

# La mirada. Textos sobre cine

Título:

Comisiones obreras opina El actor y la libertad de contratación

Autor/es:

Macua, Javier

Citar como:

Macua, J. (1978). Comisiones obreras opina El actor y la libertad de contratación. La mirada. (2):19-22.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41557>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



C.C.O.O.

## a favor de la libertad de contratación

Resumen del Documento elaborado como informe a la Asamblea, por una parte del Secretariado de Actores de CCOO del Espectáculo).

### 1. EL SINDICATO VERTICAL DE LA DICTADURA FRANQUISTA

Abolidos por decreto los conceptos de "clases" y "lucha de clases", el Estado del 18 de julio de 1936 instituye como aparato oficial de control político y económico de las clases trabajadoras el Sindicato Vertical, dentro del cual deberán coexistir las representaciones de los "productores" (se intenta al mismo tiempo erradicar el concepto de "obrero", de "asalariado") y de los "empresarios" (igualmente, se intenta borrar el concepto de "patrón", de "amo") bajo la tutela, vigilancia y dirección del "jerarca" nacionalsindicalista, supuestamente por encima de las "clases" y por tanto "neutro", obediente únicamente a los mandatos de Dios, España y la Revolución Nacionalsindicalista.

Ese control de las clases trabajadoras se realiza mediante la compartimentación y fragmentación de las masas de trabajadores, por un lado y por otro, una vez establecidas las barreras sectoriales, por su inclusión dentro de esquemas organizativos más amplios y donde la dilución de esos compartimentos los hace más fácilmente sojuzgables.

Así, en el caso de la Industria del Espectáculo, su Sindicato Vertical se estructura en multitud de grupos, y cada uno de ellos en dos vertientes, la "social" (los trabajadores) y la "económica" (los patronos).

Esta "atomización" de la inscripción del trabajador en su escala, rama, subgrupo y grupo, se complementa por una "sintetización" superior, mediante la cual el Cine, Teatro, Circo, Variedades, Piscinas, Canódromos, Músicos, Toros, etc., se integran en una organización verticalista total que es el Sindicato del Espectáculo.

Paralela y simultáneamente, el Estado Franquista ha establecido el Sindicato "único" y la "obligatoriedad" de la sindicación. Es decir, el **derecho al trabajo**, aunque aparentemente reconocido en la verborrea legalista del "Estado Social y Representativo" de Franco, es negado "de hecho" en la medida en que viene coartado por la obligación del trabajador a estar "encontrado" en su Sindicato, al cual, naturalmente, pertenecen sólo los que trabajan. En otras palabras: en la práctica, tienen derecho al trabajo aquellos "productores" que están en posesión de un "carnet sindical". Y es precisamente el Sindicato Único el **dador** de ese carnet sindical, por tanto, el que decide el derecho al trabajo y habría que precisar que ese Sindicato que da el "carnet", delega en la práctica cotidiana esa función en los diferentes Grupos y Subgrupos y Ramas que lo componen.

### 2. DERECHO AL TRABAJO. CARNETS. CONCEPTOS DE TRABAJADOR Y PROFESIONAL

En primer lugar, con vistas a una mayor operatividad y para la clarificación de todos en la polémica que nos ocupa, conviene determinar de una vez por todas la terminología a emplear, y dejar sentada para siempre la no utilización de los términos "libre contratación" y "libre acceso a la profesión", demasiado ambiguos, y

O.P.I.N.A

## en contra de la libertad de contratación

Este documento pretende clarificar la postura concreta que tomó la organización de actores de Madrid de C.O.O.O. al oponerse tajantemente, en la última asamblea celebrada por esta organización, a la "libre contratación" en su sector específico por entender que lleva consigo la negación en la práctica de cualquier tipo de defensa de los intereses de los trabajadores actores, así como la desaparición de la propia profesión como actividad específica en el campo de la cultura. **Resultados que redundarían en beneficio exclusivo de la patronal y de los intereses capitalistas.**

### CONCIENCIA SOCIAL Y LUCHA REIVINDICATIVA

El acceso al trabajo en la profesión de actor hasta hoy se ha realizado por dos vías: el llamado meritoriaje y las Escuelas de Arte Dramático.

En el período de fines de guerra a los años 60 el acceso al trabajo por medio del meritoriaje adquiere el carácter típico del viejo gremialismo, el empleo está relacionado con el poder trabajar en las distintas compañías que se forman. La compañía es la "casa", el primer actor "el maestro", el meritorio es "el aprendiz" que debe adquirir el oficio a base de tablas. Hay una jerarquía en el reparto del trabajo de acuerdo a la importancia de los papeles a representar desde el meritorio pasando por los característicos y galanes hasta el primer actor.

Las Escuelas de Arte Dramático son centros arcaicos y defenestrados donde por interpretación se entiende la "Declamación", y sus estudios consisten en hacer escenas de los autores clásicos españoles y recitar versos de acuerdo a los principios autodidactas de los catedráticos vitalicios. **Objetivo: el bien decir y el hablar por derecho.**

Tanto una vía como otra niegan y desconocen el estudio técnico y sistemático de la interpretación como medio científico de expresión.

La forma de obtener un contrato, tanto en el caso del joven de la capital o de provincias que quiere empezar como del que se ha ido o salido hastiado de la Escuela, es bien merodear alrededor de los cafés donde se encuentra a los profesionales del medio para entrar en contacto con compañeros y empresarios que pueden decir lo que se prepara, o bien por medio de la amistad con cierto empresario cuando no es la pura y simple prostitución. No hay posibilidad de defensa de los intereses, el obtener trabajo es la defensa y la seguridad, protestar es la segregación y la marginación profesional.

A partir de los años 60 con la masificación y proletarianización producida por nuevas generaciones de jóvenes profesionales y por la rigidez de las estructuras y falta de puestos de trabajo, se crea una gran contradicción (de la que todavía no hemos salido) que estalla a partir de los años 70 en continuos conflictos: día de descanso, comisión de los 11, huelga general del espectáculo, convenios colectivos...

susceptibles de ser manipulados tendenciosamente. El término exacto es el de "libre acceso al trabajo".

**Si el derecho al trabajo se sustituye por el carnet sindical, como ya hemos expuesto, el Vertical, va a sustituir el concepto de trabajador, por el concepto de profesional.**

Ha llegado, pues, el momento de determinar claramente, desde la óptica de una Central de Clase, como es CCOO, qué significan para nosotros los conceptos de trabajador y profesional.

**Trabajador:** Es todo aquél que, conforme a derecho, presenta un contrato de trabajo para realizar una función específica.

**Profesional:** Es el trabajador que emplea reiteradamente su fuerza de trabajo en una actividad específica.

Lo que traducido a nuestra problemática, podría transcribirse así:

**Actor:** Es todo aquel que presenta un contrato de trabajo, ajustado a la normativa laboral y sindical vigente en el sector, para trabajar como actor en una producción artística.

**Actor profesional:** El ejercicio reiterado de lo anteriormente expuesto, conlleva a ser actor profesional.

Las reivindicaciones políticas, culturales y laborales de los Actores llegan a cuajar en el período 70-75 a través de movimientos asamblearios, contrarios a vincularse como Grupo Autónomo del Sindicato Vertical, propiciados principalmente por los actores de teatro. Queda así, aparte de ese movimiento, contrario a él y dominado por los verticalistas, el subgrupo de actores de cine. Los actores, involuntariamente, prolongan así una división artificial (actores de cine, teatro, doblaje, radio, televisión) tan cara a los intereses verticalistas y gremialistas y permiten aún después de las elecciones sindicales de 1975, la existencia de esa división, que en el Cine continúa aún dominada por el "profesionalismo" más reaccionario.

Necesariamente tenemos que recordar nuestra actitud de entonces a muchos de los pioneros en esas luchas, hoy en CCOO, introduciendo en el local, frente a los jerarcas verticales, a multitud de trabajadores del espectáculo entonces no "profesionales".

A la demanda de los jerarcas sindicales, que intentando frenar la entrada decían: "... pero, este señor, ¿es profesional?" Nosotros respondíamos: ¿No está trabajando en el teatro? ¿No tiene un contrato de trabajo? Pues es profesional y tiene derecho a estar aquí.

### 3. TRABAJADORES. PROFESIONALES. SU DEFENSA ANTE LA PATRONAL

Estamos dentro de una economía capitalista de mercado, sometidos a las leyes objetivas de la oferta y la demanda de puestos de trabajo a cambio de un salario y según ciertas condiciones laborales, sociales, administrativas y políticas.

La sindicación única y obligatoria ya no existe. Existe en cambio una pluralidad de opciones sindicales de clase propiciadas tanto por la administración como por el Capital.

El centro emisor —el Sindicato Vertical— de los carnets sindicales únicos —requisito imprescindible para acceder a un puesto de trabajo— sobre los que se transfirió en una tática y consentida sustitución la consideración de carnet profesional, no existe y aún no ha sido reemplazado por otro.

Una central sindical de clase será tanto más fuerte cuanto su implantación entre los trabajadores sea más profunda y extensa, y ésta lo será en la medida en que sus objetivos a corto y largo plazo coincidan adecuadamente con los intereses políticos y económicos de la

Ya en estos años las dos formas de acceder a la profesión han adquirido un carácter distinto. El meritaje ya no tiene carácter de aprendizaje y de entrada en el escalafón hasta llegar a primer actor. El desarrollo capitalista ha incidido en la vieja forma de producción y concepción del espectáculo, la jerarquía y el orden de valores artísticos han saltado por los aires; ya no existen primeros actores ni dejan de existir, cualquier papel lo puede hacer cualquiera, en definitiva lo importante es el dinero que entre por taquilla sea teatral o cinematográfica. Pero al destruir los antiguos valores artísticos el capitalismo ha creado una nueva mística en el mundo del espectáculo: "la fama", "el triunfo". Con estos nuevos valores de alineación crea las condiciones para el asentamiento del lumpen y el desclasamiento en la profesión, preparando el caldo de cultivo para el individualismo y la competitividad más despiadada.

El meritaje sirve para entrar en una profesión en la que nos son precisos aprendizaje o preparación para ejercer, actor puede ser cualquiera, ya se sabe que "el artista nace no se hace".

El meritaje es también una contracción de mano de obra barata al realizar trabajos de actores por mucho menos precio, creando la competitividad entre los propios trabajadores y creyendo consigo el rebaje automático de sueldos y la incapacidad en la lucha laboral y reivindicativa. Es además una manera de prostitución al ser mediante el amiguismo y el compadreo como se accede al trabajo.

### EL SINDICATO VERTICAL

La sección del Sindicato del Espectáculo del ya desaparecido sindicato vertical tenía unas atribuciones que lo diferenciaban de otras ramas del mismo. Estas características eran fundamentalmente dos:

— Expedición de carnets profesionales y visados de contratos.

Estas dos facultades que tenía el Sindicato le daban una preponderancia que incidía de manera directa en la conciencia de los trabajadores. Por otra parte estas atribuciones correspondían a necesidades objetivas dentro del campo de las relaciones de trabajo de nuestro sector, pero que eran manipuladas de forma demagógica por el sindicato fascista.

La facultad de concesión del carnet profesional obraba en poder de la vocalía sindical y del presidente del sindicato. Poder que estaba expuesto a los manejos de corrupción maxime cuando dicha vocalía carecía del control y refrendo de los trabajadores. La concesión del carnet partía de una concepción formalista de la profesionalidad que eludía cualquier contenido real de cualificación y preparación del actor para su obtención. Se expedían dos tipos de carnets profesionales uno para cine y otro para teatro. Esta política respondía por una parte al apoyo a la producción y la industria más que a la actividad laboral de los trabajadores y por otra a fomentar el divisionismo entre los actores.

El visado de contrato de trabajo como control es una necesidad real de los trabajadores en orden a las peculiaridades específicas de su trabajo, pero que por las mismas condiciones apuntadas en lo referente a los carnets, carecían y carecen de valor a la hora de ser llevadas a la práctica.

¿Cuáles son las condiciones específicas sociales y de trabajo en la actividad laboral del actor?

a) Eventualidad. Los contratos de trabajo y el tiempo del mismo en los distintos medios donde se desarrolla son por un tiempo determinado.

clase trabajadora. Hay sin embargo el peligro evidente de que el intento de un reclutamiento masivo de los trabajadores en la competencia de una central sindical a otra, haga falsear a corto plazo los verdaderos intereses de clase sustituyéndolos por aparentes ventajas demagógicas y coyunturales.

En una economía de mercado el trabajador vende su fuerza de trabajo a cambio de un salario y unas condiciones de trabajo. Los trabajadores unidos en un sindicato de clase operan solidariamente, haciendo que ese salario y esas condiciones de trabajo sean las más justas en cada momento, de tal manera que la explotación del hombre por el hombre, se reduzca a términos colectivamente admisibles.

En definitiva, la misión de un sindicato de clase, y en concreto la misión de CCOO del Espectáculo en su sector específico, **consiste en vigilar y controlar, impulsando a su constante mejora, las condiciones laborales y salariales del trabajador, y no en controlar quién tiene acceso a ese puesto de trabajo.** El cómo se trabaja, y no el quién trabaja.

En un sindicato de clase tiene que incidir antes que nada la relación laboral entre el que compra el trabajo, la fuerza de trabajo, y el que la vende. Y tiene que incidir estableciendo en nombre de todos los trabajadores que lo forman un pacto, un convenio, donde se establezcan las condiciones mínimas aceptables por ambas partes para que el trabajo se realice en condiciones por debajo de las cuales ningún contrato de trabajo puede ser suscrito por nadie.

De esto se deduce la **inmediata abolición del meritaje**, ya que ningún trabajo podrá ser remunerado por debajo de los mínimos establecidos sindicalmente.

¿Cómo obligar a que el patrono cumpla esas condiciones mínimas existiendo un proletariado de reserva no inscrito en ese sindicato y dispuesto por hambre a dejarse explotar? **Del único modo que los trabajadores de un sindicato de clase pueden hacerlo: impidiendo solidariamente mediante el plante o la huelga que prosperen las intenciones del patrono o del esquirol; y a nivel del total del conjunto de la profesión, sentando las bases para la Unidad de Acción de todas las centrales, potenciando un organismo idóneo, que en nuestro caso y por ahora, sería la Coordinadora, que asimismo controlaría mediante el visado previo de los contratos, el que no se efectuase ninguno, por debajo de las condiciones mínimas pactadas.**

#### 4. EL PARO

No es consolador, pero sí realista, el constatar que los índices de paro existentes actualmente en nuestro sector (70 %-80 %), son casi idénticos a los existentes en el mismo sector en los países más desarrolladas del mundo occidental, según información del Correo de la Unesco, que hacía especial hincapié en la **eventualidad**, como característica específica de nuestra profesión.

Si queremos ser coherentes con este dato incontestable, hemos de considerar que **la solución a este paro, no ha de venir por el camino de la restricción y férreo control de acceso al trabajo, sino por el aumento de la demanda**, que el conjunto de la sociedad haga, de la mercancía que nosotros ofrecemos. **El arbitrar y potenciar los medios para aumentar esa demanda de nuestra fuerza de trabajo, y satisfacerla**, (subvenciones, nuevos locales, circuitos, etc...) también es una misión específica de CCOO del Espectáculo, en cuanto a su carácter de central de clase y sociopolítica, como asimismo la consecuencia de un Seguro de Paro de actores.

b) Dispersidad. Los diferentes centro de trabajo se encuentran diseminados a parte de que rara vez en ellos se reúnen más de cien trabajadores.

c) Multilateralidad. **Un mismo trabajador ejecuta su actividad en distintos medios artísticos, teatro, cine, radio, tve, etc.**

Estas condiciones objetivas operan en la conciencia del trabajador creando elementos de competitividad e individualismo.

La libertad de contratación encierra en sí las concepciones ideológicas nacidas del liberalismo decimonónico burgués, basadas en el "dejad hacer", "dejad Pasar". Parte de principios abstractos como "libertad de trabajo" o "derecho al trabajo" que al darse en unas condiciones concretas de sociedad dividida en clases, capitalista, —no estamos en el fascismo pero se sabe que en la democracia burguesa como su propio nombre indica sigue existiendo la burguesía— en la práctica y dentro del principio de la libre contratación, se convierten en "libertad y derecho de la patronal para dar trabajo". La asimilación o identificación con estos principios crea entre los trabajadores— **son datos que están en la Historia**— un sentimiento anárquico de defensa que en su degradación última conduce al total individualismo es decir a la imposibilidad de defensa. **Derecho al trabajo. Podemos decir que el derecho al trabajo es principio y objetivo de todos los trabajadores pero su enunciado sin más no sirve de nada si no se regula de una forma determinada para la defensa de dicho derecho y de acuerdo a los intereses y necesidades concretas que en cada momento tengan los trabajadores.** La única garantía de la concreción de tal derecho es la **lucha organizada de los trabajadores** y aunque su realización total no es posible hoy porque implica el "total empleo" y eso solo se da en el socialismo si se pueden marcar desde hoy, aquí y ahora líneas de avance. El trabajo en abstracto no existe. Tanto en la sociedad capitalista como en la socialista existe la división del trabajo y cada individuo puede encontrar en la realización de su tarea en específico dentro de la multiplicidad de tareas sociales la concreción del derecho a su trabajo, el suyo y no el de otro. **Eso es derecho al trabajo, y "libertad de trabajo" solo puede ser entendida, desde una óptica socialista, como la posibilidad de que el hombre realice su tarea de forma creativa.** Yendo al campo concreto del arte la libertad de contratación encuentra "el bohemio", "el ser romántico", "el artista individual"—no es por casualidad que esta forma de interpretar al artista y al arte nazca en el siglo XIX con el liberalismo— la cara opuesta de la misma moneda, **conceptos de una misma ideología íntimamente ligados alimentándose a si mismos.** Niega la cultura como forma de conocimiento y contribución histórica de la humanidad, y desprecia al trabajador actor, ¿quién dice aquí quien es actor y quien no, quien lo sabe? Es el retroceso, la vuelta atrás, el irracionalismo total, el caos, es la no salida —para los trabajadores—. La Asamblea de CCOO de actores entendiéndolo claramente esto y en defensa de sus intereses se definió en contra de la libre contratación por considerar que sirve a los intereses de la patronal, ya que:

a) Abona la proliferación del ejército de reserva de mano de obra con la consiguiente baja de los salarios, aumentando la competitividad y el individualismo entre los trabajadores.

b) Imposibilitaría la defensa real de los intereses de los trabajadores creando el caldo de cultivo para el veto laboral para aquellos profesionales conscientes que pudieran protestar por cualquier anormalidad laboral, y

## 5. FORMACION PROFESIONAL

De todo lo anteriormente expuesto, podría deducirse una falta de interés, un dejar de lado la formación profesional del actor. Sin embargo, este apartado es para nosotros fundamental, pues consideramos que la formación profesional no es sólo una faceta a considerar para aquel que se inicia vocacionalmente en nuestro trabajo, sino que al igual que en otros cometidos profesionales, para el verdadero actor profesional ha de ser inseparable el ejercicio de su trabajo específico, del constante estudio, puesta al día y perfeccionamiento de su técnica.

**Es claro que apoyamos y defendemos el acceso a la profesión a través de las escuelas, pero la limitación del acceso al trabajo mediante esta única vía, la rechazamos por su contenido clasista.** Como hombres de una central sindical de clase, no podemos segregar de nuestro sector a los hijos de la clase trabajadora, sobre los cuales caería tan restrictiva medida, pues por su condición económica que les obliga a emplear su tiempo en la obtención de un salario imprescindible, no podrían ni siquiera pensar en la posibilidad de emplear su tiempo en la adquisición de una titulación.

Este apartado da lugar a debatir la **futura estructuración de la Enseñanza del Arte de la Interpretación:** Los locales adecuados y su distribución descentralizadora, el personal docente idóneo y cualificado, los planos de estudio, etc... y todos aquellos matices que condicionan un nivel mínimo, por debajo del cual, la exigencia de esa titulación podría considerarse como un fraude a la sociedad y al individuo. Pero este es un tema que exige un tratamiento en profundidad, que pensamos cae fuera de los objetivos de este informe.

## 6. UNA LLAMADA A LA REALIDAD

Es necesario además hacer una llamada al realismo, por cuanto que según parece ser, muchos de nuestros compañeros han llegado a aterradoras deducciones sobre las consecuencias que acarrearía la aplicación de el "libre acceso al trabajo". En primer lugar, y tras dejar constancia de que la aceptación de este principio es ineludible, dada nuestra pertenencia a una central de clase, al margen de los "perjuicios" que de ello pudieran derivarse (considerando que esos "perjuicios" sólo tienen carácter de tales si el problema en su conjunto es contemplado desde una óptica estrecha y pequeñoburguesa), hay que reducir esas consecuencias a su justo término.

Consecuencias que sin duda alguna, y esto es claro, sólo aparecerían en lo que podríamos llamar vertiente cinematográfica de nuestro trabajo. La experiencia y el sentido común demuestran que en teatro y variedades, los casos a producirse serían tan excepcionales, que a nivel estadístico, serían nulos.

Y respecto a la industria cinematográfica, si bien es cierto que algunos productores y directores (excepciones por demás) han admitido o pedido, interpretaciones de no profesionales, que en general han representado con especial exactitud sus propios personajes o gestus, también es cierto que esta práctica excepcional ha sido eficaz, y de limitado futuro por poco generalizable, ya que son actores de una sola película, y en cuanto a su trabajo concreto, cuasidocumental. No podrían tener una mínima flexibilidad. La excepción sería el ocasional descubrimiento de un actor de talento y en ese caso todos deberíamos felicitarnos.

Sin dejar de considerar que esta estructuración es la ordinaria en países que por su nivel industrial y cultural en cine, variedades y teatro, están a muchas leguas por encima del nuestro.

conduciendo a la inmensa mayoría de los trabajadores a la inercia y sumisión, dada la imposibilidad real de no poder trabajar al estar en manos del empresariado esa facultad.

c) Negaría en la práctica a las organizaciones de clase, no pudiéndose controlar el censo real de trabajadores, por lo que el hablar de paro no tendría ninguna consistencia. Los objetivos reivindicativos de los trabajadores estarían tan alejados que la lucha y unidad colectiva serían pura entelequia.

d) Atentaría contra la concepción del trabajo del actor como trabajador de la cultura, a su preparación y cualificación profesional así como a su función social.

e) La profesión en su conjunto se ha manifestado en contra de esta alternativa en cuantas ocasiones ha tenido.

En definitiva el núcleo de toda la problemática gira alrededor de la concepción del actor como trabajador de la cultura o lo que es lo mismo, el asumir la profesionalidad o no de este con todas las consecuencias.

De sobra es sabido que la división del trabajo alcanza hoy altas cotas que implican una cualificación y especialización elevadas del trabajador y es su desarrollo progresivo la garantía de que "el socialismo no será el reparto de la pobreza sino la creación de la riqueza", de que no vamos contra la Historia, de que no estamos frenando el desarrollo de las fuerzas productivas. En definitiva, ¿qué queremos decir con esto? Que si hoy nos resulta incuestionable la necesidad de pasar por un estudio para ejercer como médico, abogado, maestro o ingeniero de caminos, ¿cómo podemos cuestionar tal estudio y capacitación cuando se trata de un profesional del arte? ¿Implica acaso esto negar el derecho al trabajo? En ningún caso, solo se trata de plantearlo desde una óptica de realización en las mejores condiciones, a través de un trabajo consciente. Porque al mismo tiempo que nos planteamos la elevación del nivel de vida de las masas y la lucha política por el poder, tenemos que plantearnos la elevación de la calidad de la enseñanza y del trabajo creativo. Esto si es progresista, si conduce hacia un socialismo avanzado. Lo contrario es considerar el arte como actividad de tercera categoría.

Ahora bien, ¿Hay bases reales para sentar la profesionalidad en el arte de la interpretación? Si, las hay, veamos cuales son:

1. Bases científicas. Todo el legado de los métodos de estudio de interpretación (Stanislawski, Meyerhold, Brecht, etc.) así como la preparación técnica (expresión corporal, mimo, voz, acrobacia, improvisación, etc.)

2. Bases culturales. Toda la riqueza del bagaje histórico, teatral, cultural, nacional, así como todo el existente a nivel mundial. El conocimiento de este legado constituye los cimientos de una preparación más consciente y responsable de nuestra función social e histórica elevando el nivel creativo de nuestro trabajo.

**Abolición del meritaje.**

Todo papel dramático deberá ser hecho por actores acreditados por su titulación.

Todo guión de cine documento, verdad, o realidad podrá ser hecho por los interpretes que el director considere adecuados.

Cualquier personaje que requiera una serie de requisitos específicos como color, impedimentos físicos, etc., podrá ser hecho por otra persona ajena a la profesión.