecer normas generales.

D) Que su campo de aplicación serán necesariamente o una empresa o un establecimiento." (20)

Por su parte el maestro Baltazar Cavazos Flores considera que los elementos de la definición legal son:

A) El sindicato es el titular del Contrato Colectivo.

B) Puede ser celebrado por un sólo patrón o por varios, o por un sindicato patronal o por varios.

(20) De Buen, Nestor, Derecho del Trabajo, Edit. Porrúa, 5a edición, tomo II, México 1983, pág. 733.

C) Tiene por objeto establecer las condiciones de trabajo particulares de cada empresa o negociación. (21)

Existe un aspecto importante en relación a las partes que celebran un Contrato Colectivo de Trabajo llegando a concluirse lo siguiente:

A) Que la celebración de un Contrato Colectivo exige, como presupuesto indeclinable, que participe un sindicato de trabajadores. En consecuencia los trabajadores, por sí mismos legitimados para celebrarlo.

B) Que solo estará obligado a celebrarlo el patrón que sea el titular en una empresa o establecimiento. (22)

La mayoría de tratadistas tienen la misma opinión con respecto a los sujetos que pueden celebrar un Contrato Colectivo de Trabajo así tenemos las siguientes opiniones:

El maestro Soto Álvarez Señala. "El Contrato Colectivo de Trabajo contiene determinados elementos. En cuanto a los sujetos que pueden celebrar el Contrato tenemos.- a).- Por parte

(21) Cavazos Flore Baltazar, "Las quinientas preguntas más usuales sobre temas laborales" Edit. Trillas, 1984, pág. 154.

(22) Ibidem. De buen Nestor.- Pág. 733.

de los trabajadores necesariamente un sindicato y b) por parte de los patrones éstos individualmente o varios de ellos o sindicatos de patrones.

Refiriéndose al maestro Santiago Barajas con respecto a los sujetos de la relación laboral sostiene;

"De acuerdo con la definición que ofrece nuestra legislación y que indudablemente es conforme a la doctrina sobre la materia, los sujetos que pueden intervenir en la elaboración de un Contrato Colectivo son, por el lado de los trabajadores, un sindicato o conjunto de sindicatos; por lo que corresponde a la parte patronal, uno o varios patrones o un grupo patronal". (23)

Es importante hacer énfasis en que solo las organizaciones sindicales pueden celebrar contratos colectivos de trabajo, los trabajadores por si mismos no pueden, por la parte patronal éstos deben ser titulares de la empresa o establecimiento en donde se aplicarán las normas generales, para todos aquellos trabajadores miembros del sindicato, estableciendo incluso los aspectos específicos de alguna clase de trabajadores, por ejemplo los eventuales.

(23) Barajas Santiago, "Introducción al Derecho Mexicano, Derecho del Trabajo" U.N.A.M., México, 1981, pág. 42.

De la misma opinión es el maestro Bailón Valdovinos, al señalar, "Convenio significa acuerdo de voluntades que en caso están representadas por el patrón y el sindicato de trabajadores, léase directiva, es decir, el sindicato es el titular del Congreso Colectivo de Trabajo y no los trabajadores individualmente considerados; sin embargo éstos pueden deducir individualmente derechos consagrados a su favor en el Contrato Colectivo de Trabajo. (24)

Ahora bien es importante después de conocer la definición del Contrato Colectivo de Trabajo, saber su contenido y a manera general se puede manifestar que el contenido de este implica la materia que regula las situaciones económico-social en una empresa o establecimiento.

El contenido del Contrato Colectivo de Trabajo es la serie de cláusulas que contiene o debe contener la institución, o en otras palabras, es la materia del Contrato Colectivo de Trabajo, o todavía, es el grupo de normas que regulan la situación económico-social objeto de la institución.

Dentro de las condiciones según las cuales debe prestarse el trabajo, el artículo 391 señala:

(24) Cueva Mario de la, "Derecho Mexicano del Trabajo", tomo II, 2ª edición.- editorial porrua, México 1954, pág. 593.

"El contrato Colectivo de Trabajo contendrá".

- I.- Los nombres y los domicilios de los contratantes
- II.- Las empresas y establecimientos de los contratantes.
- III.- Su duración o la expresión de ser por tiempo indeterminado o para una obra determinada.
- IV.- Las jornadas de trabajo.
- V.- Los días de descanso y vacaciones.
- VI.- El monto de los salarios.
- VII.- Las cláusulas relativas a la capacitación o adiestramiento de los trabajadores en la empresa o establecimiento que comprenda.
- VIII.- Disposiciones sobre la capacitación o adiestramiento inicial que se deba impartir a quienes vayan a ingresar a laborar a la empresa o establecimiento.
- IX.- Las bases sobre la integración y funcionamiento de las comisiones que deban integrarse de acuerdo con esta Ley, y
- X.- Las demás estipulaciones que convengan las partes".

De igual forma las disposiciones establecidas en los contratos colectivos de trabajo vigentes serán obligatorias según lo enmarca el artículo 394:

"El Contrato Colectivo no podrá concertarse en condicio-

nes menos favorables para los trabajadores que las contenidas en Contratos vigentes en la empresa o establecimiento".

Existen varias doctrinas que determinan la clasificación del contenido del Contrato Colectivo de Trabajo, como la alemana difundida por el maestro de la Cueva en México "...Clasifica el contenido en la siguiente forma:

El normativo, el Obligatorio, el Compulsivo y la Envoladura.

El objeto de la institución es determinar las condiciones de los Contratos individuales de trabajo, o sea, que el elemento esencial del contrato, es el normativo, constituye su base y su finalidad; los demás elementos se producen y se realizan en función de aquél.

Cada uno de los elementos, tiene características esenciales, tan importantes que no dejan de hacer pensar en un haz de actos jurídicos, aunque en definitiva se afirme que el Contrato Colectivo de Trabajo es una institución unitaria y autónoma.

A) El elemento normativo constituido por las obligaciones a cargo de los miembros de las respectivas asociaciones; las que celebran el contrato que no las obliga a ellas, pero que sí tienen el efecto de obligar a los patrones y a los trabajadores a quienes se aplican o a quienes llegan a aplicarse y que se encuentren ligados o que lleguen a formar parte de

los sindicatos que lo celebraron.

B) El elemento obligatorio, formado por las obligaciones que corren a cargo de las partes que lo celebran, o sea, el patrón o patronos o sindicatos patronales y el sindicato o sindicatos de obreros.

Las obligaciones de uno, como en derecho común, traen aparejadas en favor de los otros, los derechos correlativos.

C) El elemento compulsivo no suficientemente destacado, pero que se hace consistir en la obligación de hacer todo lo que les sea jurídicamente posible para ejecutar dicho contrato, especialmente ejerciendo influencia sobre sus afiliados, con el apoyo en los medios estatutarios, para que se atengan a las normas del contrato y de tarifas contenidas en los contratos de trabajo; se trata de un fenómeno Sui Generis, la obligación es de todos, en común, de quienes lo celebraron y de aquellos a quienes se aplica; esta dirigida al establecimiento de paso y a obtener condiciones de trabajo uniforme no nada más entre los celebrantes y sus miembros, también entre los que constituyen la entidad productiva.

El análisis descubre que este tipo de obligaciones constituye a la vez un derecho de las mismas personas; que se ejerce como los derechos reales, es decir, contra todo el mundo.

D) El elemento envoltura, lo forman las cláusulas

relativas de los ámbitos territorial y humano de aplicación del contrato, a su duración al arreglo de problemas ocasionales y transitorios etc. el contenido de esas prevenciones puede ser lo mismo normativo, que obligatorio y que compulsivo. (25)

Por su parte el maestro Baltazar Cavazos F., considera los siguientes elementos:

"En cuanto a los elementos en que se puede clasificar las cláusulas que integran el contrato Colectivo de Trabajo, de acuerdo a la doctrina alemana de Kaskel y Hipper Dey, seguida por Mario de la Cueva, son tres:

- A) LA ENVOLTURA
- B) EL ELEMENTO NORMATIVO
- C) EL ELEMENTO OBLIGATORIO. (26)

El maestro Alvarez del Castillo sobre el elemento envoltura en el contrato Colectivo lo determina como sigue; se previene en la envoltura normas instrumentales sobre la vida de los contratos colectivos de trabajo, que bien pueden ser sustituidas por disposiciones de ley.

-
- (25) CUEVA MARIO DE LA, "Derecho Mexicano del Trabajo", tomo II, segunda edición edit. Porrúa, México, 1954, pág. 596.
 - (26) Cavazos Flores Baltazar, "Las Quinientas preguntas más usuales sobre temas laborales.- edit. trillas, 1984, pág. 154-155.

Para el maestro Cavazos el elemento normativo lo considera como sigue; el llamado elementos normativo del Contrato Colectivo de Trabajo es, desde luego, el más importante de todos, ya que constituye la esencia del contrato. En él se encuentra todas las cláusulas que establecen las condiciones de trabajo de cada negociación como salarios, jornada, vacaciones, descansos, etc. Un contrato Colectivo sin el elemento normativo, decía Mario de la Cueva, sería una caricatura de contrato, un contrato hueco y vacío.

El maestro Alvares del Castillo señaló lo siguiente con respecto al elemento normativo de los Contratos Colectivos; distinguió en el elemento normativo de los contratos Colectivos un aspecto de orden profesional, formado por las cláusulas en que se establecen condiciones colectivas de servicio que afecta a la comunidad de los trabajadores en la empresa. Las prestaciones que se comprenden en este tipo de pactos son siempre beneficios para el grupo trabajador y su insatisfacción será imputable al patrón o patrones obligados en los contratos.

Asimismo del elemento obligatorio sostiene; los derechos y las obligaciones de las partes contratantes y particularmente las normas que tratan de garantizar la efectividad normativa de los contratos Colectivos conforman el elemento obligatorio.

Es fácil entender que tanto los sindicatos de trabajadores como los patrones, en su calidad de titulares de los derechos

tratos pueden asumir obligaciones y derechos en forma unilateral o bilateral y pactarlos validamente.

Ahora bien, una vez señalado lo que es el contrato Colectivo de Trabajo, analizaremos un contrato firmado por el Sindicato Único de los Trabajadores de la Música y un restaurante como parte empresarial.

El contrato colectivo como ya quedo explicado, esta comprendido por tres elementos.

I.- ELEMENTO DE ENVOLTURA - que comprende el nacimiento, duración, rescisión, terminación.

II.- ELEMENTO NORMATIVO.- Comprende jornada de trabajo, descanso, vacaciones y estipulaciones voluntarias.

III.- ELEMENTO OBLIGATORIO.- que comprende cláusula de ingreso, cláusula de separación y reglamento interno de trabajo.

En cuanto al nacimiento del contrato Colectivo de Trabajo, surge en el momento en que la empresa reconoce al Sindicato como el único representante de los intereses profesionales de los trabajadores músicos, llegando a la firma del mismo.

La duración del contrato examinado es por tiempo indefinido por cuanto hace a la relación sindicato-empresa y por tiempo

determinado por cuanto hace a la relación sindicato-empresa y por tiempo determinado por cuanto hace a la relación empresa-trabajadores músicos. La empresa al vencimiento del lapso queda en posibilidad de contratar a nuevos músicos para su variedad, pero deben pertenecer al sindicato contratante.

Como elemento normativo y dentro de las estipulaciones voluntarias se nombra en el contrato a un delegado sindical, que será escogido entre los miembros de los conjuntos u orquestas que estén prestando sus servicios en la fuente de trabajo, y que tendrán un aumento en su salario, por desempeñar dicho cargo.

Los contratos que celebra la empresa con los músicos por tiempo determinado se les ha denominado temporales, término mal usado en razón al punto de vista civilista: Convenio acuerdo de voluntades para modificar o extinguir derechos y obligaciones. Los músicos y la empresa al firmar los convenios temporales no están modificando al contrato Colectivo ni tampoco lo están extinguiendo, sino que hacen surgir entre ellos relaciones obre-ro-patronales, y no obligaciones de tipo civil.

En los convenios temporales, las empresas pueden manifestar cual es el personal que prestará sus servicios, a los que se les llamará trabajadores con plaza y cuyo número varía según las necesidades de la fuente de trabajo, pudiendo en casos especiales, los patrones solicitar al sindicato más músicos, los cuales serán contratados para obra determinada en razón al artículo 36 de la Ley Federal del Trabajo, que dice: "El

señalamiento de una obra determinada puede únicamente estipularse cuando lo exija su naturaleza". Los músicos sujetos a contratos por obra determinada tendrán los mismos derechos y obligaciones que los músicos sujetos a convenios temporales. A los músicos que sean contratados por obra determinada se les llamará suplentes.

El patrón podrá contratar músicos extranjeros debiendo pagar al sindicato lo mismo que si fueran nacionales, sin afectar en ningún momento la relación laboral existente entre los nacionales.

En cuanto a los salarios se establece en el Contrato Colectivo examinado, el principio contenido en el artículo 86 de la Ley, el cual menciona: "A trabajo igual salario igual", manifestando asimismo que el pago debe hacerse diario y media hora antes de terminar las labores.

La Ley estipula en su artículo 108: "Los pagos se harán en el lugar donde los trabajadores presten sus servicios". Esta disposición de la ley es respetable en tanto que el contrato Colectivo se establece que el lugar de pago será en dónde presten sus servicios.

En cuanto a la jornada de trabajo esta integrada en el contrato examinado, por 5 horas empezando ésta a partir de las 19:00 a las 01:00 hrs. pudiendo variar de acuerdo a las necesidades del trabajo.

Vacaciones, la Ley dice en su artículo 76 "Los trabajadores que tengan más de un año de servicio disfrutaran de un período anual de vacaciones pagadas que en ningún caso podrá, ser inferior a seis días laborables y que aumentará en dos días laborales hasta llegar a doce, por cada año subsecuente de servicio.

Después del cuarto año, el período de vacaciones se aumentara en dos días por cada cinco de servicios. Las ganancias que ha obtenido el sindicato de músicos en este ramo se hace consistir en el aumento de días de vacaciones que otorgan algunas empresas, previo acuerdo con el sindicato, manifestándose que apesar de no haber cumplido un año de servicio en la empresa, esta debe proporcionar vacaciones proporcionales.

En el Contrato Colectivo se establece que "En ningún momento el patrón dejará que se instalen aparatos electromecánicos los cuales desplacen a los trabajadores músicos.

Una de las cláusulas más reclamadas por la parte empresarial es la que impone a los empresarios aumentar en un cincuenta por ciento al cien por ciento el salario del músico, sino que sea algo ocasional y espontaneo.

En el contenido de este contrato Colectivo se obliga también al patrón a entregar un porcentaje mensual por cada músico que preste sus servicios en la empresa, al sindicato para que este lo destine a los servicios en la empresa, al sindicato

para que este los destine a los servicios sociales que se proponga, encontrándose entre ellos el de clínica, el de fondo, de retiro etc. Independientemente de las cuotas sindicales de cada miembro.

En el mencionado contrato se inserta que los Directores que encabezen grupos completos en número de nueve o menos, o cuando no exista director, sino jefe del grupo recibirán la cantidad de tres veces más en relación a lo que reciban los elementos del grupo u orquesta.

En este contrato se menciona de la obligación del patrón de inscribir a los músicos que les presten sus servicios al Instituto Mexicano del Seguro Social, pero en la actualidad los miembros del Sindicato recurren normalmente a la clínica del mismo sindicato. Del mismo modo se establece en estas disposiciones que el patrón está obligado a pagarle al trabajador músico el sueldo completo cuando éste se encuentre imposibilitado de prestar sus servicios por enfermedad producidas por ejercicio o con motivo de trabajo. Esto se viene a confirmar con lo establecido en el artículo 483 de la Ley al señalar que las indemnizaciones por riesgo de trabajo que produzca incapacidad, se pagaran directamente al trabajador.

4.3. SINDICATO UNICO DE LOS TRABAJADORES DE LA MUSICA

El artículo 355 de la Ley Federal del Trabajo establece:
"Sindicato es la asociación de trabajadores o patrones constitu-

da para el estudio, mejoramiento y defensa de sus respectivos intereses". La Ley de trabajo de Veracruz de 1918 que fué la primera que reglamento el artículo 123 Constitucional introduciéndose en su definición de lo que es un sindicato lo mismo que la Ley de 1931, teniendo las dos en común que la finalidad de los sindicatos es el estudio mejoramiento y defensa de los derechos de sus agremiados no teniendo limitación alguna para que el sindicato se proponga además de estos fines señalados a otras actividades que se traducen en el mejoramiento cultural, deportivo, etc., de los trabajadores o patrones miembros del sindicato.

Por su parte, el maestro Alejandro Gallart y Folch en su obra "El sindicalismo como fenómeno social y como problema jurídico" y según cita que hace el profesor Rodolfo A. Napoli, al hablar del sindicalismo, nos dicen que éste es el movimiento desarrollado en los últimos 100 años en el ámbito industrial, caracterizado por la tendencia de los trabajadores a agruparse en asociaciones establecidas profesionalmente a defender los intereses, reivindicar los derechos y luchar por las aspiraciones colectivas del mismo trabajador.

El sindicalismo es como la teoría y la practica del movimiento obrero sindical encaminada a la transformación de la sociedad y del estado, asignándoles a los dos características que integran las definiciones:

a) Como organismo económico local de auto-defensa y

de lucha permanente contra cada empresario, para lograr las mejoras en las condiciones de trabajo y otros beneficios.

B) Como un cuerpo económico político, de contenido ideológico que pretende mediante la acción política sindical la transformación del mundo económico y político en que actúa. (27)

El sindicato obrero es la expresión del derecho social de asociación profesional, que en las relaciones de producción lucha no sólo por el mejoramiento económico de sus miembros, sino por la transformación de la sociedad capitalista hasta el cambio total de las estructuras económicas y políticas. (28)

Los sindicatos se clasifican desde el punto de vista ideológico en:

A) Sindicato blanco.- es aquel que cumpliendo con todos los requisitos legales actúa bajo el dominio del patrón.

B) Sindicato amarillo es aquel que pretende la colaboración de clases; busca la coordinación entre el patrón y el trabajador.

(27) Mario de la Cueva.- el nuevo Derecho Mexicano del Trabajador edit. Porrúa.- Méx. 1975.- pág. 353.

(28) Truena Urbina Alberto.- Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. edit. Porrúa.- Méx. 1975.- pág. 215.

C) Sindicato rojo.- es el sindicato revolucionario y por él mismo persigue la lucha de clases.

El artículo 360 de la Ley Federal del Trabajo, realiza la siguiente clasificación de sindicatos.

I.- GREMIALES.- son los formados por trabajadores de una misma profesión, oficio ó especialidad.

II.- DE EMPRESA.- son los formados por trabajadores que prestan sus servicios en una misma empresa.

III.- INDUSTRIALES.- son los formados por trabajadores que prestan sus servicios en dos o más empresas de la misma rama industrial.

IV.- NACIONALES DE INDUSTRIA.- son los formados por trabajadores que prestan sus servicios en una ó en varias empresas de la misma rama industrial, instaladas en dos ó más Entidades Federativas.

V.- DE OFICIOS VARIOS.- son los formados por trabajadores de diversas profesiones estos sindicatos sólo podrán constituirse cuando en el municipio de que se trate, el número de trabajadores de una misma profesión sea menor de veinte.

Con respecto a los trabajadores de la música estos se encuentran divididos, unos pertenecen al Sindicato Unico

de Trabajadores de la Música (S.U.T.M.), otros al Sindicato Nacional de Trabajadores de la Música y una mínima cantidad al Sindicato de trabajadores no asalariados (sección músicos).

Uno de los requisitos que se imponía para formar parte del S.U.T.M. era realizar un examen musical consistente en formar parte de una orquesta, los que tenían que acompañar sin haber realizado con anterioridad un ensayo. Para el músico profesionalista, el cual tenía conocimientos de solfeo, armonización no representaba obstáculo alguno este examen, pero para los músicos líricos era una barrera que no podían saltar, dando como resultado que no fueran miembros del S.U.T.M., lo cual les impedía que ellos mismos pudieran ejercer sus derechos.

En la actualidad el examen musical antes señalado ha desaparecido concretándose el sindicato a imponer al músico una inscripción de carácter económico y una sencilla prueba consistente en una actuación en las instalaciones del propio sindicato con una duración no mayor de quince minutos, teniendo como consecuencia que el músico se sienta respaldado por una asociación no sólo en el aspecto jurídico sino también en el sentido moral.

El Sindicato Unico de los Trabajadores de la Música tendrá como finalidad: hacer suya la declaración de principios, tácticas de lucha y reivindicaciones, contenidas en el estatuto de la Federación de trabajadoras del Distrito Federal y de la Confederación de trabajadores de México; luchará por obtener

el pleno goce de los siguientes derechos:

- A) El derecho de huelga.
- B) El de asociación sindical.
- C) El de reunión y manifestación pública; el de propaganda escrita y verbal sin toxativas.

Luchara por la reducción de la jornada de trabajo así como contra la desocupación de los trabajadores, exigirá del Estado trabajo para los desocupados; la provisión gratuita del albergue y vestido y alimentación a los trabajadores sin trabajo y a sus familiares, en la inteligencia de que esto no implicará un recargo en los impuestos que paguen los trabajadores ni una disminución en sus salarios.

Asimismo el S.U.T.M., luchará contra el acaparamiento de las fuentes de trabajo de los músicos, luchará contra la explotación de que se hace objeto al músico, tratése de patrón ó de cualquier otra persona moral o física, luchará contra el desplazamiento del músico en todos los aspectos. (29)

El Sindicato Unico de los Trabajadores de la Música del Distrito Federal, esta representado por un comite ejecutivo

(29) Estatutos del Sindicato Unico de los Trabajadores de la Música.- Méx. D.F.- 1970.- pág. 7.8.9.

integrado por:

- A) UN SECRETARIO GENERAL
- B) UN SECRETARIO DE ORGANIZACION Y PROPAGANDA
- C) UN SECRETARIO DEL TRABAJO
- D) UN SECRETARIO DE CONFLICTOS
- E) UN SECRETARIO TESORERO
- F) UN SECRETARIO DE ESTADISTICA
- G) UN SECRETARIO DE EDUCACION Y ASUNTOS CULTURALES
- H) UN SECRETARIO DE ACTAS Y ACUERDOS
- I) UN SECRETARIO DEL ARCHIVO Y CORRESPONDENCIA
- J) UN SECRETARIO DE ACCION POLITICA
- K) UN SECRETARIO DE ACCION DEPORTIVA

Existiendo además la posibilidad de crear comisiones las cuales vigilan la marcha eficaz del sindicato, existiendo entre ellos:

1.- Comisión de honor y justicia, teniendo como funciones la de estudiar y examinar la gravedad de las faltas que cometen los compañeros músicos hacia sus colegas y hacia el patrón.

2.- Una comisión de clínica, la cual estará integrada por cinco miembros teniendo como función vigilar que los servicios médicos que se otorgan a los agremiados sea la correcta y más económica.

3.- Una comisión de vigilancia encargada ésta de supervisar que las cláusulas que pacten entre el Sindicato de Música y las empresas sean verdaderamente cumplidas. Teniendo además la función de reportar anomalías y violaciones que se lleven a cabo no solo por la parte patronal, sino que también por parte de los compañeros músicos en determinadas ocasiones cometen incumplimiento dentro de las cláusulas pactadas.

4.- Una comisión de huelga, integrada por tres miembros, considerándose éstas en calidad de comisiones permanentes.

5.- Una comisión de contratación de orquestas, teniendo como finalidad evitar intermediarios que elevan el costo de las actuaciones de un determinado músico, o de orquesta, por lo que el sindicato a través de éstas oficinas, no persigue el lucro, como lo tienen por meta los promotores de artistas.

EL SECRETARIO GENERAL, entre otras funciones tiene las siguientes:

1.- Representar a la agrupación judicial y extrajudicialmente con amplias facultades para otorgar los poderes que sean necesarios, sustituirlos o revocarlos.

2.- Autorizar los gastos ordinarios de la agrupación como son: sueldos de empleados; todo lo referente a gastos de clínica, compensaciones al comité ejecutivo y demás comisiones permanentes y eventuales, sueldo de abogados, asesores del sindi-

cato y gastos legales que originen para la defensa de los intereses del sindicato.

3.- Resolver por sí, los casos de cualquier Secretaría en ausencia del titular de la misma, por causas de fuerza mayor o ante la imposibilidad de reunir al Comité Ejecutivo de la agrupación y siempre que la resolución no lesione los intereses de la misma.

Son funciones del Secretario de Organización y Propaganda, entre otras:

1.- Estudiar y dictaminar los proyectos que presenten los miembros del sindicato, así como las solicitudes de adhesión que reciba, sujetando a la consideración del pleno del Comité Ejecutivo los dictámenes que sobre el particular presente y en caso necesario a la Asamblea General.

2.- Organizar de acuerdo con el Comité Ejecutivo los mitines, conferencias, manifestaciones, etc. que acuerden, en asamblea de pleno o que decidan los comités ejecutivos de la federación de trabajadores del Distrito Federal.

3.- Mantener constantemente relaciones entre el sindicato y las agrupaciones de trabajadores en general, residentes dentro y fuera del Distrito Federal.

Son funciones del Secretario de Conflictos, entre otras:

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

79

1.- Conocer de los conflictos que le sean turnados por el Comité Ejecutivo.

2.- Resolver los conflictos de que conozca, de acuerdo con las instrucciones recibidas del comité ejecutivo, ajustándose en todo caso a lo que sobre el particular previenen la Ley Laboral, Contratos Colectivos de Trabajo vigentes y precedentes establecidos.

Son funciones del Secretario Tesorero, entre otras:

1.- Procurar que los socios estén al corriente en el pago de su cuota ordinaria, y extraordinaria.

2.- Entregar a la Secretaría de Organización y Propaganda en tiempo oportuno, una cédula para cada uno de los miembros del sindicato que estén al corriente del pago de sus cuotas sindicales, a fin de que sea secretaria a su vez la entregue a dichos miembros para que en ella emitan su voto en favor de los compañeros que deban integrar el comité ejecutivo de la agrupación.

Son funciones del Secretario de Educación y Asuntos Culturales:

1.- Organizar de acuerdo con el Secretario de Organización y Propaganda y en general con el comité ejecutivo, mítines, conferencias, manifestaciones, etc., de orientación socialista, artística y culturales en general y en particular sobre la profe-

sión de los miembros del sindicato, ya sea para estos mismos o para el resto de la clase trabajadora del Distrito Federal siempre bajo los auspicios de las facultades correspondientes o de la propia Confederación de Trabajadores de México. .

2.- Formular proyectos y programas para la enseñanza musical.

Son funciones del Secretario de Estadísticas, entre otras:

1.- Hacer una estadística minuciosa de los miembros de la agrupación anotando con toda claridad el nombre completo de los miembros que estén al corriente con sus cuotas sindicales y el de los que no lo estén, después de recabar de la tesorería todos los datos necesarios para tal fin.

2.- Procurar que todos los miembros del sindicato sin excepción, llenen las cédulas de afiliación que contendrán los siguientes datos: domicilio, edad, estado civil, número de personas que económicamente dependen del afiliado, nacionalidad, lugar de origen, instrumento o instrumentos que ejecuta o actividad musical a que se dedica, salario o salarios de que disfrute en fuentes de trabajo controladas o no por el sindicato, conjunto o conjuntos a que pertenece y centro o centros de trabajo donde presta sus servicios.

Sus funciones del Secretario de Actos y Acuerdos, entre otra:

1.- Levantar las actas de las Asambleas Ordinarias y Extraordinarias de la agrupación.

2.- Levantar las actas de la juntas del comité ejecutivo.

Son funciones del Secretario de Archivo y Correspondencia, entre otras:

1.- Turnar la correspondencia recibida a la Secretaría General o a las que corresponda.

2.- Despachar la correspondencia que le envíen los Secretarios con la debida oportunidad.

Son funciones del Secretario de Acción Política, entre otras:

1.- Organizar dirigir con la aprobación del Secretario General, todas las actividades de índole político que realice el comité ejecutivo.

Lograr la afiliación política de todos los miembros del sindicato de acuerdo con la Secretaría General.

Son funciones del Secretario de Acción Deportiva, entre otras:

1.- Promover y estimular las actividades deportivas de todos los elementos del sindicato.

2.- Sostener relaciones constantes con las asociaciones deportivas del Distrito Federal, a fin de lograr el mayor incremento posible del deporte entre los miembros del sindicato.

4.4. LA INTERPRETACION DE LOS MUSICOS ANTE LOS DIVERSOS TIPOS DE USUARIOS

USO PRIVADO.- Llámese uso privado de la interpretación de los músicos, aquel que tiene lugar dentro del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter familiar, escolar, de beneficencia, religioso o cívico. Cualquier otro uso que no se ajuste exactamente al concepto anteriormente emitido, tiene como consecuencia la producción de efectos patrimoniales a favor del intérprete, excepción hecha del uso público social, al que nos referiremos posteriormente.

En realidad, puede decirse que cuando la interpretación se lleva a cabo en los términos que hemos fijado para el uso privado, no existe relación jurídica alguna de carácter pecuniario entre el intérprete y el usuario, pudiendo éste ejecutar el tiempo que estime conveniente sin alguna obligación hacia el usuario.

USO PUBLICO.- Se denomina uso público, toda aquella ejecución de obras protegidas, que se hagan fuera del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter familiar, escolar, de beneficencia, religioso o cívico.

El ánimo de lucro no proporciona un criterio de distinción, ya que se considera como público todo aquel uso que no se encierre dentro de los elementos que tipifican el uso privado, aun cuando las ejecuciones sean gratuitas y proporcionadas al público, como en el caso de altoparlantes que amenizan una exposición, o la música que se difunda para hacer más grata la espera de un salón de recepción.

No todo uso público produce necesariamente derechos de naturaleza pecuniaria. En la legislación Italiana y en la nuestra se configuran excepciones que son las que determinan un tipo especial de uso público llamado uso público social.

USO PUBLICO SOCIAL.- En la legislación Italiana se conoce una forma especial de uso público social, que no produce para el autor o en su caso para el intérprete, derechos pecuniarios derivados de la ejecución. Esta situación la plantea el artículo 71 de la Ley Italiana de 1941, que permite a las bandas de música y a la fanfarrias de los cuerpos armados del Estado y de la Juventud Italiana, la ejecución en público de piezas musicales, siempre que la actividad se realice sin ánimo de lucro.

La Ley Federal sobre Derechos de Autor, establece en su caso de uso público social cuando tratándose de obras del dominio público, se ejecuten a fin de fomentar actividades de la difusión de la cultura caso del Ejecutivo Federal, tiene la facultad de determinar los casos de excepción de pago de los derechos autorales, consistentes en un 2% del ingreso total que corresponda a la Sociedad General Mexicana de Autores.

La Ley autoral, permite el uso público social únicamente en el caso de que la obra ejecutable se encuentre dentro del dominio público, pues de acuerdo con las disposiciones de los artículos 27 y 28 constitucionales, no puede permitirse el uso público social de obras protegidas por un derecho intelectual aún vigente en favor de persona determinada, pues esto implicaría la expropiación del derecho intelectual, situación prohibida en materia de derechos de autor por la Constitución.

USO PUBLICO PRODUCTIVO.- Afortunadamente nuestra Ley autoral, en su artículo 79 determina con toda claridad los casos en que se deba de considerar que existe uso público productivo al mencionar: "Que los derechos por el uso o explotación de obras protegidas se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro, obteniendo directa o indirectamente. Tales derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores con los usufructuarios; a falta de convenio, se regularán por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, la que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y otros,

para cuyo efecto deberá integrar las comisiones mixtas convenientes.

CAPITULO V

DISPOSICIONES GENERALES AL TRABAJADOR DE LOS MUSICOS

5.1. EL MUSICO EJECUTANTE Y EL AUTOR DE LA OBRA

El intérprete, como último realizador de la totalidad de la obra artística, tiene estrecha relación con el autor de la obra, las cuales derivan ya de la ley o de la naturaleza lógica de la interpretación en relación con la obra original.

El intérprete de una obra artística, necesita como un presupuesto indispensable para llevar a cabo la ejecución de la misma, la autorización previa del titular del derecho de autor sobre la obra primigenia, así lo establece la ley autorral.

La necesidad de su autorización, se desprende del derecho intelectual que asiste al autor de la obra original, fundamentalmente para proteger esos derechos que la Ley Federal sobre Derechos de Autor concede. En el aspecto económico la autorización tiene como fundamento la necesidad de que el autor conozca la utilización de su trabajo intelectual, para que así pueda exigir y controlar los derechos de utilización pecuniaria que le correspondan.

La disposición determinante contenida en el artículo 40 se complementa con lo dispuesto en el artículo 1º del ordenamiento autorral, pues este último concede al autor de la obra primigenia, las facultades exclusiva para autorizar el uso o explotación de su obra, total o parcialmente, y además de representarla, exponerla públicamente, presentarla por medio de la

cinematografía, televisión, grabación de discos y cualquier otro medio apto par ello, y sobre todo la facultad exclusiva de adaptarla y autorizar adaptaciones generales o especiales a instrumentos que sirvan para reproducirla mecánicamente o electricamente y ejecutarla en público mediante tales instrumentos.

El autor tiene derecho a escoger los intérpretes de la obra y deste derecho dicen MOUCHET y RADAELLI, consiste en una doble facultad, la de impedir la interpretación de una literaria y artística cuando ella no merezca la aprobación de su autor o derechohabiente, y la de elegir los intérpretes de la propia obra si se trata de una representación teatral. ejecución musical, etc.

El primer caso, se asemeja a la situación que presenta la traducción de una obra, traslado original a otro plano mediante la invención de un tercero-intérprete o ejecutante, si mediante la interpretación de una obra teatral, el recitado de un trozo literario o la ejecución de una partitura se desfigura de la obra original, por la falta de su comprensión del intérprete o por deficiencia técnica u otros motivos, el autor debe tener la facultad de oponerse.

Para el autor sería suficiente su sola manifestación en contra, ya que él es quien puede advertir mejor la desarmonía entre sus creaciones y la forma en que ella se divulga; pero en el caso de los derechohabientes, éstos deberían de probar

el perjuicio. (30)

Dentro del sistema de nuestra Ley, y tal como se desprende de sus artículos 1º, 4º y 5º, el autor puede indirectamente escoger a los intérpretes de su obra por medio de las prohibiciones y los requisitos de autorización que producen las combinaciones entre dichos preceptos.

El autor puede asimismo prohibir expresamente que su obra sea ejecutada, adaptada o arreglada por tal o cual persona en particular. La fundamentación de este derecho, se haya en la necesidad de preservar al autor contra el perjuicio que habría de seguirse, si su obra fuera dada a conocer por ejecutantes o arreglistas, cuya actividad se traduce en un destrozo de la desdichada creación que cae en sus manos.

Una vez obtenida la autorización del titular del derecho de autor sobre la obra interpretable y realizada la ejecución, el derecho primigenio de autor, y el derecho de intérprete, se convierte en dos entes jurídicos diferentes, pudiéndose decir que son en realidad autónomos.

Esta situación nos conduce a analizar las consecuencias que en el derecho de intérprete puede tener el ejercicio por

(30) CARLOS MOUCHET y SIGRIDO A. RADANELLI.- Los Derechos del Escritor y del Artista.- Madrid.- 1955.- pag. 43. Utet. Milano.

parte del autor de algunas de las facultades más importantes de las que se comprenden en su derecho moral, ya que este aspecto del derecho de autor tiene necesarias conexiones con el desenvolvimiento de la actividad del ejecutante.

Ahora bien analizaremos la posición del músico intérprete, cuando en el desarrollo de su ejecución tiene puntos de vinculación con las facultades que integran el derecho de autor de la creación original.

El autor que desde luego desea una interpretación perfecta de su obra, tiene evidentemente un punto de contacto con la actividad del ejecutante, que se traduce en la facultad del autor para permitir la interpretación de lo que él creó, así como para prohibir o imponer reservar a la ejecución por determinada persona en particular.

Claro que esta situación, plantea inmediatamente problemas que se relacionan de una forma rápida con los efectos que tienen lugar en cuanto es otorgada la autorización.

El primero de los que se presenta es el de la vigencia en el tiempo de la autorización otorgada por el autor de la obra original. El problema es sumamente importante cuando un intérprete ha logrado una reputación artística y una determinada fama dentro de su medio, después de haber creado una personalidad original y con un estilo propio de actuación y desenvolvimiento a través de ejecuciones ya conocidas de determinada obra.

Si obtenida esta particular situación, el autor revocará su autorización o si estableciera un término por el cual ésta hubiera sido otorgada, el intérprete se vería atacado en su misma facultad de crear, ya que en todos los casos, el intérprete para poder hacerlo requiere de la autorización del titular de la obra primigenia.

El resultado artístico final, osea la totalidad compleja que se transmite al público, ya no es patrimonio exclusivo del titular del derecho del autor, pues el resultado artístico final, debe entenderse como la suma de las creaciones del autor, adaptadores, coreógrafos, arreglistas, intérpretes de la obra, es decir, el resultado artístico final, representada de la totalidad entregada al público para su deleite artístico.

Así pues, tal resultado artístico final, combina inseparablemente los resultados de las actividades del autor y del intérprete, junto con las de otros elementos que no son materia de este trabajo.

Ahora examinaremos el derecho del autor para exigir al intérprete que mantenga la integridad y el título de la obra.

Evidentemente que el autor de la obra original, tiene derecho de exigir al intérprete que mantenga la integridad de la obra y de su título. La autorización que otorgue el autor de la obra original para llevar a cabo la ejecución de una de sus creaciones, deberá siempre entenderse como condicionalmente

concedida mientras que el intérprete respete en el ejercicio de su actividad, la integridad de la obra y de su título.

Es por lo tanto posible sostener con fundamento en los artículos 1º y 87 de la Ley autorial, que el creador de la obra original tiene el derecho de oponerse a la autorización concedida, cuando no respete la condición de integridad, y por lo tanto de solicitar que las autoridades competentes que impida la ejecución que se haga en contravención, pues debe considerarse que el autor no quiso otorgar una autorización para llevar a cabo ejecuciones por parte de su obra o bien con omisiones de su título.

De la misma manera cabe mencionar que el intérprete tiene la obligación de llevar a cabo la ejecución de una manera correcta y apegada al pensamiento del autor, pues la ejecución imperfecta de la obra, seguramente causaría perjuicio en el derecho moral del creador primario.

5.2. DELITOS COMETIDOS EN CONTRA DEL MUSICO INTERPRETE

Cuando un hecho ilícito se dirige a una persona o a un grupo de personas, el autor de este ilícito representa un peligro público de gran extensión y la única manera de lograr que se atenúen las posibilidades de impedir que se siga atacando el orden social, es estableciendo la sanción penal.

Dice Cuello Calón, que a veces, a causa de la gravedad

del hecho o de los sentimientos antisociales o peligrosos manifestadas por su autor o de la emoción pública que el acto ha despertado, se juzgan insuficientes las sanciones civiles, y entonces la sanción penal se hace necesaria. (31)

Tratándose de derechos intelectuales se ha ido formando una conciencia colectiva que ha desembocado con el convencimiento de que las lesiones al derecho de autor, debe ser reprimidas en el campo penal.

Para Mouchet y Radaelli, el desconocimiento de estos derechos origina consecuencias, más graves que el mero perjuicio causado a un particular en su patrimonio.

1.- Porque el derecho intelectual contiene un elemento personal que no existe en la propiedad común, ya que se traduce también en una ofensa a la personalidad del autor.

2.- Porque ciertos ataques al derecho intelectual afectan los intereses generales de la cultura, como cuando se publica una obra en forma mutilada o cambiando el nombre del autor o el título.

3.- Porque algunas de estas infracciones entrañan

(31) Citado por Pessina.- Elementos de Derecho Penal.- Madrid 1919.- pág. 55 y 56.

una lesión al honor y la dignidad de un país, como en los casos de ediciones clandestinas de autores extranjeros. (32)

Dentro del sistema de nuestra Ley, existe una sola posibilidad de cometer un delito autoral que tenga como sujeto pasivo al intérprete o ejecutante. Esto sucede, en el caso en que se use, aproveche o explote, por cualquiera de los medios señalados en el artículo 1º de la Ley Federal Sobre Derechos de Autor, en todo o en parte, una ejecución, sin consentimiento de todos los titulares del derecho de autor sobre la interpretación

De acuerdo con nuestro sistema Constitucional, que establece, la aplicación restrictiva y exacta de la Ley penal, para que exista un delito contra el intérprete, y esta infracción pueda ser sancionada, es absolutamente indispensable que existan los siguientes elementos:

1.- Que exista una obra protegida en los términos del artículo 7 de la Ley, entendiéndose como tal, obras literarias, científicas, técnicas y jurídicas; pedagógicas y didácticas; musicales con letra o sin ella; de danza, coreografía y pantomímicas, pictóricas, de dibujo, grabado o litografía; escultóricas y de carácter plásticos; de arquitectura, de fotografía,

(32) CARLOS MOUCHET Y SIGFRIDO A. RAJAELLI.- Los Derechos del Escritor y del Artista.- Madrid.- 1953.- pág. 227, UTET, Milano.

cinematografía, radio y televisión, todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales.

2.- Que se aproveche sin el consentimiento del titular o de la mayoría de los titulares del derecho de autor sobre la totalidad de la obra protegida, titular que puede estar compuesto de múltiples personas.

En efecto la Ley en su artículo 135 protege del ámbito penal a los derechos morales de autores, adaptadores, traductores, compiladores, arreglistas, con una sanción de 30 días a 6 años de prisión y una multa de \$100.00 a \$10,000.00 pesos a quienes violen los derechos de los ya mencionados y se olvido de incluir al músico intérprete haciendo mención de este, en el artículo 137 con una sanción mucho más reducida, olvidándose que el intérprete es por si mismo creador nuevo, no un mero ejecutor mecánico de notas y tiempos o de las partituras y libretos.

Para hacer más patentes nuestras afirmaciones recordemos el resultado de la polémica entre los puristas de la interpretación y los partidarios de la interpretación libre, en materia musical, los conceptos señalados por el purismo han sido ya definitivamente superados. Ese afán absurdo de atacar a las demás mínimas indicaciones de la partitura y a los tiempos, con detrimento de la fuerza emotiva de una ejecución personal, ha caído ya en descredito.

El mismo Brahms, se opuso a que su concierto para violín y orquesta fuera metronizado, precisamente para permitir al intérprete, el vuelo de sus cualidades artísticas.

Así pues al músico intérpretes se le debe de considerar como un creador nuevo, con estilo personal y no separarlo tajantemente de los derechos de autor.

Es necesario hacer mención que en la actualidad hay gran número de grupos musicales los cuales interpretan melodías no propias del grupo y no incurren en responsabilidad debido al señalamiento que se hace en el artículo 144 parte final. "Se considera de excluyentes de responsabilidad el hecho de que el ejecutor, haya cobrado al ejecutar o representar una obra, con el propósito de satisfacer sus más elementales necesidades de subsistencia, lo que el Código Penal vigente para el Distrito Federal conoce como Robo de lo Famélico.

5.3. REGLAMENTACION AL CAPITULO XI DE LA LEY FEDERAL DEL TRABAJO

En la actualidad los actores y músicos se encuentran regulados por el capítulo XI de la Ley Federal del Trabajo, estableciendo exclusivamente 7 artículos los cuales mencionan lo siguiente:

ARTICULO 304.

Las disposiciones de este capítulo se aplicarán a los trabajadores actores y a los músicos que actúen de teatros, cines, centros nocturnos, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro lugar donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música.

ARTICULO 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.

Al hablar del artículo 39 de la Ley hace referencia que a pesar de que subsista la mería de trabajo no se prorroga la relación laboral, teniendo como consecuencia que el patrón en cualquier momento podrá dar por terminada la relación laboral, sin ninguna obligación hacia él.

ARTICULO 306.

El salario podrá estipularse por unidad de tiempo,

para una o varias temporadas o para una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

ARTICULO 307.

No es violatorio del principio de igualdad de salarios la disposición que estipula salarios distintos para trabajos iguales por razón de la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones o de la de los trabajadores actores y músicos.

Si bien es cierto que no es violatorio este concepto y que es muy respetable por la clase trabajadora, pero muy beneficiable para la clase patronal, ya que es una situación en la que se vale el patrón para establecer sus condiciones con respecto al salario. En la actualidad existen varios centros de trabajo como restaurantes, centros nocturnos, en los que no se ha celebrado Contrato Colectivo con el sindicato de los músicos y es ahí donde el patrón establece un salario que muchas veces no alcanza para cubrir las más elementales necesidades de músico.

ARTICULO 308.

Para la prestación de servicios de los trabajadores actores y músicos de la República, se observarán, además de las normas contenidas en el artículo 28 y del cual ya nos referimos en el capítulo anterior, las disposiciones siguientes:

1.- Deberá hacer un anticipo del salario por el tiempo contratado del 25% por lo menos.

2.- Deberá garantizarse el pasaje de ida y vuelta.

ARTICULO 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.

Con relación a los dos artículos anteriores en la actualidad existen grandes empresas en las que contratan músicos con el único requisito de no estar sindicalizados y esto lo hacen con la finalidad de evitarse cumplir con todos los requisitos que la ley señala, ahora bien si estos requisitos se exigieran a la empresa que no hubiese celebrado Contrato Colectivo con el sindicato, la clase trabajadora tendrá un beneficio superior y principalmente los no sindicalizados.

ARTICULO 310.

Cando la naturaleza del trabajador lo requiera, los patrones estarán obligados a proporcionar a los trabajadores actores y músicos camerinos comodis, higiénicos y seguros, en el local donde se preste el servicio.

Como se puede observar existen derechos hacia los músicos los cuales se harán valer por medio del sindicato y siempre y cuando este haya celebrado Contrato Colectivo con alguna empresa. Pero que pasa con los compañeros que no se encuentran sindicalizados, la finalidad como ya lo hemos señalado en páginas anteriores de este trabajo, es que no solamente salgan beneficiados los afiliados al sindicato sino también los que se encuentran fuera de él. Por eso proponemos una Reglamentación más amplia al capítulo XI de la Ley Federal de trabajo para quedar como sigue:

CAPITULO PRIMERO DISPOSICIONES GENERALES

ARTICULO 1.- El presente capítulo es de observancia general en toda la República y rige las relaciones de los trabajadores de la música.

ARTICULO 2.- El músico es la persona individual que presta a otra persona física o moral, una conjugación de ritmo, armonía o melodía en forma subordinada.

ARTICULO 3.- No se podrá impedir la actividad a ningún trabajador músico, sindicalizado o no, en dado caso con las reservas que imponga el sindicato, quedando establecido que los trabajadores con calidad de meritorios podrán desempeñar su actividad hasta un lapso no mayor que el estipulado para los miembros en general.

ARTICULO 4.- Las condiciones de trabajo en los convenios temporales de trabajo, deben concordar con las establecidas en los Contratos Colectivos vigentes en la empresa. Estos convenios deberán contener:

- A) Duración del convenio.
- B) Nombre, nacionalidad, edad, sexo, estado civil, y domicilio del patrón.
- C) Lugar del trabajo.
- D) Duración de la jornada.
- E) La forma de pago y el monto del salario.

ARTICULO 5.- La falta de convenio antes mencionado convierte al trabajador músico en trabajador de planta, después de haber transcurrido 30 días a partir de que empezó a prestar su trabajo, pero si antes de este término decide el patrón dar por terminadas las relaciones de trabajo no teniendo algunas de las causales que menciona el artículo 47 de la Ley, habrá despido injustificado con responsabilidad para el patrón.

ARTICULO 6.- Los trabajadores músicos por ser especializados podrán prestar sus servicios en el exterior de la República, sin tener un límite de edad.

ARTICULO 7.- Para la prestación de servicio de los trabajadores músicos fuera de la república, se observará además de las normas contenidas en el artículo 28 de la Ley, la condición siguiente:

A) LA PARTE PATRONAL DEBERA DAR AL MUSICO UN ANTICIPO FIJO DEL 50%.

CAPITULO SEGUNDO

DURACION DE LAS RELACIONES DE TRABAJO

ARTICULO 8.- Las relaciones de trabajo pueden ser para obra determinada o por tiempo determinado o por tiempo indeterminado.

ARTICULO 9.- Las relaciones de trabajo por obra determinada se harán cuando la naturaleza del trabajo así lo requiera:

- A) SALONES DE BAILE.
- B) BAILES POPULARES.
- C) PRESENTACIONES EN RADIO Y TELEVISION O EN CUALQUIERA DE LOS CENTROS DE TRABAJO, SIEMPRE QUE LAS ACTUACIONES NO EXCEDAN DE 30 REPRESENTACIONES.

ARTICULO 10.- Las relaciones por tiempo determinado deberán tener una duración la cual se establece en un contrato.

CAPITULO TERCERO

JORNADA DE TRABAJO

ARTICULO 11.- Jornada de trabajo es el tiempo que el trabajador de la música esta a disposición del patrón.

ARTICULO 12.- El tiempo efectivo de trabajo es el tiempo durante el cual el músico esta realizando sus representaciones ante el público.

ARTICULO 13.- Por cada 40 minutos de trabajo efectivo, el músico tendrá derecho a 20 minutos de descanso y tal situación que alterne con otra orquesta tocará 30 minutos por 30 de descanso.

ARTICULO 14.- Las horas de trabajo abarcan no sólo las horas efectivas de trabajo, sino también deben computarse las horas de descanso, debiéndose pagar al doble las horas extras.

CAPITULO CUARTO DIAS DE DESCANSO

ARTICULO 15.- Por cada seis días de trabajo el músico gozará de un día de descanso con goce de salario integro.

ARTICULO 16.- Son días de descanso obligatorio:

- A) Los establecidos por la Ley Federal del Trabajo.
- B) El 22 de Noviembre (día del músico).

ARTICULO 17.- Los trabajadores músicos que presten sus servicios en una misma empresa tendrán derecho a gozar un período de vacaciones de acuerdo al artículo 76 de la Ley.

ARTICULO 18.- Los trabajadores de la música que sean contratados mediante convenios temporales, tendrán derecho a disfrutar el tiempo que proporcionalmente corresponda, siempre y cuando tengan en la empresa cuatro meses o más tiempo laborando.

ARTICULO 19.- Los convenios que se realicen para los trabajadores suplentes de los músicos que se encuentren en vacaciones, serán por obra determinada y nunca podrán excederse de 8 presentaciones.

ARTICULO 20.- Los trabajadores de la música que sean contratados por obra determinada quedarán excluidos de este derecho.

CAPITULO SEXTO

SALARIO

ARTICULO 21.- Salario es la retribución que debe pagar el empresario al trabajador de la música por su actividad musical.

ARTICULO 22.- El salario puede ser por unidad de tiempo.

ARTICULO 23.- En este caso se encuentran los artistas músicos que presentan sus servicios en la radio, televisión, grabadoras, etc. los cuales en razón a los altos costos que

tiene estos programas, para los patrocinadores, es obligación del empresario pagar a los trabajadores por una hora de prestar sus servicios en la empresa, una cantidad igual al mínimo de trabajador músico en general.

CAPITULO SEPTIMO
OBLIGACIONES DE LOS PATRONES

ARTICULO 24.- Son obligaciones de los patronos:

A) Proporcionar lugar adecuado, iluminado y en condiciones óptimas para prestar el trabajo, así como un local seguro para la guarda de los instrumentos.

B) Tratar exclusivamente las cuestiones relacionadas con los músicos con sus propios representantes, sin intermediarios.

C) Tratar con la sociedad de autores y compositores de México, así como realizar el pago de los derechos de autor, por la música que tenga que ejecutarse por los músicos, ya que este recibe los beneficios de esta actividad lucrativa.

D) Expedir a los trabajadores de la música una copia del Contrato ya sea Colectivo o Individual de Trabajo.

E) Permitir la inspección y vigilancia de las autoridades de trabajo a fin de que practiquen en su establecimiento

el cumplimiento de las normas de trabajo.

F) El patrón se obliga a poner medidas de seguridad para los músicos, evitando que estos sean agredidos por personas ajenas a los dependientes.

G) Afiliar a los trabajadores de planta al I.M.S.S.

H) La empresa se obliga a proporcionar un local seguro de pequeñas dimensiones, para que los músicos puedan atender sus asuntos relativos a las relaciones sindicales.

I) La empresa se obliga a proporcionar al sindicato el equivalente al 3% sobre los salarios del músico, para que este lo destine al Sistema de Ahorro para el Retiro. (S.A.R.).

J) El patrón se obliga a contratar músicos que se encuentren o no sindicalizados.

K) El patrón que solicite por una sola ocasión a un grupo de músicos, se estará a lo dispuesto por el inciso a).

CAPITULO OCTAVO

OBLIGACIONES DE LOS TRABAJADORES

ARTICULO 25.- Son obligaciones de los trabajadores:

a) Cumplir con las disposiciones de las normas de

trabajo.

B) Ejecutar el trabajo con la intensidad, cuidado y esmero apropiados y en la forma, tiempo y lugar asignados.

C) Observar las medidas preventivas e higiénicas que acuerden las autoridades para la seguridad y protección personal de los trabajadores.

D) Dar aviso inmediato al patrón, salvo caso fortuito o fuerza mayor de las causas justificadas que le impidan concurrir a trabajar.

E) Observar buenas costumbres durante el servicio.

F) Poner en conocimiento del patrón las enfermedades contagiosas que padezcan, tan pronto como tengan conocimiento de las mismas.

CAPITULO NOVENO

TIPOS DE TRABAJADORES

ARTICULO 26.- Dentro de las empresas deberán existir los siguientes trabajadores:

A) TRABAJADOR DE PLANTA.

E) TRABAJADOR DE PLACA.

C) TRABAJADORES SUPLENTES.

A) Los trabajadores de planta son aquellos que, sin haber firmado convenios temporales han pasado más de 365 días en que entro a prestar sus servicios en la empresa.

B) Los trabajadores de plaza son aquellos quienes han firmado convenios temporales.

C) Los trabajadores suplentes son aquellos músicos quienes sustituyen temporalmente a los trabajadores sujetos a convenios temporales y la duración de su actividad va de acuerdo al tiempo de descanso del trabajador sustituido.

CONCLUSIONES

1.- Los primeros datos del músico ejecutante los encontramos en las tumbas de los faraones hacia los años 4000 o 3500 A.C. en el país de Egipto.

2.- En la época antigua la música la consideraban como una parte de su cultura, contratándose maestros para impartir clases de música, pero jamás existió una reglamentación que regulara el trabajo del músico.

3.- Los derechos del autor son preferentes, a los del intérprete o ejecutante, estándose en caso de conflicto a los que más favorezca al autor.

4.- Las relaciones del autor siempre son reguladas por el derecho de autor, mientras que las relaciones del intérprete pueden ser reguladas por el derecho del trabajo.

5.- El Código Civil que entró en vigor en 1932, mencionando en su artículo 1183 fracción VI que los músicos, ya sean compositores o ejecutantes, tienen derecho exclusivo por treinta años, a la publicación o reproducción, por cualquier procedimiento, de sus obras originales.

6.- Aparece el Título sexto de la nueva Ley Federal del Trabajo de 1970, contemplando en su capítulo XI, exclusivamente siete artículos destinados para los trabajadores ACTORES Y MUSICOS.

7.- La legislación laboral es omisa al abstenerse de regular la situación jurídica del trabajador migratorio cuando tal relación se establece directamente en el extranjero.

8.- El artículo 305 de la Ley Federal del Trabajo es ambiguo, ya que hay músicos que laboran por más de 6 meses en una misma empresa y sin adquirir algún derecho consagrado por esta Ley, como lo es aguinaldo, vacaciones, etc., puesto que la clase patronal al argumentar que fue contratado por tiempo determinado o indeterminado, no se aplicará la disposición contenida en el artículo 39, aún existiendo la fuente de trabajo.

9.- Se propone la ampliación del capítulo XI de título sexto referido a trabajos especiales de los trabajadores músicos y actores, en base al proyecto de esta tesis, tendiente a regular en forma más concreta y justa, las relaciones existentes entre el trabajador músico y la parte empresarial.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- A. PORRAS Y LOPEZ.- Derecho Mexicano del Trabajo.- Editorial Porrúa, México.- 1975.
- 2.- ALONSO GARCIA MANUEL.- Curso de Derecho del Trabajo.- Ediciones Ariel.- Madrid España.- 1970.
- 3.- CABANELLAS G.- Introducción al Derecho Laboral. Vol. II.- Editores Libreros.- Buenos Aires Argentina.- 1960.
- 4.- CAVAZOS FLORES BALTAZAR.- Derecho del Trabajo en la Teoría y en la Práctica.- Confederación Patronal de la República Mexicana.- México 1972.
- 5.- DE LA CUEVA MARIO.- Derecho Mexicano del Trabajo.- Editorial, Porrúa.- México 1964.
- 6.- DE LA CUEVA MARIO.- El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo Editorial Porrúa.- México 1975.
- 7.- DE BUEN LOZANO NESTRO.- Derecho del Trabajo.- Editorial Porrúa.- México 1974.
- 8.- TRUEBA URBINA ALBERTO Y JORGE TRUEBA BARRERA.- Nueva Ley Federal del Trabajo Reformada.- 1ª Edición.- Editorial Porrúa.- México 1975.
- 9.- TRUEBA URBINA ALBERTO.- Diccionario de Derecho Obrero.- 3ª edición.- Ediciones Librerías Botas.- México 1967.
- 10.- TRUEBA URBINA ALBERTO.- Nuevo Derecho del Trabajo.- Editorial Porrúa.- México 1975.
- 11.- GUILLERMO ORTA V.- Elementos de Cultural Musical.- 1960. edit. Cultura.
- 12.- GABRIEL SALDIVAR.- Historia de la Música en México.- Editorial Cultura.- 1934.

- 13.- JULIO ESTRADA.- La Música de México.- T.I.- Historia.
3º periodo de la Independencia a la Revolución.- U.N.A.M.
1984.
- 14.- J. RANON OBON LEON.- Derechos de los Artistas Intérpretes
Editorial Trillas.- 1989.
- 15.- QUE ES LA ASOCIACION NACIONAL DE INTERPRETES.- Volumen
I 1978. edit. U.N.A.M.
- 16.- EDUARDO PIOLA CASELLI, Diritto de Autores.- U.T.E.T.-
Turín.- 1943.
- 17.- CAVAZOS FLORES BALTAZAR.- Las Quinientas Preguntas más
Usuales sobre temas laborales.- Editorial Trillas.- 1984.
- 18.- BARAJAS SANTIAGO.- Introducción al Derecho Mexicano,
Derecho del Trabajo.- U.N.A.M. México 1981.
- 19.- Diccionario de la Real Academia Española 19ª Edición.-
Madrid España.- 1970.
- 20.- ALFRED VERDROSS, Derecho Internacional Público, Madrid
España.- 1957.
- 21.- JOAQUIN ESCRICH, Diccionario Razonado de Legislación
y Jurisprudencia.- 1985.- Novisima edición.
- 22.- BRITO GOMEZ Mª TRINIDAD, La Legislación de Trabajadores
Mexicanos.- primera edición, México 1967 Editorial U.N.A.M
- 23.- CARLOS MOUCHET Y SIGFRIDO A. KADAELLI.- Los Derechos
del Escritor y del Artista.- Madrid.- 1953.- UTET. Milano.
- 24.- Ley General de Población de 11 de diciembre de 1973.-
México.

- 25.- Ley Orgánica del Servicio Exterior del 4 de marzo de 1967, México.
- 26.- Reglamento de la Ley del Servicio Exterior Mexicano.- México.
- 27.- Código Civil para el Distrito Federal.- 54 edición.- editorial.- Porrúa.- 1982.
- 28.- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 79 edición.- editorial.- Porrúa.- 1986.
- 29.- Ley Federal de Derechos de autor.- 9 edición.- editorial porrúa.- 1989.
- 30.- Código Penal Vigente para el distrito Federal.- editorial Porrúa.
- 31.- ESTATUTOS del Sindicato Unico de Trabajadores de la Música.