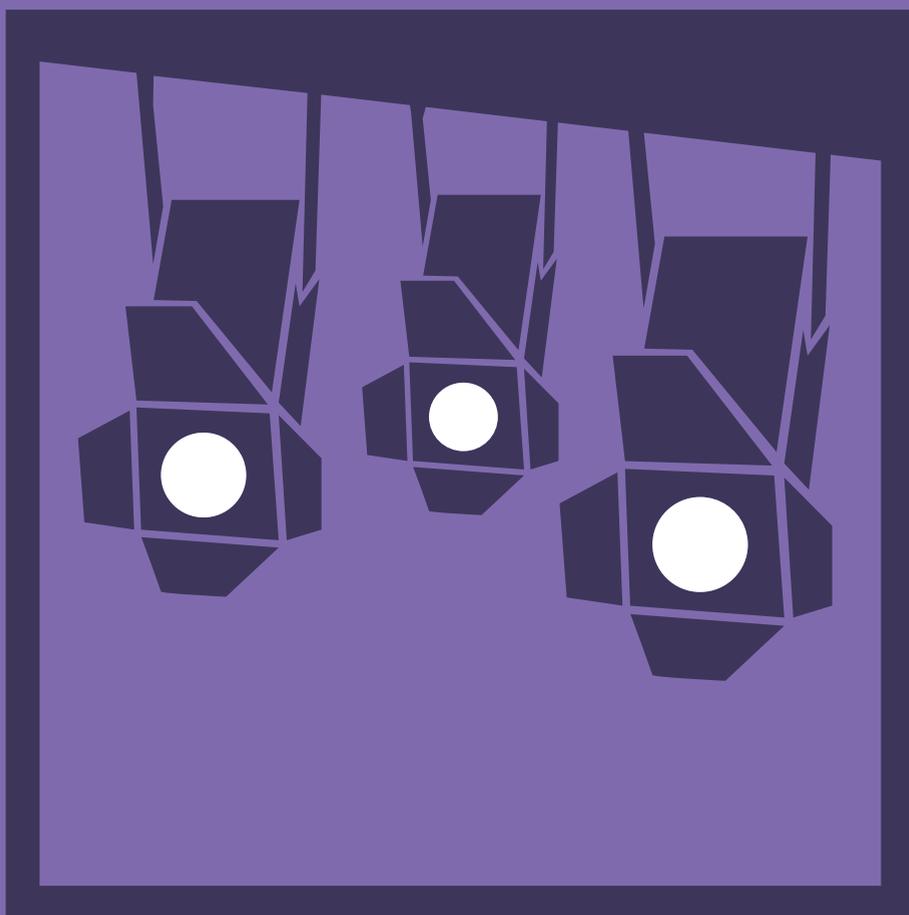


CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES EN LAS ARTES ESCÉNICAS



**Código de Buenas
Prácticas Profesionales
en las Artes Escénicas**

Publicación Proyecto Trama
Marzo 2016

Edición: **Proyecto Trama**
Autor: **Carolina Galea Robles**
Coordinación y supervisión: **Julieta
Brodsky Hernández**
Diseño: **Miguel Ríos Peters**

Colaboradores:

Els Lauriks
Paula Orellana
Erika Valdés
Paola Ruz
Carolina Loren
Macarena Pérez
Alejandro Castillo
Cristóbal Valenzuela
Plataforma de Artes Escénicas
Sindicato de Actores (SIDARTE)
**Asociación de Diseñadores, Técnicos
y Realizadores Escénicos (ADTRES)**
**Círculo de Narradores Orales de Chile
(CINOCH)**
**Asociación de Dramaturgos y
Creadores Escénicos (INTERDRAM)**
**Asociación Nacional de Diseñadores
Escénicos (DESCÉNICOS)**
**Sociedad de Autores Nacionales de
Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN)**
**Asociación de trabajadores de las
Artes Escénicas para niños y jóvenes
de Chile**
**Mesa de Compañías de Teatro de
Valparaíso**
**Sindicato de Trabajadores
Independientes de la Danza de la
Región de Valparaíso**
**Asamblea de Titiriteros de Chile
(ATICH)**
Asociación gremial de Nuevo Circo

Registro de Propiedad
Intelectual N° **263764**
ISBN: 978-956-362-435-9

Esta publicación podrá ser reproducida o transmitida, a través de cualquier sistema electrónico, mecánico, fotocopiado, de almacenamiento o grabado, previa autorización de Proyecto Trama.

La presente publicación ha sido elaborada con la asistencia de la Unión Europea. El contenido de la misma es responsabilidad exclusiva de Proyecto Trama: Red de Trabajadores de la Cultura y en ningún caso debe considerarse que refleja los puntos de vista de la Unión Europea.

Proyecto Trama

Matucana 100, Santiago de Chile, Región Metropolitana
www.proyectotrama.cl
info@proyectotrama.cl

#ElArteNuestroTrabajo

proyectotrama.cl/derechos

CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES EN LAS ARTES ESCÉNICAS

financia:



un proyecto de:



colabora:



A través de este código se han reunido aquellas normas que regulan los diversos aspectos del trabajo artístico y cuya aplicación y respeto permitirá implementar buenas prácticas para los trabajadores culturales.

¿Para qué sirve este código?

Para consultar e informarte acerca de tus derechos y de ese modo poder negociar mejores condiciones laborales o contractuales.



¿Cómo consultar este código?

Si quieres saber cuáles son los **derechos básicos** que tienes como trabajador cultural consulta el **Decálogo del Trabajador Cultural**.

pág. 12



pág. 20

En el Título **Aspectos Generales** encontrarás un **glosario** de definiciones útiles a la hora de aclarar los conceptos empleados en este código e información para conocer cuáles son las **cláusulas básicas** de un contrato.



¿Sabías que existe un **contrato** de trabajo que **protege** a los trabajadores escénicos? Entérate en el **Título II** acerca del **contrato de artes y espectáculos**.

pág. 30

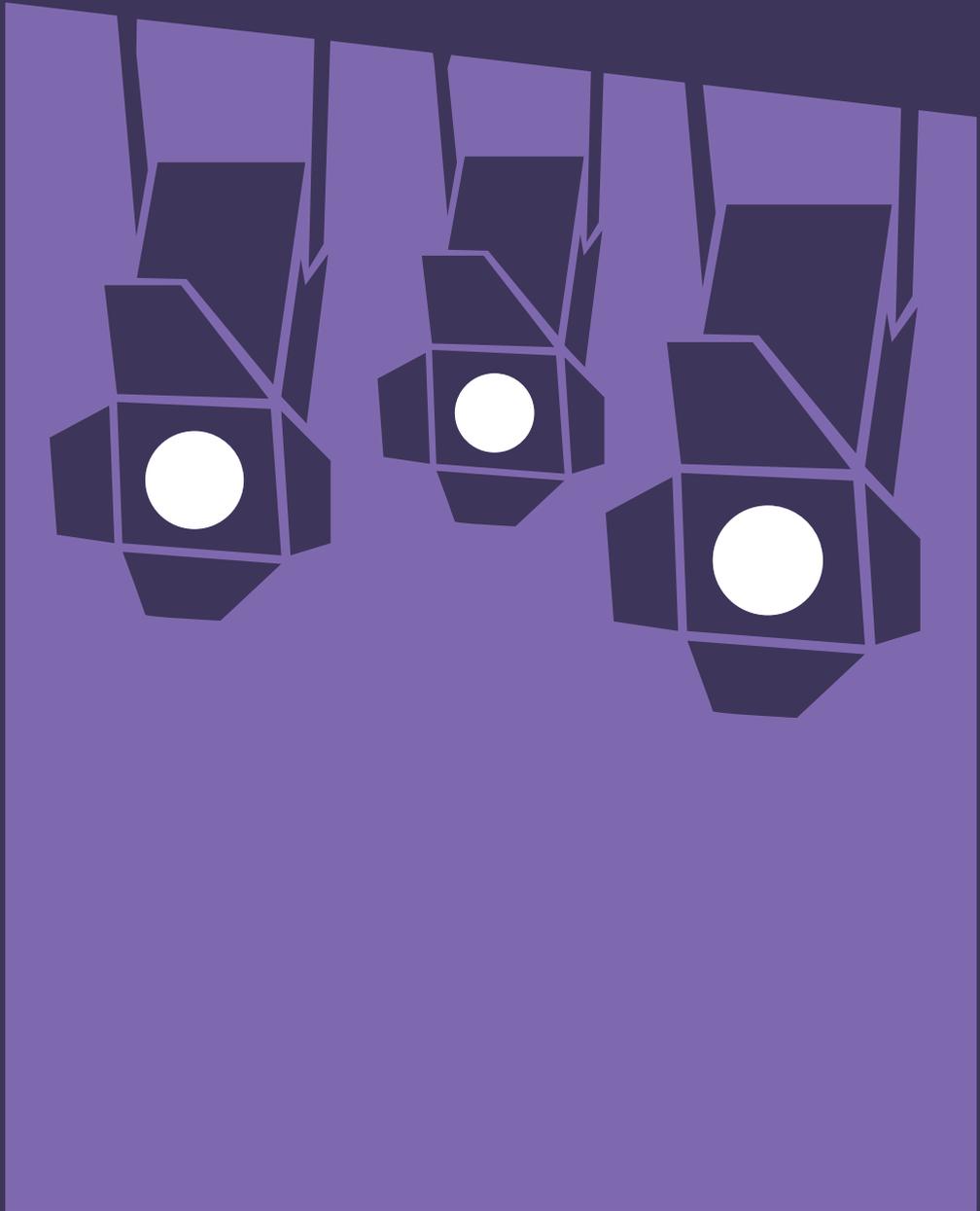
Si eres **autor** de una obra de cualquier disciplina de las artes escénicas infórmate en el **Título II** acerca de la **gestión de tus derechos** para la representación de la obra.

pág. 40



¿Y si tengo una **compañía**? Revisa en el **Título III** el contrato para la presentación de la obra escénica en salas o espacios.

pág. 47



Índice

Introducción	8
Decálogo del Trabajador Cultural	12
Título I: Aspectos generales	20
Glosario de términos utilizados	20
Elementos generales a tener en cuenta al momento de celebrar un contrato de autorización de derechos	26
Título II: De las relaciones laborales y contractuales en las artes escénicas	30
Relaciones laborales en las artes escénicas	32
Relaciones contractuales en el sector de las artes escénicas	40
Título III: La gestión del trabajo en las compañías de artes escénicas	44
Contrato de presentación de espectáculo en vivo	47
Bibliografía	54



Introducción

El presente Código de Buenas Prácticas Profesionales ha sido elaborado en el marco de *Proyecto Trama: Red de Trabajadores de la Cultura*, como parte de su componente de **fomento del respeto por los derechos de los trabajadores de la cultura**. Proyecto Trama es una plataforma que busca mejorar las condiciones laborales y la sustentabilidad económica de los trabajadores de la cultura de Chile, mediante una serie de actividades de capacitación, articulación y generación de contenidos.

Proyecto Trama consideró la elaboración de estos códigos incorporando la demanda existente dentro de los gremios que conforman la Unión Nacional de Artistas (UNA) —entidad colaboradora del proyecto— por contar con este tipo de herramientas que ya se estaban desarrollando en otros países. De esta forma, se elaboraron cuatro Códigos de Buenas Prácticas Profesionales para cuatro disciplinas artísticas: literatura, música, artes audiovisuales y artes escénicas. El código contemplado para las artes visuales ya había sido realizado por organizaciones relacionadas con esta área, por lo que Proyecto Trama lo incorporará para sus actividades de difusión e implementación de esta serie de códigos.

Estos documentos, al igual que Proyecto Trama en general, toman como referente al trabajador de la cultura, hacia él se dirigen y es su labor la que se busca promover y respetar, entendiendo como trabajador tanto a artistas y creadores, como a técnicos e intermediarios. Es así que el Proyecto entiende la actividad artística como una forma de trabajo, y a los agentes que intervienen en ella como trabajadores con derechos como cualquier otro.

En este sentido, se consideró fundamental generar manuales que les den orientaciones a los creadores, artistas y técnicos de la cultura de las condiciones mínimas en las que debieran desarrollar su trabajo, tanto para que se respeten sus derechos laborales como sus derechos de autor. Al mismo tiempo, se buscó generar una herramienta que sirva tanto para los trabajadores de la cultura como para aquellos agentes que los emplean o contratan, con la información necesaria para negociar relaciones de trabajo óptimas de forma horizontal.

De esta forma, a través de este código se han reunido aquellas normas que regulan los diversos aspectos del trabajo artístico y cuya aplicación y respeto permitirá implementar buenas prácticas para los trabajadores culturales. Esto, debido al diagnóstico elaborado por Proyecto Trama en el 2014 donde se establecía que el 70% de los trabajadores de la cultura tiene un conocimiento bajo o nulo de sus derechos laborales¹.

Este Código consta de cuatro partes diferenciadas: una primera compuesta por una serie de derechos y principios denominada “Decálogo del trabajador cultural” que busca establecer los principios fundamentales que rigen las relaciones laborales y contractuales en el área artístico-cultural; una segunda parte que refiere al objeto del código y la explicación de los conceptos utilizados en éste, contenidos en el Título I denominado “Aspectos generales”; una tercera parte (Título II) que refiere a las relaciones laborales que se dan en el sector de las artes escénicas, las cuales están normadas por el *Código del Trabajo* (la Ley 19.889)², así como de las relaciones contractuales relacionadas a la autorización y resguardo de los derechos de autor

1. Brodsky, Julieta, Bárbara Negrón y Antonia Pössel (2014) *El escenario del trabajador cultural en Chile. Proyecto Trama*, Chile, pp. 58.

2. Ley 19.889. “Regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos”. Boletín Oficial del Estado, Chile, 24 de septiembre de 2003.

para los artistas escénicos; y un apartado final (Título III) donde se da cuenta de algunos aspectos a tener en cuenta a la hora de gestionar el trabajo como compañía de artes escénicas.

Algunas temáticas relativas a las prácticas profesionales en el campo de las artes escénicas no fueron tratadas en este manual debido a las limitaciones de tiempo y de extensión que existían, y que tienen relación, por ejemplo, con las relaciones que se dan entre los mismos artistas y técnicos al interior de un colectivo artístico. Asimismo, se excluyeron las dinámicas de funcionamiento que se dan con las entidades de gestión de derechos de autor, y las prácticas que se deben promover en las postulaciones a fondos públicos y ejecución de proyectos.

La metodología utilizada se basó en dos herramientas fundamentales. En primer lugar, la revisión bibliográfica a través principalmente del análisis de la normativa internacional y nacional relacionada a la actividad artística³, a lo que se sumó la inclusión de algunos principios de la contratación en general y del derecho de autor en particular; revisión de las políticas culturales del sector; revisión bibliográfica de investigaciones y estudios acerca de las condiciones laborales y sociales de los trabajadores de las artes escénicas y del funcionamiento del sector; revisión de modelos de contratos utilizados en el sector; y la revisión de códigos de buenas prácticas para las artes escénicas elaborados en otros países y para otros sectores de las artes⁴. En segundo lugar, se realizaron consultas a agentes clave del sector a través de la realización de entrevistas; reuniones de socialización y consulta con organizaciones representativas de las artes escénicas (gremios, sindicatos, etc.); y una consulta abierta dirigida a trabajadores escénicos.

3. Las fuentes internacionales revisadas fueron principalmente la *Recomendación relativa a la condición del Artista* (UNESCO, 1980); *Recomendación relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural* (UNESCO, 1976); la *Declaración Universal de Derechos Humanos* (ONU, 1948); el *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales* (ONU, 1966a); *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos* (ONU, 1966b) y el *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas* (OMPI, 1979). A nivel nacional las principales fuentes fueron la Ley 17.336 "de Propiedad Intelectual" y su reglamento; la Ley 19.889 "Regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos" y la Ley 20.243 "Establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual".

4. Se tuvo en especial cuenta el *Código de buenas prácticas profesionales para las Artes Visuales* (ACA, APECH y SOECH, 2014).

Agradecemos especialmente la colaboración de la Plataforma de Artes Escénicas; el Sindicato de Actores (SIDARTE); la Asociación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos (ADTRES); el Círculo de Narradores Orales de Chile (CINOCH); la Asociación de Dramaturgos y Creadores Escénicos (INTERDRAM); la Asociación Nacional de Diseñadores Escénicos (DESCÉNICOS); la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN); la Asociación de trabajadores de las Artes Escénicas para niños y jóvenes de Chile; la Mesa de Compañías de Teatro de Valparaíso; el Sindicato de Trabajadores Independientes de la Danza de la Región de Valparaíso⁵; Asociación gremial de Nuevo Circo y la Asamblea de Titiriteros de Chile (ATICH).



5. Participación bajo la presidencia de Milca Galea, quien actuó como representante del sindicato.



Decálogo del Trabajador Cultural

1. Reconocimiento del aporte de los artistas escénicos al desarrollo cultural de Chile

La *Recomendación Relativa a la Condición del Artista* de la UNESCO⁶ reconoce la contribución de los autores en la vida y evolución de las sociedades, en tanto preservan y promueven la cultura de un país. En base a ello, es necesario promover la valoración de la actividad escénica con miras al desarrollo social, económico y de bienestar de sus miembros, así como fomentar su asociatividad e inclusión en las políticas culturales del sector.

2. Respeto a la libertad de creación y difusión de las artes⁷

La libertad de creación y difusión artística es un derecho esencial para el desarrollo de la creatividad y expresión en el arte y, a su vez, garantiza el acceso de todas las personas a la cultura evitando restricciones arbitrarias y censura. En atención a ello, el desarrollo de la creación escénica requiere que se asegure a los autores la inexistencia de restricciones u obstáculos en las diversas etapas de la creación artística: desde la manifestación de la idea creativa, su producción o montaje, hasta la publicación, difusión y distribución de la obra. Como señala el informe de la ONU acerca de la libertad de expresión y creación artística, las prácticas que atentan contra las libertades artísticas, sea a través de leyes, normas opresivas, amenaza física o influencia económica, política o por cualquier otro medio, “generan

6. UNESCO (1980) *Recomendación relativa a la condición del Artista*. Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [última consulta 24/08/2015].

7. Artículo 15° del *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales* (ONU, 1966a); artículo 19° del *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos* (ONU, 1966b); y el artículo 19° n° 25 del Decreto Supremo 1.150 del Ministerio del Interior. “Constitución Política de la República de Chile”. Diario Oficial del Estado, 24 de octubre de 1980.

importantes pérdidas culturales, sociales y económicas, privan a los artistas de sus medios de expresión y de sustento, crean un entorno inseguro para todos los que trabajan en las artes y para sus públicos, esterilizan los debates sobre los problemas humanos, sociales y políticos, obstaculizan el funcionamiento de la democracia y muy a menudo también impiden los debates sobre la legitimidad de la propia censura”⁸.

Por otro lado, la libertad de creación y difusión artística es una garantía necesaria para el desarrollo cultural del país que requiere como contrapartida la garantía del acceso y participación de todas las personas a las obras artísticas independiente de su condición económica. Como señala la UNESCO (1976), es deber de los Estados asegurar que amplias capas de la población tengan la posibilidad efectiva de acceder al disfrute de los bienes culturales “principalmente por medio de la creación de condiciones socioeconómicas, de informarse, formarse, conocer, comprender libremente y disfrutar de los valores y bienes culturales”, así como de participar en la vida cultural de sus naciones pudiendo “expresarse, comunicar, actuar y crear libremente, con objeto de asegurar su propio desarrollo, una vida armoniosa y el progreso cultural de la sociedad”⁹.



8. Shaheed, Farida (2013) “El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas”. En Asamblea General de la ONU, 23° *Período de Sesiones del Consejo de Derechos Humanos*, 14 de marzo de 2013.

9. UNESCO (1976) *Recomendación relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural*. Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13097&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [última consulta 23/11/2015].

3. Reconocimiento de la calidad de trabajador de los artistas y técnicos escénicos¹⁰

Siendo las artes parte integrante de la vida y evolución de las sociedades, y sus artistas y técnicos, por tanto, agentes vitales para su desarrollo, es necesario asegurar tanto la libertad creativa como las condiciones materiales que faciliten la manifestación de este talento creador. Por ello, se les reconoce el derecho a ser considerados “como un trabajador cultural y a gozar en consecuencia de todas las ventajas jurídicas, sociales y económicas correspondientes a esa condición de trabajador, teniendo en cuenta las particularidades que entrañe su condición de artista”¹¹. Ello implica el reconocimiento del derecho de percibir una justa remuneración por el fruto de su trabajo; de defender colectivamente sus intereses y de extender la protección jurídica de las condiciones de trabajo y seguridad social a los artistas adaptándola a sus necesidades según la naturaleza de las actividades que realizan.

4. Irrenunciabilidad de los derechos de autor

Los derechos de autor protegen la facultad creativa de las personas, de manera que, por el solo hecho de la creación de una obra escénica o artística, la ley otorga una serie de derechos distinguiendo entre los derechos patrimoniales y morales: los que resguardan el aprovechamiento de la obra, por un lado, y los que protegen la paternidad y la integridad de la obra, por el otro¹². Paralelamente el derecho de autor reconoce y protege los derechos de los intérpretes y ejecutantes de dichas obras artísticas a través de los llamados “derechos conexos”.

A los derechos morales, que son aquellos que permiten ligar la obra a sus respectivos autores, la ley les otorga el carácter de irrenunciables e inalienables, con lo cual no pueden cederse por contrato alguno, siendo nulo cualquier pacto o cláusula que estipule lo contrario. Por ello, los derechos morales corresponden de forma exclusiva a su autor y durante toda su vida, los que serán transmitidos posteriormente a sus respectivos herederos.

10. UNESCO (1980) *Recomendación relativa a la condición del Artista*. Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [última consulta 24/08/2015].

11. Ídem.

12. Artículo 1º de la Ley 17.336. “De Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado. 2 de octubre de 1970.

Tratándose de los derechos patrimoniales, el artículo 86° de la Ley de Propiedad Intelectual establece que son irrenunciables tanto para los titulares de los derechos de autor como de los derechos conexos. Con esto se protege a los artistas en la negociación del uso de sus derechos, puesto que garantiza que los acuerdos que se suscriban no vulneren los mínimos de remuneración establecidos por la ley.

Asimismo, para el caso de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual, la Ley 20.243 señala que éstos tendrán, incluso después de la cesión de sus derechos patrimoniales, el derecho irrenunciable e intransferible de percibir una remuneración. Por tanto, nadie puede ser obligado a firmar un contrato que contemple alguna cláusula que lo obligue a renunciar a sus derechos patrimoniales.

5. Irrenunciabilidad de los derechos laborales

En base a este principio, ningún artista o técnico puede ser privado o privarse voluntariamente de los derechos que le correspondan en virtud del contrato de trabajo. Por ello, las cláusulas de un contrato que establecen una renuncia a cualquiera de sus derechos laborales son nulas. Es decir, dichas cláusulas no tendrán validez y seguirán vigentes los derechos que correspondan¹³. Por ejemplo, una cláusula de un contrato que establezca que los días no trabajados se imputarán al período de vacaciones anuales del trabajador es nula y el empleador no podrá disminuir el período de vacaciones que le correspondan legalmente¹⁴.



Por otro lado, la existencia de una relación laboral protegida legalmente por un contrato de trabajo debe verificarse por los hechos¹⁵, es decir, las condiciones particulares en las cuales se desarrolla esa actividad, y no por el nombre que le den las partes. Las cláusulas de un contrato firmadas por el trabajador que no reflejen la realidad, sea desvirtuando la naturaleza de su labor u ocultando las verdaderas condiciones en que se da ese trabajo, no son válidas, y en caso de desacuerdo el juez dictaminará en función de lo que indican los hechos y no por lo señalado en el contrato.

13. Artículo 5° del DFL1. "Fija texto refundido, coordinado y sistematizado del *Código del Trabajo*". Diario Oficial del Estado, Chile, 16 de enero de 2003.

14. DT (2003a) *Ordinario N° 573/14 acerca del "Contrato individual. Legalidad de la cláusula"*. Dirección del Trabajo, Gobierno de Chile, Chile.

15. Este principio presente en el Derecho del Trabajo se denomina "Primacía de la realidad".

En este mismo sentido, un contrato de trabajo, aun cuando se haya denominado contrato de prestación de servicios o de otra forma, sigue conservando la calidad de tal si el trabajador presta servicios personales bajo subordinación y dependencia a cambio de una remuneración acordada con el empleador. La relación de subordinación y dependencia, que para la legislación chilena es la que establece la existencia de una relación laboral, se analiza según las particularidades y la naturaleza de la actividad laboral, y se materializa a través de diversas manifestaciones concretas, tales como¹⁶:

- a) continuidad de los servicios prestados en el lugar de trabajo;
- b) obligación del trabajador de asistir diariamente o en los días señalados en el contrato;
- c) cumplimiento de un horario de trabajo;
- d) obligación de ceñirse a las órdenes e instrucciones dadas por el empleador;
- e) supervigilancia en el desempeño de las funciones;
- f) subordinación a controles de diversa índole; y
- g) la necesidad de rendir cuenta del trabajo realizado.

Es importante dejar en claro que no es necesario que se den todas estas características juntas para estar frente a un vínculo de carácter laboral, puesto que si existe desacuerdo entre trabajador y empleador su análisis se realiza caso a caso por los tribunales laborales tomando en cuenta la naturaleza de la actividad, en este caso, de la actividad artística.

6. Escrituración de los contratos

Es importante que las condiciones pactadas para el desarrollo de la actividad laboral, así como los acuerdos alcanzados en relación a los derechos de autor o de otra índole, se escrituren y consignen en un contrato que sea fruto de un proceso de negociación en el que participen activamente artistas y técnicos en su calidad de trabajadores de la cultura. Esto permite determinar claramente las obligaciones de ambas partes y los derechos que corresponde a cada una de ellas, no siendo, en consecuencia, exigibles otras actividades o condiciones

16. DT (2003c) *Ordinario N° 4679/200 acerca del "Desempeño Labores Habituales. Trabajadores de Artes Y Espectáculos"*. Dirección del Trabajo, Gobierno de Chile, Chile.

distintas a las que aparecen en el contrato. Para ello, el documento deberá ser firmado por todas las partes involucradas debiendo entregarse una copia a cada una de ellas.

7. Transparencia y coherencia en las condiciones pactadas en los contratos¹⁷

Las relaciones contractuales se basan en la confianza mutua y, por lo mismo, las partes deben procurar mantener una actitud de lealtad y transparencia durante las diversas etapas de un contrato: negociación, celebración, ejecución y período post-contractual. Ello resalta la importancia de la negociación al momento de celebrar cualquier tipo de contrato para los trabajadores de la cultura, en especial aquellos que tratan acerca de las relaciones laborales y derechos de autor. En este sentido, a fin de contribuir a un mayor equilibrio en las relaciones contractuales de los artistas y técnicos, las condiciones estipuladas en los diversos contratos requieren un proceso de negociación transparente e informado, que permita a éstos tomar una buena decisión y no sufrir un daño producto de un contrato perjudicial para sus intereses.

Asimismo, al momento de firmar el contrato es necesario que las cláusulas estén redactadas en un lenguaje claro y asequible para todas las partes que intervienen, pudiendo siempre consultar sus dudas con un sindicato, gremio o un abogado de su confianza. Todo ello, con el fin de procurar que exista una equidad en las relaciones contractuales y laborales que impidan que se produzcan situaciones de abuso de poder que impongan a los artistas y técnicos cláusulas abusivas o prohíban discutir los términos del contrato.

Tratándose de la contratación en materia de derechos de autor, los acuerdos contenidos en los contratos suscritos por los artistas deben ser acordes a las capacidades de las partes contratantes, de modo que exista un equilibrio entre los derechos cuyo uso se autorizan y las posibilidades reales que tiene esa parte de explotar esos derechos. De modo que un contrato que autoriza la explotación de gran parte de los derechos patrimoniales de una obra no será beneficioso al autor si quien adquiere esos derechos no tiene la capacidad de gestión para la difusión y distribución que compromete en el respectivo contrato.

17. Este apartado fue elaborado a partir de los principales postulados del principio de buena fe consagrado en el artículo 1546° del Código Civil chileno, el que establece que "los contratos deben ejecutarse de buena fe, y por consiguiente obligan no sólo a lo que en ellos se expresa, sino a todas las cosas que emanan precisamente de la naturaleza de la obligación, o que por la ley o la costumbre pertenecen a ella".

8. Independencia de las formas de explotación que conforman el derecho patrimonial del autor

El derecho patrimonial del autor otorga la facultad de: utilizar directa y personalmente la obra; transferir total o parcialmente sus derechos sobre ella; y autorizar su utilización por terceras personas¹⁸. Tanto la transferencia o cesión como la autorización implican la negociación y acuerdo de un contrato que puede abarcar uno o más aspectos de la obra, a los que se aplica el “principio de independencia de las formas de explotación que conforman el derecho patrimonial del autor” y que establece que todo uso de la obra es considerado independiente y, por tanto, la autorización para la utilización de una obra escénica debe precisar los derechos concedidos sin que pueda hacerse una interpretación extensiva de la voluntad del creador para ampliar el uso a otras formas de explotación no expresadas en el contrato suscrito inicialmente.

9. Libertad Sindical

Se trata de un derecho fundamental reconocido en la *Declaración Universal de Derechos Humanos*¹⁹ y que recoge la *Constitución Política de la Nación* en el artículo 19° n° 19. En base a este, toda persona tiene derecho a fundar sindicatos y a sindicarse para la defensa de sus intereses, para lo cual deben respetarse por el empleador las garantías que la ley le otorga a este tipo de organizaciones y que se conocen como derechos sindicales. En resumen, estos derechos permiten a los trabajadores²⁰: constituir libremente sindicatos; afiliarse y desafiliarse libremente a éstos; establecer de manera autónoma los estatutos de los sindicatos; elegir libremente a sus representantes; organizar sus programas y acciones; disolverse si así lo desean y asociarse junto a otros sindicatos en federaciones, confederaciones o centrales de trabajadores.

Cualquier acto que tenga por objeto obstaculizar el ejercicio de estos derechos constituye una práctica antisindical que debe ser denunciada a la Inspección del Trabajo a fin de que se remitan los antecedentes al tribunal correspondiente. Para mayor información acerca de las diversas organizaciones que protegen la labor de los trabajadores de la cultura consultar el documento *Claves de la asociatividad entre los trabajadores de la cultura* disponible en el portal web de Proyecto

18. Artículo 17° de la Ley 17.336. “De Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado. 2 de octubre de 1970.

19. Artículo 23° de ONU (1948) *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Asamblea General de la ONU, Francia.

20. DT (2003b) *Manual autoinstruccional: Libertad Sindical*. Dirección del Trabajo, Chile. Disponible en: <http://www.dt.gob.cl/1601/articles-85273_recurso_3.doc> [última consulta 21/09/2015].

Trama²¹.

10. Seguridad Laboral

Toda actividad laboral implica riesgos para el trabajador. En el caso de las artes escénicas estos riesgos se incrementan atendida la naturaleza de su actividad. Por lo tanto, es fundamental que el empleador tome “todas las medidas necesarias para proteger eficazmente la vida y la salud de los trabajadores, manteniendo las condiciones adecuadas de higiene y seguridad en las faenas, como también los implementos necesarios para prevenir accidentes y enfermedades profesionales”²². A su vez, ambas partes deben informar de manera oportuna acerca de los riesgos que implican las labores encomendadas, puesto que en la prevención de los riesgos laborales tanto trabajadores como empleadores asumen responsabilidades para mantener un ambiente de trabajo seguro.

Para ello, además, los empleadores deben proporcionar los equipos y dispositivos técnicamente necesarios para reducir a niveles mínimos los riesgos que puedan presentarse²³. De manera complementaria a estos deberes la ley establece un seguro social obligatorio contra Accidentes del Trabajo y Enfermedades Profesionales, que otorga cobertura económica y médica a los trabajadores dependientes e independientes²⁴.

Para mayor información acerca de este tema y de las medidas mínimas que se deben cumplir, consultar el documento elaborado por CNCA y ADTRES (2013) *Prevención de riesgos, legislación laboral y seguridad*²⁵.

21. Proyecto Trama, Red de Trabajadores de la Cultura. Sitio web disponible en: <www.proyectotrama.cl> [última consulta 28/12/2015].

22. Artículo 184° del DFL 1. “Fija texto refundido, coordinado y sistematizado del *Código del Trabajo*”. Diario Oficial del Estado, Chile, 16 de enero de 2003.

23. Artículo 21° y 22° del Decreto Supremo n° 40 del Ministerio del Trabajo y Previsión Social. “Reglamento sobre prevención de riesgos profesionales”. Diario Oficial del Estado, 7 de marzo de 1969.

24. Para mayor información consultar sitio web de la Subsecretaría de Previsión Social, disponible en: <http://www.previsionsocial.gob.cl/subprev/?page_id=7231> [última consulta 16/12/2015].

25. CNCA y ADTRES (2013) “Prevención de riesgos, legislación laboral y seguridad”. En colección *Herramientas para los técnicos en artes escénicas*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile. Disponible en: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/prevencion_riesgos_vol2.pdf> [última consulta 16/10/2015].



Título I: Aspectos generales

El objeto del presente Código es informar y promover el respeto de los derechos de los autores, intérpretes, ejecutantes y técnicos en las relaciones laborales y contractuales que se llevan a cabo entre éstos y el resto de los agentes que intervienen en la cadena de producción de las artes escénicas.

Glosario de términos utilizados

Para los efectos de configurar el ámbito de aplicación de este Código, a continuación se presenta un pequeño glosario de términos con las definiciones que se manejan en este documento:

AUTORES: En el caso de las artes escénicas, se refiere a los creadores de obras dramáticas, dramático-musicales y teatrales en general, coreográficas, circenses y pantomímicas, cuyo desarrollo sea fijado por escrito o en otra forma, además de las adaptaciones, traducciones y otras transformaciones de una obra escénica autorizada por el autor de la obra original y de los bocetos escenográficos y las respectivas escenografías cuando su autor sea el bocetista²⁶. De acuerdo al artículo 8° de la Ley de Propiedad Intelectual, se presume autor de una obra, a menos que se pruebe lo contrario, a la o las personas cuyo nombre, seudónimo, firma o signo aparezca en calidad de autor(es) al momento de divulgarse aquélla o bien a nombre de quien se registra en el Departamento de Derechos Intelectuales²⁷.



26. Definición elaborada a partir de los números 3 y 13 del artículo 3° de la Ley 17.336. "De Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado. 2 de octubre de 1970.

27. Departamento de Derechos Intelectuales (DDI), dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Sitio web disponible en: <www.propiedadintelectual.cl> [última consulta 16/10/2015].

INTÉRPRETES O EJECUTANTES: De acuerdo al artículo 5° letra j de la Ley 17.366, se refiere al actor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o expresiones del folklore.

TÉCNICOS: El técnico cultural se comprende como la persona encargada de implementar labores complementarias a la producción artística, que enriquecen o posibilitan la realización final de la obra del artista profesional²⁸.

ARTES ESCÉNICAS: Aquellas manifestaciones artísticas ligadas a la creación, reproducción y difusión de las obras dramáticas, dramático-musicales, teatrales, coreográficas, pantomímicas y circenses²⁹.

OBRA ORIGINAL: Aquella obra que es primogénitamente creada³⁰.

OBRA DERIVADA: Corresponde a aquella obra que resulta de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra originaria, siempre que constituya una creación autónoma³¹. En este caso, en la publicación de este tipo de obra debe aparecer el nombre o seudónimo del autor original y del autor de la obra derivada.

OBRAS QUE PERTENECEN AL PATRIMONIO CULTURAL COMÚN: Se trata de aquellas obras que pueden ser utilizadas por cualquiera, siempre que se respete la paternidad y la integridad de la obra. De acuerdo al artículo 11° de la Ley 17.336 son aquellas obras:

- a) cuyo plazo de protección se haya extinguido, es decir que hayan transcurrido 70 años desde la fecha de muerte del autor;
- b) de autor desconocido, incluyéndose las canciones, leyendas, danzas y las expresiones del acervo folklórico;
- c) cuyos titulares renunciaron a la protección que otorga esta ley;
- d) expropiadas por el Estado, salvo que la ley especifique un beneficiario.

28. Brodsky, Julieta, Bárbara Negrón y Antonia Pössel (2014) *El escenario del trabajador cultural en Chile. Proyecto Trama*, Chile, pp. 14.

29. Definición elaborada a partir de los números 3 y 13 del artículo 3° de la Ley 17.336. "De Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

30. Definición extraída del Artículo 5° letra h de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

31. Artículo 5° letra (i) de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

OBRA INDIVIDUAL: es aquella producida por una sola persona natural³².

OBRA EN COLABORACIÓN: son aquellas creadas por dos o más personas cuyo trabajo no puede ser distinguido ni separado y, por tanto, son todos coautores de la misma³³.

OBRA COLECTIVA: son creadas por varios autores pero por iniciativa y bajo la orientación de una persona natural o jurídica que la coordina, divulga y publica bajo su nombre, como las antologías³⁴.

DERECHOS MORALES: La valoración de la creación artística implica el respeto de los derechos morales del artista. Estos le permiten el reconocimiento de la autoría de su obra; reivindicar su condición de autor en caso de que no se hubiese asociado su nombre a la misma; oponerse a toda deformación, mutilación u otro cambio sin su previo consentimiento; mantener la obra inédita o anónima y autorizar a terceros para terminar una obra inconclusa³⁵.

El utilizar sin autorización una obra escénica inédita o publicada y el plagio constituyen una infracción al derecho de autor que es sancionada penalmente. Los derechos morales no sólo son irrenunciables sino que además el nombre del autor (o de los autores) siempre debe aparecer asociado a su obra independiente si se ha extinguido el plazo de protección que abarca toda la vida del autor y hasta 70 años después de su muerte. De esta manera, la Ley 17.336 sanciona a quienes reproduzcan, distribuyan, dispongan o comuniquen al público una obra de dominio público o patrimonio común bajo un nombre que no sea el del verdadero autor³⁶.

32. Artículo 5º letra (a) de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

33. Artículo 5º letra (b) de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

34. Artículo 5º letra (c) de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

35. Artículo 14º de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

36. Artículo N° 80 letra (a) de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

DERECHOS PATRIMONIALES: Los derechos patrimoniales están relacionados con la explotación económica de la obra y confieren al autor la facultad exclusiva de utilizar directa y personalmente la obra, transferir total o parcialmente sus derechos sobre ella o autorizar su utilización por terceros³⁷. Luego, esta utilización puede involucrar diversas formas por lo que tanto su transferencia como autorización puede ser restringida a un determinado tipo de uso, entre los que se distinguen:

● **Reproducir la obra:** Consiste en “la fijación permanente o temporal de la obra en un medio que permita su comunicación o la obtención de copias de toda o parte de ella, por cualquier medio o procedimiento”³⁸, como el caso de la impresión de una edición de la obra o su fijación en formato audiovisual.

● **Distribuir la:** Es la “puesta a disposición del público del original o copias tangibles de la obra mediante su venta o de cualquier otra forma de transferencia de la propiedad o posesión del original o de la copia”³⁹.

● **Transformarla:** Autorizando “todo acto de modificación de la obra, comprendida su traducción, adaptación y cualquier otra variación en su forma de la que se derive una obra diferente”⁴⁰. En estos casos se distinguen dos sujetos del derecho de autor: el autor de la obra original y el autor de la obra derivada, es decir, quien toma la obra original y le incorpora elementos nuevos convirtiéndola en una obra distinta como es el caso de quien realiza una adaptación (al cine por ejemplo), traducción o transformación de una obra. Ambos autores gozan de protección legal y, por ello, debe figurar siempre el nombre o seudónimo de uno y otro.

● **Comunicarla públicamente:** Esta modalidad implica “todo acto, ejecutado por cualquier medio o procedimiento que sirva para difundir los signos, las palabras, los sonidos o las imágenes, actualmente conocido o que se conozca en el futuro, por el cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar, pueda tener acceso a la obra sin distribución previa de ejemplares a cada una de ellas, incluyendo la puesta a disposición de la obra al público, de forma tal que los miem-

37. Artículo 17° de la Ley 17.336. “Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

38. Artículo 5° letra (u) de la Ley 17.336. “Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

39. Artículo 5° letra (q) de la Ley 17.336. “Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

40. Artículo 5° letra (w) de la Ley 17.336. “Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

bros del público puedan acceder a ella desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija⁴¹. Esta comunicación depende de la naturaleza de la obra y por ello comprende la representación teatral; la ejecución musical; la recitación; la proyección cinematográfica; la exposición y la transmisión por radio, televisión o internet, entre otras.

CESIÓN DE DERECHOS: Ceder los derechos de autor implica traspasar todos o parte de ellos a otra persona en virtud de un contrato de manera genérica, es decir, abarcando todas o algunas de las diversas formas de explotación de la obra. La cesión total o parcial de los derechos del autor debe realizarse por escrito en un instrumento público o privado firmado ante notario, e inscribirse en el Registro de Propiedad Intelectual dentro de 60 días contados desde la fecha de celebración del contrato⁴². Las consecuencias de este contrato es el traspaso de los derechos sobre la obra a otra persona, quien podrá utilizar la obra, transferirla o autorizar a que otros la usen, perdiendo el autor la facultad de explotación que tenía sobre la obra pero conservando siempre sus derechos morales sobre la misma.

AUTORIZACIÓN DE DERECHOS: Es “el permiso otorgado por el titular del derecho de autor, en cualquier forma contractual, para utilizar la obra de alguno de los modos y por alguno de los medios que esta ley establece⁴³. Es importante que esta autorización figure por escrito y señale claramente qué derechos se conceden sobre la obra, cuál será el plazo durante el cual se podrán utilizar esos derechos, en qué territorio y de qué forma se remunerarán, entre otras cláusulas.

Los efectos de la autorización difieren de la cesión puesto que no transfieren los derechos a otras personas, y sólo autorizan el uso de la obra en la forma prevista en el contrato. Por ello, el autor sigue conservando sus derechos y no quedará restringido en el uso de la obra, salvo que acuerde conceder la autorización en exclusiva, puesto que en esos casos no podrá conceder una autorización igual por el tiempo y en el territorio que establece el contrato.

41. Artículo 5° letra (v) de la Ley 17.336. “Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

42. Artículo 73° de la Ley 17.336. “Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

43. Artículo 20° de la Ley 17.336. “Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

ENTIDAD DE GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHOS: De acuerdo al artículo 92° de la Ley 17.336, corresponde a aquellas corporaciones chilenas de derecho privado constituidas especialmente con el objeto de administrar, proteger y cobrar los derechos intelectuales protegidos por la ley.



Elementos generales a tener en cuenta al momento de celebrar un contrato de autorización de derechos

En este apartado se revisarán de manera breve, los aspectos a tener en cuenta al momento de firmar un contrato de autorización de derechos y en general cualquier tipo de contrato. Se trata de cláusulas generales que son complementadas con los contratos específicos que se revisan en este código de buenas prácticas profesionales.

Por regla general, todo contrato contiene las siguientes menciones:

a. Lugar y fecha del contrato

La identificación del lugar y la fecha en que se suscribe el acuerdo no es un requisito esencial para que un contrato tenga validez jurídica, pero es recomendable que se fijen estos datos porque en ocasiones son tomados en cuenta como referencia por algunas cláusulas. Por ejemplo, se establece un plazo y a partir de la fecha del contrato éste comienza a correr, o se menciona que ante un eventual litigio entre las partes se resolverá por los tribunales de la ciudad en que suscribió el contrato.

b. Identificación de las partes del contrato

Todo contrato debe exponer claramente quiénes son las partes contratantes y, para ello, se identifican con su nombre y apellidos, número de cédula nacional de identidad, profesión u oficio y domicilio. Esta individualización es imprescindible, dado que las partes de un contrato son aquellas personas sobre las cuales tendrá efectos la relación jurídica que nace del contrato.

Tratándose de un contrato relacionado a los derechos de autor, su negociación corresponde al titular de los derechos, que será el autor de la obra, salvo que haya fallecido en cuyo caso serán titulares sus herederos o legatarios, o que haya cedido sus derechos en cuyo caso será titular la persona que adquirió esos derechos⁴⁴.

44. Artículo 7º de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

c. Identificación del objeto del contrato

La importancia de esta cláusula radica en que permite identificar la finalidad del contrato y la o las obras que se verán afectadas a través de sus respectivos títulos. En el evento de que la obra disponga de un título provisional se puede dejar constancia de este hecho en esta cláusula del contrato.

En el caso de un contrato de autorización de derechos, esta mención señalará de forma específica cuáles son los derechos concedidos por el autor a la persona autorizada. Por ello, el objeto del contrato debe ser un fiel reflejo de la negociación sostenida entre las partes y establecer, en consecuencia, de forma clara y precisa las posibilidades de explotación de la obra que están siendo autorizadas.

d. Territorio de aplicación del contrato

Esta cláusula fija la zona geográfica en la cual se harán efectivos los derechos y obligaciones que nacen del contrato y, en consecuencia, establece los límites territoriales en los cuales se hará efectiva la autorización de uso concedida.

e. Duración del contrato

Esta cláusula detalla el período de inicio de la vigencia del contrato y la fecha de finalización del mismo. La importancia de esta mención radica en que señala el momento en que se extinguen las obligaciones entre las partes, y en el caso de contratos en los que se comprometen los derechos patrimoniales del creador de forma exclusiva, la fecha en la cual éste podrá disponer de ellos nuevamente para celebrar nuevos pactos.

f. Obligaciones de las partes

Todo contrato implica el nacimiento de obligaciones para ambas partes, las que serán determinadas en atención al tipo de contrato adoptado. Por consiguiente, al momento de firmar un contrato su lectura y análisis constituye un paso necesario para conocer cuáles son las obligaciones que se estarán asumiendo. A su vez, el incum-

plimiento de estas obligaciones genera efectos que pueden estar previstos en las mismas cláusulas del contrato o bien remitirse a lo que establecen las normas generales en materia de contratos: su resolución, cumplimiento forzado y el derecho de ser indemnizado por los perjuicios que se ocasionen.

g. Remuneración

Todo autor tiene derecho a percibir una remuneración producto de la celebración de un contrato en que se autoriza la explotación de su obra. Para ello, la determinación de este pago puede consistir en una participación proporcional de los ingresos que obtenga el productor que solicitó la autorización o bien un monto fijo determinado en el mismo contrato⁴⁵.

h. Derechos de autor

Con el fin de dar sustentabilidad a la labor de los creadores, la ley protege la paternidad e integridad de las obras a través de los llamados derechos morales del autor y, simultáneamente, la facultad de explotarlas comercialmente a través de los derechos patrimoniales: sea reproduciéndola, distribuyéndola, transformándola o comunicándola públicamente.

En base a esto, los contratos cuyo objeto sea la autorización de derechos incluyen cláusulas en que el autor deja constancia de su autoría y originalidad asegurando además que no existen disputas respecto de su calidad de autor. Para ello, se presume autor de una obra, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal al divulgarse aquella mediante indicación de su nombre, seudónimo, firma o signo que lo identifique de forma usual, o aquél a quien, según la respectiva inscripción, pertenezca el ejemplar que se registra en el Registro de Propiedad Intelectual⁴⁶.

Por ello, es importante tener en cuenta que si existen aportaciones ajenas a la obra, como en caso de que se incluyan escenografías, música o imágenes, el uso de ellas debe haber sido expresamente

45. El artículo 4° del Reglamento de la Ley de Propiedad Intelectual establece los porcentajes de remuneración mínima que corresponden a los autores producto de la autorización de derechos. Estos serán tratados en cada disciplina y contrato específico que se revise en los respectivos Códigos de Buenas Prácticas Profesionales.

46. Artículo 8° de la Ley 17.336. "Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

autorizado por la persona que lo realizó, salvo que pertenezca al patrimonio cultural común.

i. Extinción del contrato

En esta cláusula se consignan las diversas formas que darán lugar a la extinción del contrato, entre las que se encuentran: el cumplimiento del plazo de duración de éste; el acuerdo entre las partes de ponerle término y la resolución del contrato ante el incumplimiento de una de las partes.



Título II: De las relaciones laborales y contractuales en las artes escénicas

Las obras escénicas requieren de la intervención de una pluralidad de personas que mediante sus aportes contribuyen a su creación y ejecución. Según el *Mapeo de Industrias Creativas*⁴⁷, para alcanzar el bien final de una obra teatral representada escénicamente se requiere una producción dramatúrgica, ya sea de un autor individual o de creación colectiva, y una puesta en escena de esa obra, la que podrá requerir muy pocos o una gran variedad de aportes e insumos. En términos generales, las artes escénicas comparten esta característica, y por tanto, podemos distinguir diversos roles y formas de aportar de quienes intervienen: autores, intérpretes y técnicos.

En relación a la autoría, en los últimos años emerge con fuerza una modalidad de investigación y creación colectiva que convive con obras basadas en un trabajo escritural, tanto de dramaturgos chilenos como extranjeros^{48 49}. Este panorama activo y diversificado de las artes escénicas en el que conviven una gran cantidad de disciplinas, lenguajes y formas, complejiza el abordar de manera específica las particularidades del sector. Sin embargo, para fines de informar y dar a conocer los principales derechos relacionados al desarrollo de su actividad en tanto trabajadores, se abordarán las relaciones de trabajo desde dos perspectivas: por un lado, la protección de las relaciones laborales a través del contrato de artes y espectáculos; y, por otro, la protección que otorga la legislación de los derechos de autor y conexos a través de la revisión de las relaciones contractuales más importantes.

47. CNCA (2014) *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile: caracterización y dimensionamiento*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

48. CNCA (2010) *Política de Fomento del Teatro 2010-2015*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

49. CNCA (2014) *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile: caracterización y dimensionamiento*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.



Relaciones laborales en las artes escénicas

A partir de la promulgación de la Ley 19.889 que introduce el contrato individual de los trabajadores de artes y espectáculos, se regulan las condiciones de trabajo y contratación para los artistas y técnicos del sector de las artes escénicas, entre otros. La importancia de esta regulación especial radica en la necesidad de contar con una normativa que tome en cuenta las particularidades de la labor de los trabajadores de las artes y espectáculos y, por tanto, les otorgue protección en igualdad de condiciones que el resto de los trabajadores del país.

De esta manera, el contrato de artes y espectáculos es aquel que regula la relación de trabajo pactada a plazo fijo, por una o más funciones, por obra, por temporada o por proyecto, entre los trabajadores de artes y espectáculos y un empleador.

En consecuencia, excluye las relaciones laborales que tienen carácter indefinido, puesto que en esos casos se aplican las normas generales que establece el *Código del Trabajo*, es decir, el contrato de trabajo con carácter indefinido⁵⁰. Éste es aquel que puede pactarse bajo la modalidad de duración indefinida o que, en virtud de determinadas circunstancias, transforme su carácter de plazo fijo a indefinido. De acuerdo al artículo 159° n°4, esto sucede para el caso de contratos a plazo fijo que exceden de un año o dos tratándose de gerentes o personas que tengan un título profesional o técnico otorgado por una institución de educación superior del Estado o reconocida por éste. Asimismo, si un trabajador ha prestado servicios discontinuos a través de más de dos contratos a plazo, durante doce meses o más en un período de quince meses, se presume legalmente que ha sido contratado por una duración indefinida y el tiempo de antigüedad laboral se contará desde la primera contratación. Igual efecto se produce si un trabajador continúa prestando servicios con conocimiento del empleador después de expirado el plazo de su contrato a plazo fijo o si se renueva éste⁵¹.

50. DT (2003c) *Ordinario N° 4679/200 acerca del "Desempeño Labores Habituales. Trabajadores de Artes Y Espectáculos"*. Dirección del Trabajo, Gobierno de Chile, Chile.

51. A modo de ejemplo, si un técnico del sector de las artes escénicas trabaja de forma permanente en una sala de teatro y no bajo una modalidad intermitente para determinadas funciones, entonces corresponde aplicar el contrato general de trabajo y no el de artes y espectáculos.

De acuerdo al artículo 145-A del *Código del Trabajo*, se consideran trabajadores de artes y espectáculos los actores, ya sea de teatro, radio, cine, internet o televisión; artistas circenses; animadores de marionetas y títeres; coreógrafos o intérpretes de danza; escenógrafos; profesionales, técnicos y asistentes de artes escénicas de diseño y montaje; autores; dramaturgos; libretistas; y quienes teniendo estas calidades se desempeñan en circo; radio; televisión; cine; salas de grabaciones o doblaje; estudios cinematográficos; centros nocturnos o de variedades o en cualquier otro lugar donde se presente; proyecte; transmita; fotografíe y digitalice la imagen del artista o donde se transmita o quede grabada la voz o la música, mediante procedimientos electrónicos, virtuales o de otra naturaleza, y cualquiera sea el fin a obtener, sea éste cultural, comercial, publicitario o de otra especie.



Por tanto, se define la calidad de trabajador de arte y espectáculo si hay dedicación a alguna de las disciplinas mencionadas—que en este caso contempla a trabajadores de las artes escénicas—y si en el ejercicio de dicha profesión u oficio ese trabajador se desempeña en cualquiera de los espacios que se enumeran. Es importante señalar que quedan excluidos de esta regulación aquellos trabajadores que tienen la calidad de independientes, que de acuerdo al *Código del Trabajo* son aquellos que “en el ejercicio de la actividad de que se trate no depende de empleador alguno ni tiene trabajadores bajo su dependencia”, y aquellos que se desempeñen en calidad de empresarios o de representante de la empresa. Este contrato de trabajo también excluye las relaciones que se establezcan entre un colectivo artístico y un programador o productor, ya que las relaciones laborales siempre son de tipo individual. Cuando el contrato involucra una forma de trabajo colectivo, se realiza un contrato civil entre dos entidades, aspecto que se aborda en el último capítulo del presente Código. La aplicación del contrato de artes y espectáculos da origen a una serie de derechos y beneficios para los trabajadores de las artes escénicas:

a. Derecho a que el contrato de trabajo conste por escrito

El empleador tiene el deber de escriturar el contrato, para lo cual dispone de un plazo que depende de la duración del mismo. De este modo, si se trata de un contrato cuya duración es inferior a 3 días, este debe constar por escrito al momento de iniciarse la relación laboral. En caso que la duración del contrato sea inferior a 30 días, el empleador tiene la obligación de escriturarlo en un plazo máximo de 3 días y, finalmente, si la duración es superior a 30 días, debe escriturarse en un plazo máximo de 15 días.

b. Derecho a que se respete un límite de jornada diario

Si bien no se estableció un límite de duración de la jornada semanal—como sí ocurre en el caso del contrato de trabajo de aplicación general—, rige un límite de 10 horas de trabajo diario, con un margen de 2 horas extraordinarias como máximo.

c. Derecho a disponer de un día de descanso compensatorio por trabajar en domingos y festivos

Los trabajadores de artes y espectáculos pueden trabajar domingos y festivos, pero se les debe compensar con un día de descanso o ser pagados como horas extraordinarias. Este descanso debe tener una duración de 33 horas continuas.

d. Derecho a recibir la correspondiente remuneración en un lapso no superior a 30 días

El pago debe realizarse con una periodicidad no superior a 30 días, para el caso de contratos cuya duración es superior a ese tiempo, y para contratos cuya duración sea inferior debe fijarse una fecha de pago que no puede ser sobrepasar la fecha de vencimiento del contrato. Esta obligación del empleador es independiente de los resultados de las operaciones de la empresa y, por ello, la remuneración no debe quedar condicionada a factores externos, como por ejemplo, el pago de clientes por servicios prestados por la empresa.



e. Derecho a que se resguarde la libertad de creación del artista

El contrato de artes y espectáculos no puede afectar la libertad de creación del artista y/o la posibilidad de trabajar en otros proyectos en paralelo, lo que resguarda la garantía constitucional de libertad de creación artística establecida en el artículo 19° n° 25 de la Constitución Política.

f. Derecho a que se resguarde el derecho de autor e imagen del artista

El contrato de artes y espectáculos reconoce plenamente los derechos de autor de los artistas y, por tanto, estos no se ven afectados por la firma del contrato. En consecuencia, cualquier acto o acuerdo que implique la autorización total o parcial de derechos de autor es independiente del contrato de trabajo que se haya firmado y su negociación es materia de otro contrato que puede ser anexado al contrato de trabajo o consignarse en un documento distinto.

Además, protege el uso de la imagen del artista, al exigir la autorización expresa para su explotación, puesto que este contrato no otorga derecho alguno al empleador de explotar su imagen y, en consecuencia, sólo podrá realizar aquellas acciones que digan relación con los servicios contratados. Por ejemplo, incluir la imagen del artista para fines de publicidad de la obra escénica en todo el material promocional.

El uso de la imagen para fines distintos de los servicios contratados requiere de autorización expresa, la que debe contener una determinación de las condiciones para la utilización de las imágenes y la remuneración correspondiente.

g. Otros derechos que asisten a los trabajadores de artes y espectáculos

- Los trabajadores deben conocer con anterioridad las fechas y horarios de trabajo mediante la entrega de un plan de trabajo que es fijado por el empleador al inicio de la prestación de los servicios. Dicho plan de trabajo a veces toma la forma de una calendarización de las jornadas.
- Los gastos en que incurra el trabajador en caso de traslado de una ciudad a otra para desempeñar sus funciones y que incluyen el traslado en sí, alimentación y alojamiento, deben ser cubiertas por el empleador.
- Tienen derecho a fuero maternal y paternal al igual que el resto de los trabajadores.
- Tienen derecho a vacaciones transcurrido un año de trabajo.
- Están protegidos ante ciertos por parte del empleador, prohibiendo a éste la exclusión arbitraria de los trabajadores de artes y espectáculos de los ensayos y demás actividades preparatorias para el desempeño de su tarea artística. Lo que se complementa con la prohibición general de discriminación en materia laboral establecida en el artículo 2° del *Código del Trabajo* y que califica en este tipo de actos a las “distinciones, exclusiones o preferencias basadas en motivos de raza, color, sexo, edad, estado civil, sindicación, religión, opinión política, nacionalidad, ascendencia nacional u origen social, que tengan por objeto anular o alterar la igualdad de oportunidades o de trato en el empleo y la ocupación”.

● Los trabajadores tienen derecho al resguardo de los riesgos de accidentes del trabajo y enfermedades profesionales que otorga la normativa de seguridad laboral. Para ello, “los empleadores tienen la obligación de informar, oportuna y convenientemente, a todos sus trabajadores acerca de los riesgos que entrañan sus labores, sobre las medidas preventivas y los métodos de trabajo correctos”⁵². Para el caso de los trabajadores escénicos tales resguardos se traducen, por ejemplo, en garantizar que los espacios de ensayo y de actuación cumplan las normas de seguridad y técnicas necesarias para el desempeño artístico.

52. CNCA y Film Comision Chile (2014) *Shoot in Chile. Guía práctica para un Chile film friendly*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile. Disponible en: <<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/05/shootinchile-espanol.pdf>> [última consulta 16/10/2015].

Asimismo, el contrato de artes y espectáculos establece expresamente la obligación de procurar las condiciones adecuadas de higiene y seguridad en caso de traslado de los trabajadores a una ciudad distinta de su domicilio.

Junto a esto, todo trabajador tiene derecho a un **seguro social obligatorio** de cargo del empleador, que otorga atención médica y económica en caso de sufrir un accidente a causa o con ocasión del trabajo o una enfermedad originada de manera directa por el ejercicio de la profesión o la labor que realiza. Este seguro es administrado por el Instituto de Seguridad Laboral (ISL), la Asociación Chilena de Seguridad (ACHS), la Mutual de Seguridad de la Cámara Chilena de la Construcción (Museg) o el Instituto de Seguridad del Trabajo (IST). Por tanto, en caso de accidente del trabajo se debe dar aviso inmediato al organismo al que se encuentra afiliado el trabajador para ser trasladado al Servicio de Urgencia correspondiente.

En cuanto a la **tributación** de los trabajadores de artes y espectáculos, también se dan situaciones especiales, toda vez que sus remuneraciones quedan sujetas a la tributación de los trabajadores independientes. En base a ello, el artículo 145-L establece que estos trabajadores deben emitir la correspondiente boleta de honorarios por el valor bruto de la remuneración que reciban, sin deducción de las cotizaciones previsionales puesto que éstas deben ser efectuadas por sus respectivos empleadores. Importante es mencionar, además, que la Dirección del Trabajo en su Dictamen N° 1374 de 2006 deja en claro que la emisión de la boleta de honorarios no altera la calidad de trabajador dependiente y, por tanto, la relación contractual de estos trabajadores sigue siendo la de un contrato de artes y espectáculos.

h. Protección del trabajo artístico infantil

Si bien no se encuentra tratado específicamente en el contrato de artes y espectáculos, la protección del trabajo infantil se establece en el *Código del Trabajo* como un garantía general que fija las condiciones en las cuales puede un menor de edad trabajar en Chile. Para ello, la ley distingue, por un lado, a los menores de 18 y mayores de 15 años

y, por otro, a los menores de 15. Tratándose de los mayores de 15 y menores de 18, sólo pueden ser contratados para trabajos ligeros que no perjudiquen su salud y desarrollo con autorización expresa del padre, la madre o quien tenga a cargo el cuidado del menor⁵³. Además, pueden actuar en espectáculos en vivo siempre que cuenten con autorización de su representante legal y del respectivo Tribunal de Familia. Para los menores de 15, en cambio, el trabajo adquiere un carácter excepcional permitiéndose el desempeño de labores artísticas en teatro, cine, radio, televisión, circo u otras actividades similares con autorización de su representante legal y del tribunal de familia respectivo.

En todos los casos, el objetivo primordial es dar protección al menor y no perjudicar su normal desarrollo, por lo cual el trabajo artístico debe ser compatible con sus estudios sin obstaculizar la asistencia regular a clases, prohibiéndose además que desarrollen actividades en cabarets u otros establecimientos similares y, en general, aquellos en que se venden bebidas alcohólicas para consumir dentro del local o en que se realicen o exhiban espectáculos de significación sexual. Por otro lado, su jornada laboral no podrá exceder de 30 horas semanales, debiendo el empleador escriturar el contrato de trabajo y registrarlo en la respectiva Inspección Comunal del Trabajo dentro de 15 días contados desde la incorporación del menor.

53. El artículo 13° del *Código del Trabajo* señala que a falta de padre o madre pueden emitir la autorización respectivo: abuelos, guardadores, institución a cargo y a falta de éstos la inspección del trabajo.



Relaciones contractuales en el sector de las artes escénicas

1. Autorización de derechos del autor o los autores de la obra escénica

La gestión de los derechos de autor de una obra escénica abarca todas las formas de utilización posibles, las que desde el punto de vista legal están agrupadas en los denominados derechos patrimoniales⁵⁴. Cada uno de estos usos es independiente entre sí, por tanto, la gestión por ejemplo de una traducción de la obra no implica que se hayan autorizado otros derechos como los de presentarla al público. Luego, para la utilización de la obra por terceras personas el autor tiene dos opciones: a) ceder alguno de esos derechos, en cuyo caso no podrá seguir gestionándolos él mismo puesto que al cederlos pasan al patrimonio de ese tercero que los adquirió; b) o bien autorizar su uso, puesto que en este caso se otorga un permiso para utilizar la obra en la forma solicitada pero el autor sigue conservando su derecho⁵⁵.

La gestión de los derechos puede realizarse personalmente por el autor o bien por una entidad de gestión colectiva⁵⁶, en cuyo caso será esta la que otorgará las respectivas autorizaciones de uso de los derechos de la obra. Para gestionar personalmente sus derechos y autorizar el uso de sus obras por terceras personas, los autores en las artes escénicas requieren suscribir un contrato en el que se establezca: el uso específico que se dará a la obra, sea reproducirla, fijarla, adaptarla, representarla u otra modalidad convenida; las condiciones de este uso; la remuneración que deberá pagarse y las demás cláusulas generales a los contratos que pueden consultarse en el Título I de este Código. Por otro lado, este contrato de autorización de derechos no faculta a este tercero para que autorice, a su vez, que otras personas utilicen la obra, puesto que el autor no le ha cedido sus derechos⁵⁷. Tratándose de la **representación pública de la obra**, que es aquella donde un grupo de personas físicamente presentes tienen acceso a la obra, la Ley de Propiedad Intelectual regula específicamente este

54. Para mayor información acerca de las modalidades de explotación de los derechos patrimoniales ver Glosario.

55. Aparicio, Maité, Yodeisi Jiménez y Bárbara López (2012) "La protección de los derechos del autor de obras dramáticas, musicales y dramático-musicales en el contrato de representación y ejecución pública". En *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Julio 2012. Disponible en: <www.eumed.net/rev/cccss/21/> [última consulta 21/10/2015].

56. En Chile para las artes escénicas esta actividad la desarrolla la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN) sitio web disponible en: <www.atn.cl> y la Corporación Chileactores, sitio web disponible en: <<http://www.chileactores.cl/>>.

57. Larrea, Gabriel (1992) "Contratos individuales de autorización de uso o licencia en derecho de autor". En *VII Congreso internacional sobre la protección de los derechos intelectuales*, Santiago de Chile, abril, pp. 209-230. Disponible en: <<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/164/14.pdf>> [última consulta 26/10/2015].

contrato en el artículo 56° y siguientes. A través de este contrato “el autor⁵⁸ de una obra de cualquier género concede a un empresario el derecho de representarla en público, a cambio de la remuneración que ambos acuerden”. En términos generales, como se señaló anteriormente, esta autorización puede gestionarse personalmente o a través de una entidad de gestión colectiva, quienes en este caso celebrarán el respectivo contrato con el empresario o programador a nombre del autor y realizarán la recaudación del pago correspondiente.

Por medio de este contrato el empresario o programador se obliga a representar la obra dentro de un plazo determinado en el mismo contrato⁵⁹, para lo cual debe cumplir con las condiciones señaladas por el autor y consignadas en el contrato, tales como cantidad de funciones o tiempo de concesión de la autorización; zona geográfica en la cual podrá realizarse la representación; respeto de todos los derechos morales del o los autores en la ejecución o representación de la obra; y toda otra condición acordada entre las partes. Junto a ello, se obliga a pagar la remuneración que acuerden ambas partes que puede consistir en una suma fija de dinero o una participación de los ingresos que recaude la obra. En caso de que no se estipule nada al respecto, la remuneración corresponderá a un 10% del total del valor de las entradas de cada función y un 15% para el día del estreno. Para ello, el empresario o programador reservará estas cantidades para que el autor – si gestiona personalmente sus derechos – o la respectiva entidad de gestión colectiva, perciban estos montos.

Es importante dejar en claro que este pago no debe confundirse con los ingresos que correspondan a los intérpretes (actores, actrices, bailarines/as u otros) por la ejecución de la representación, puesto que tales ingresos constituyen una remuneración por causa de su interpretación y se diferencian de los ingresos que corresponden al autor de la obra. Por ello, en caso de que un artista tenga la calidad de autor e intérprete, tendrá derecho a percibir una remuneración por su actuación, la que será responsabilidad de su empleador, y, a

58. Ver definición de autor en Título I apartado Glosario de este Código.

59. En caso de que no se establezca un plazo para ello, la ley fija como plazo 6 meses siguientes a la fecha de la firma del contrato.

su vez, el pago correspondiente a sus derechos de autor que deberá ser cancelada por el empresario o programador.

2. Derechos de los autores e intérpretes de obras escénicas que hayan sido fijadas en formato audiovisual o radiodifundas

A partir de la Ley 20.243 se reconoce a los intérpretes derechos morales y patrimoniales sobre las interpretaciones fijadas en formato audiovisual. En base a ello, los intérpretes gozan de derechos morales de por vida y aun cuando hayan cedido sus derechos patrimoniales, pudiendo reivindicar la asociación de su nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones; y de oponerse a toda deformación, mutilación u otro atentado sobre su actuación o interpretación, que lesione o perjudique su prestigio o reputación⁶⁰.

Asimismo, de acuerdo al artículo 3° de la misma ley, se les otorga un derecho irrenunciable e intransferible de percibir una remuneración por las reproducciones de sus obras fijadas en formato audiovisual. Este derecho, por tanto, opera aun cuando se hayan cedido los derechos patrimoniales de autor y, al ser irrenunciables, es nula toda cláusula contractual que implique su renuncia.

Este derecho de remuneración le corresponde a cualquier artista cuyas interpretaciones o ejecuciones audiovisuales hayan sido fijadas en cualquier soporte y para los siguientes actos⁶¹:

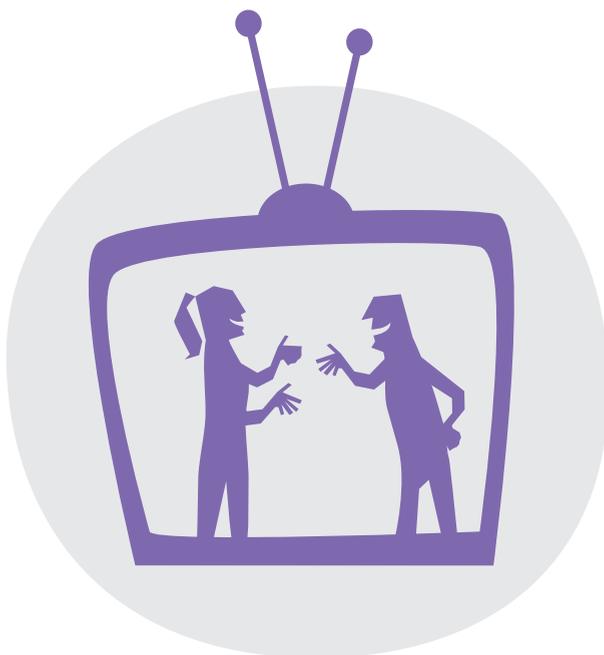
- a)** La comunicación pública y radiodifusión que realicen los canales de televisión, canales de cable, organismos de radiodifusión y salas de cine, mediante cualquier tipo de emisión, análogo o digital;
- b)** la puesta a disposición por medios digitales interactivos;
- c)** el arrendamiento al público; y
- d)** la utilización directa de un videograma o cualquier otro soporte audiovisual o una reproducción del mismo, con fines

60. Artículo 2° de la Ley 20.243. "Establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual". Diario Oficial del Estado, Chile, 5 de febrero de 2008.

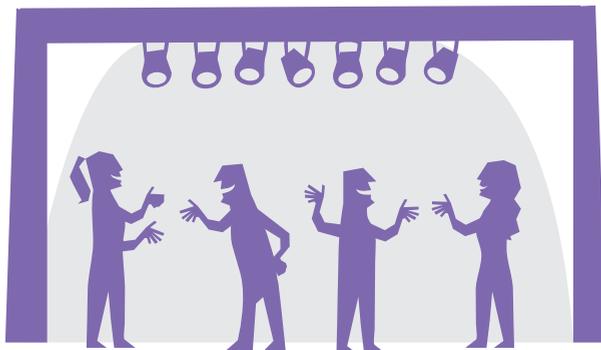
61. Artículo 3° de la Ley 20.243. "Establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual". Diario Oficial del Estado, Chile, 5 de febrero de 2008.

de lucro, para su difusión en un recinto o lugar accesible al público mediante cualquier instrumento idóneo.
Para hacer efectivo el cobro de este derecho de remuneración, los artistas pueden ser representados a través de la correspondiente entidad de gestión colectiva de derechos⁶².

Para el caso de los autores, la Ley 17.336 establece, a propósito del contrato de representación, que si un espectáculo ha sido “además radiodifundido o televisado corresponderá al autor percibir, como mínimo, un 5% del precio cobrado por la emisora por la publicidad realizada durante el programa o, si no la hubiere, un 10% de lo que reciba el empresario de la emisora por radiodifundir la presentación”.



62. En Chile tal entidad corresponde a la Sociedad de Autores de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN), sitio web disponible en: <www.atn.cl>; la Corporación Chileactores en el caso de los actores, sitio web disponible en: <<http://www.chileactores.cl>>; y la Sociedad Chilena de Derecho de autor (SCD) en el caso de los compositores, sitio web disponible en: <<http://www.scd.cl/>>.



Título III: La gestión del trabajo en las compañías de artes escénicas

Uno de los rasgos distintivos de las artes escénicas es la presencia de núcleos de creación e investigación denominados “compañías”. Su fuerte presencia es un hecho innegable, tal como lo señala el diagnóstico de la *Política Nacional de Teatro 2010-2015*⁶³ “la escena nacional es compartida por una multiplicidad de compañías de diversa trayectoria, estabilidad y características”, donde coexisten compañías de larga y reconocida trayectoria con una gran cantidad de compañías más jóvenes que “luchan por alcanzar una mayor estabilidad para el desarrollo de su proyecto artístico”.

A su vez, estas compañías pueden llegar a conformar organizaciones estables en el tiempo y con ello formalizar su asociatividad a través de la constitución de alguna figura jurídica que le otorgue un reconocimiento legal independiente de sus integrantes. En el panorama actual de la producción escénica en Chile, una gran cantidad de compañías deben gestionar, además de la creación, la comercialización y difusión de sus obras. Esta labor de producción teatral, entendida como el conjunto de actividades cuyo objetivo es la “consecución de patrocinadores, auspiciadores, la difusión en los medios de prensa y a sustentar el proceso de creación de la compañía”⁶⁴, puede ser realizada por la propia compañía o una empresa o productora especializada, lo que sólo sucede en un porcentaje menor de casos. Por estos motivos,

63. CNCA (2010) *Política de Fomento del Teatro 2010-2015*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

64. *Ibidem*, pp. 148.

muchas veces en las compañías surge la necesidad de constituirse bajo una forma jurídica que les permita gestionar de mejor forma su trabajo, en especial el acceder a diversos tipos de financiamiento. Según el *Mapeo de Industrias Creativas*⁶⁵ las compañías de teatro, danza y circo utilizan diversas figuras legales siendo las más frecuentes aquellas que otorgan una personalidad jurídica sin fines de lucro de carácter territorial.

Una de las ventajas importantes de la formalización de la compañía, constituyéndose en cualquiera de las formas que establece la ley (sea con o sin fines de lucro), es la posibilidad de proteger el trabajo de sus miembros adoptando la normativa laboral. Esto permite que los integrantes del colectivo accedan a seguridad social en temas de salud, previsión, seguros por accidentes, entre otras prestaciones sociales⁶⁶.

Cuando una compañía se encuentra constituida jurídicamente, las relaciones que establezca con terceros que demanden sus servicios será un contrato de carácter civil, actuando de esta forma la compañía como una entidad unitaria (persona jurídica) sin necesidad de que sea un miembro del colectivo el que actúe en representación de todos los demás integrantes. Actualmente es común que el director de la compañía u otro integrante emita una boleta de honorarios como si la prestación de servicios fuera de carácter individual y no colectiva.

En este sentido, el *Código de Buenas Prácticas Profesionales en las Artes Escénicas y Musicales para la Infancia y la Juventud de Cataluña*⁶⁷ señala que la elección de la forma jurídica con la que trabajará el colectivo tiene importantes repercusiones y, por tanto, es necesario escoger la que más se adecúe a las necesidades de la compañía teniendo en cuenta aspectos como el número de integrantes, la responsabilidad y nivel de compromiso de sus miembros, etc.

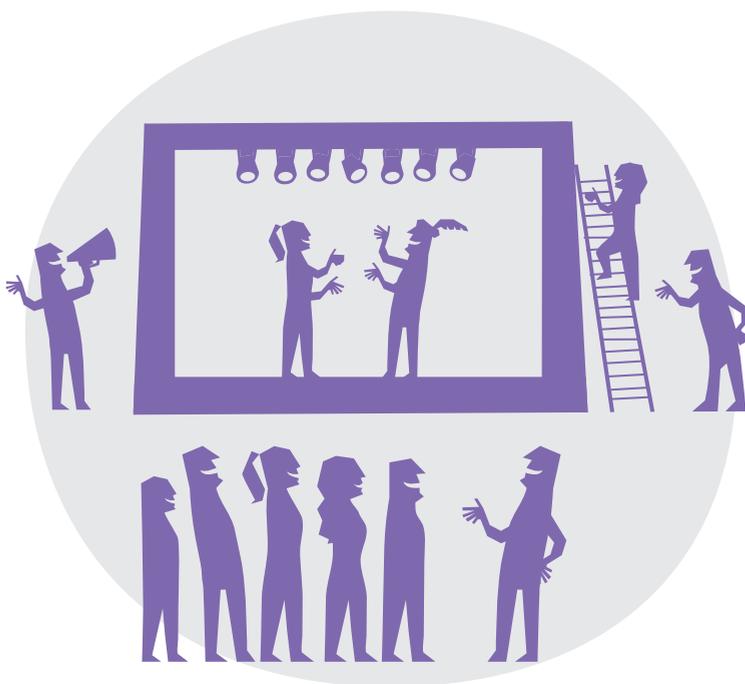
65. CNCA (2014) *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile: caracterización y dimensionamiento*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, pp. 145.

66. Para una mayor panorámica de los derechos previsionales y de seguridad social en Chile ver el tríptico de la Dirección del Trabajo "Derechos previsionales y seguridad social", disponible en: <http://www.dt.gob.cl/documentacion/1612/articles-100141_recurso_3.pdf> [última consulta 16/12/2015].

67. CoNCA (2011) *Código de Buenas Prácticas Profesionales en las Artes Escénicas y Musicales para la Infancia y la Juventud*. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts de Catalunya, España.

En base a ello, si bien existen diversas formas de constitución para una compañía, se destaca la figura de la cooperativa de trabajo⁶⁸, la cual puede adaptarse a la actividad escénica sobre todo en los siguientes casos:

- a) La compañía tiene un número de 5 miembros o más. En el caso chileno, el número mínimo de socios para conformar una cooperativa de trabajo es de 5⁶⁹.
- b) La compañía organiza su trabajo de manera colectiva, distribuyendo la responsabilidad de sustentar la organización entre todos sus miembros.
- c) Las decisiones se adoptan de forma horizontal sin que exista un único responsable del futuro de la compañía.



68. Para mayor información acerca de esta figura legal puedes consultar la página de la División de Asociatividad y Economía Social del Ministerio de Economía en: <<http://economiasocial.economia.cl/>> [última consulta 23/11/2015].

69. Artículo 60° del DFL 5. "Fija texto refundido, concordado y sistematizado de la Ley General de Cooperativas". Diario Oficial del Estado. 17 de febrero de 2004.

Contrato de presentación de espectáculo en vivo

De acuerdo al *Código de buenas prácticas profesionales para las artes escénicas y musicales de Cataluña*⁷⁰, las compañías la mayoría de las veces gestionan por sí mismas la exhibición de sus obras. Ello implica la celebración de un contrato con una entidad pública o privada que solicita a la compañía la presentación de la obra escénica en un espacio determinado y ante una pluralidad de personas a cambio de una contraprestación económica.

En Chile este tipo de contratos no está regulado expresamente y, por ello, se tomará como referencia modelos de contratos de otros países y contratos de similares características que se utiliza en el sector de la música. En base a ello, las principales cláusulas que pueden incorporarse en este tipo de contratos son:

a. Objeto del contrato

Es la presentación en vivo de la obra escénica en el lugar y fecha determinadas de común acuerdo a cambio de una remuneración. Para ello el contrato debe precisar los detalles del espectáculo, a través de la indicación del título de la obra; su tiempo de duración; así como cualquier otro elemento que resulte fundamental para describirla; el número de presentaciones a realizar; espacio(s); fechas y horarios de las mismas.

b. Partes del contrato

Las partes de este contrato son, por un lado, la compañía y, por otro, el programador del espectáculo en vivo.

c. Obligaciones de las partes

La compañía se obliga a:

- Realizar la o las presentación(es) artística en el lugar, fecha y hora acordada.

70. CoNCA (2011) *Código de Buenas Prácticas Profesionales en las Artes Escénicas y Musicales para la Infancia y la Juventud*. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts de Catalunya, España.

- Indicar las necesidades técnicas idóneas para la actuación. Esta obligación se realiza a través de la entrega de la respectiva ficha técnica del espectáculo, la que se anexa como parte integrante del contrato dejando constancia de ello en una de las cláusulas, junto con la facultad del artista para revisar la presencia de los requerimientos técnicos el día de la actuación.

- Facilitar el material necesario para la difusión del espectáculo así como comprometerse a participar en las actividades que se realicen con este fin como sesiones fotográficas, ruedas de prensa, entrevistas, y otras acciones de esta naturaleza.

A su vez, el programador se obliga a:

- Proporcionar los medios materiales y técnicos necesarios para la presentación artística. Esto incluye no sólo los requerimientos técnicos sino también proporcionar los servicios de traslado, alojamiento y alimentación, salvo que se haya estipulado su cobertura por el artista. En el caso de eventos masivos, se incluye además el poner a disposición un lugar restringido habilitado con baño privado y catering que hará las veces de camerino.

- Realizar la difusión del espectáculo. Esta cláusula será especialmente relevante tratándose de una presentación cuya remuneración sea determinada por un porcentaje del ingreso de entradas o borderó, puesto que servirá como resguardo para que el programador despliegue los esfuerzos necesarios para el éxito de la actividad.



- Pagar la remuneración acordada.

- Abstenerse de fijar o transmitir las interpretaciones del colectivo artístico sin su autorización ni hacer uso indebido de su imagen.

El contrato de presentación en vivo no transfiere derecho alguno sobre las interpretaciones de los artistas al programador del espectáculo y, por tanto, no puede fijarlas por ningún medio, así como tampoco transmitir las por sistema alguno. Para ello, necesita de autorización expresa del artista o colectivo, la que suele quedar estipulada en el contrato de manera parcial y para fines promocionales, quedando restringido su uso con cualquier otra finalidad. Por otro lado, iguales restricciones se aplican para el uso de la imagen del artista, la que solo se autoriza para fines publicitarios prohibiéndose su utilización con fines promocionales de la empresa o institución que contrata, o con fines políticos.

d. Remuneración

La remuneración, también llamada caché, es la retribución estipulada producto de la presentación en vivo. Para la determinación de su monto es importante tener en cuenta si se incluyen o no los gastos de producción de la presentación como traslado, transporte de la escenografía, alojamiento, alimentación, etc.

En cuanto a su monto, este puede consistir en una suma fija de dinero o en un porcentaje de los ingresos por boletería. En ambos casos se debe fijar además el plazo en que dicho pago se hace efectivo, pudiendo ser entregado en una sola cuota al momento de la presentación o en un plazo máximo de 30 días después de esa fecha. También puede dividirse en dos cuotas: una entregada antes de la presentación y otra al momento de ella o con posterioridad, siempre bajo la obligación de emitir la respectiva boleta o factura.

e. Vigencia y término

Las obligaciones de las partes se extinguen normalmente con el cumplimiento de éstas: la presentación en los términos acordados por el artista y el pago de la remuneración por el programador. Atendido a que el contrato tiene por objetivo asegurar que se verifiquen estos supuestos, se regulan también los efectos de su incumplimiento, sea éste atribuible o no a una de las partes. Para ello, se incluyen cláusulas que establecen las obligaciones de las partes en caso de cancelación o suspensión de la presentación:

- Entrega de garantías en caso de cancelación o suspensión. Establece la obligación de entregar una garantía por ambas partes de forma recíproca para el caso de suspensión o cancelación. Esta garantía puede consistir en una suma fija de dinero o un porcentaje del precio del contrato entregado a través de un vale vista bancario o cheque.

- Establecer un plazo durante el cual se permita la suspensión o cancelación unilateral de la presentación.

En estos casos se permite la suspensión de la actuación por voluntad de una de las partes, siempre y cuando esta decisión se notifique en el plazo acordado en el contrato, por ejemplo, 60 días antes de la fecha de presentación. A fin de no dejar al arbitrio de una sola de las partes, puede consignarse para estos casos la obligación de pagar un porcentaje del contrato que cubrirá los gastos de gestión en que haya incurrido la parte que ha sido perjudicada por la suspensión o cancelación.

- Establecer algunas causales que permitirían la cancelación o suspensión del contrato.

En algunas ocasiones se permite la suspensión o cancelación del contrato por tratarse de causales que hacen imposible el cumplimiento de la obligación, como por ejemplo: enfermedad del artista, condiciones de mal tiempo que hagan imposible realizar la actividad (en caso de que se realice en un espacio abierto), entre otros. En los casos de suspensión, la nueva fecha de presentación debe acordarse por ambas partes.

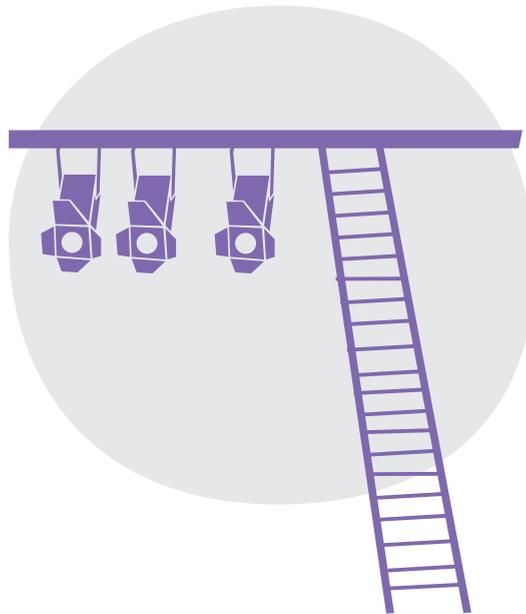
Finalmente, tratándose de incumplimiento contractual, sea por la no asistencia injustificada de la compañía al día de la función o el no pago de la remuneración correspondiente, ambas partes tienen derecho a reclamar judicialmente con derecho a ser indemnizados de los perjuicios que de ello provengan.

f. Otras cláusulas

(i) Ficha técnica

Como se señaló anteriormente, en este tipo de contratos es importante anejar al contrato una ficha técnica que contenga las especificaciones requeridas para una óptima ejecución de la presentación en vivo de la obra.

La ficha técnica consiste en una lista de especificaciones técnicas que indica las especificaciones del montaje, sonido e iluminación del espectáculo, productor a cargo y encargado de montaje, tiempos de montaje y desmontaje. A ello se suma los requerimientos de personal técnico según las características del evento, la solicitud de camerino y catering.



(ii) Seguridad y responsabilidad frente a accidentes

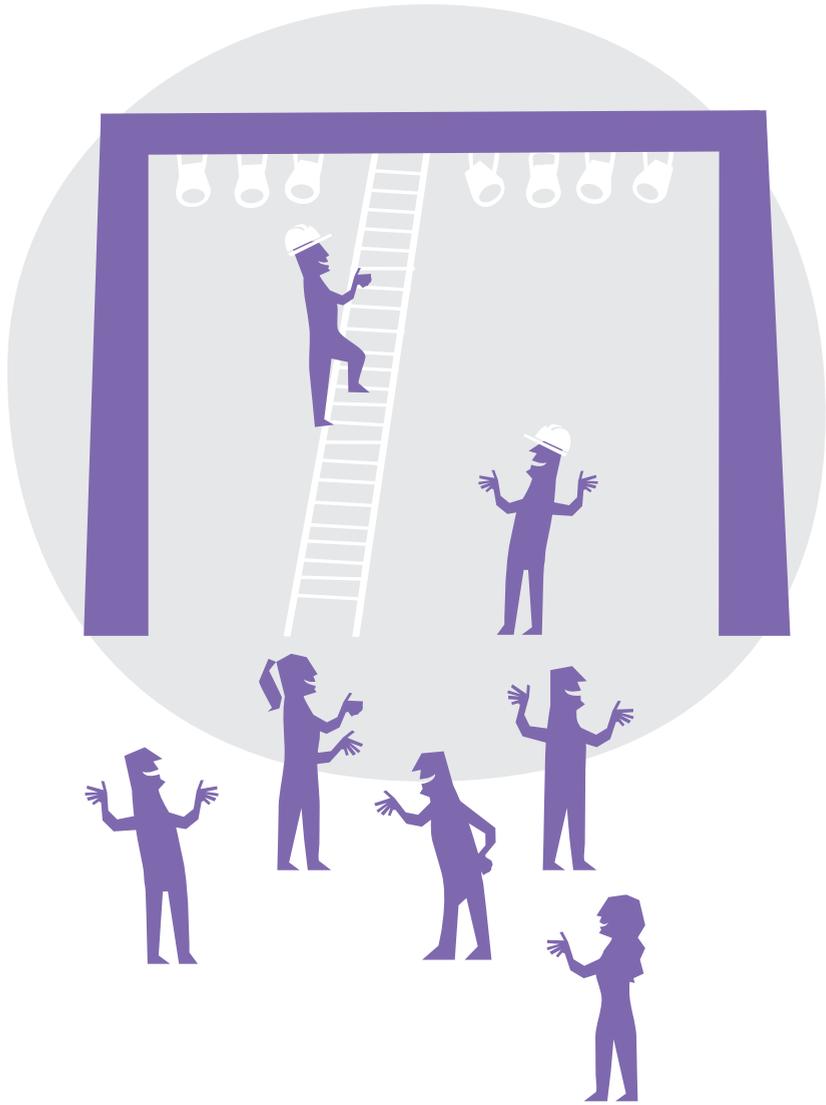
Esta cláusula refiere a la responsabilidad que corresponde al programador del espectáculo por la seguridad del espacio de presentación desde el momento en que la compañía ingresa al recinto en el que se realizará la presentación hasta su retiro. En este caso, tanto los empleadores como los administradores de recintos donde se presenten espectáculos públicos se encuentran sujetos a una normativa general de seguridad, como son: el Decreto Supremo n° 594 del año 2000 del Ministerio de Salud que regula las condiciones sanitarias y ambientales básicas en los lugares de trabajo y normativas especiales; el Decreto n° 10 del año 2010 del Ministerio de Salud que establece las condiciones sanitarias, ambientales y de seguridad básicas en locales de uso público; o la Ordenanza de la I. Municipalidad de Santiago para establecimientos de espectáculos públicos de entretenimiento y gastronómicos. Para mayor información acerca de las condiciones de seguridad y prevención de riesgos en las artes escénicas ver el manual de *Herramientas para los Técnicos en Artes Escénicas* “Prevención de riesgos, legislación laboral y seguridad” elaborado por el CNCA y ADTRES⁷¹.

(iii) Pago de los derechos de autor y conexos correspondiente

La representación escénica de la obra requiere la autorización de los autores de la obra, cuya licencia emitirá el propio autor si este gestiona personalmente sus derechos o bien la entidad de gestión colectiva correspondiente⁷². Para ello, las cláusulas del contrato deben establecer claramente la obligación del programador del espectáculo de realizar el pago de la licencia para la representación de la obra.

71. CNCA y ADTRES (2013) “Prevención de riesgos, legislación laboral y seguridad”. En colección *Herramientas para los técnicos en artes escénicas*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile. Disponible en: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/prevencion_riesgos_vol2.pdf> [última consulta 16/10/2015].

72. En estos casos la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD). Sitio web disponible en: <www.scd.cl> [última consulta 25/08/2015].



Bibliografía

ACA, APECH y SOECH (2014) *Código de buenas prácticas profesionales para las Artes Visuales*. ACA, APECH y SOECH, Chile.

Aparicio, Maité, Yodeisi Jiménez y Bárbara López (2012) “La protección de los derechos del autor de obras dramáticas, musicales y dramático-musicales en el contrato de representación y ejecución pública”. En *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Julio 2012. Disponible en: <www.eumed.net/rev/cccss/21/> [última consulta 21/10/2015].

Borjas, Sydney (2013) *Los derechos de autor en la obra audiovisual*. Universitat Oberta de Catalunya, España.

Brodsky, Julieta, Bárbara Negrón y Antonia Pössel (2014) *El escenario del trabajador cultural en Chile*. Proyecto Trama, Chile.

Castellote, Ruth (2009) “Reconocimiento y protección de los derechos de autor en las escenografías”. En *Revista Icade*, n° 78, septiembre-diciembre 2009, pp. 146-160.

CNCA y ADTRES (2013) “Prevención de riesgos, legislación laboral y seguridad”. En colección *Herramientas para los técnicos en artes escénicas*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile. Disponible en: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/prevenccion_riesgos_vol2.pdf> [última consulta 16/10/2015].

CNCA (2010) *Política de Fomento del Teatro 2010-2015*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

CNCA (2014) *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile: caracterización y dimensionamiento*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

CoNCA (2011) *Código de Buenas Prácticas Profesionales en las Artes Escénicas y Musicales para la Infancia y la Juventud*. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts de Catalunya, España.

DT (s/f) *Derechos previsionales y seguridad social*. Dirección del Trabajo, Chile. Disponible en: <http://www.dt.gob.cl/documentacion/1612/articulos-100141_recurso_3.pdf> [última consulta 16/12/2015].

DT (2003a) *Ordinario N° 573/14 acerca del “Contrato individual. Legalidad de la cláusula”*. Dirección del Trabajo, Gobierno de Chile, Chile.

DT (2003b) *Manual autoinstruccional: Libertad Sindical*. Dirección del Trabajo, Chile. Disponible en: <http://www.dt.gob.cl/1601/articulos-85273_recurso_3.doc> [última consulta 21/09/2015].

DT (2003c) *Ordinario N° 4679/200 acerca del “Desempeño Labores Habituales. Trabajadores de Artes Y Espectáculos”*. Dirección del Trabajo, Gobierno de Chile, Chile.

Ferrada, Rafael y Fabián Salas (2009) *El contrato de trabajadores de las artes y espectáculos: sus alcances y aplicación práctica*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas, Universidad de Chile, Chile.

Herrera, Dina (1999) *Propiedad intelectual. Derecho de autor. Ley 17.336 y sus modificaciones*. Editorial Jurídica, Chile.

Larrea, Gabriel (1992) “Contratos individuales de autorización de uso o licencia en derecho de autor”. En *VII Congreso internacional sobre la protección de los derechos intelectuales*, Santiago de Chile, abril, pp. 209-230. Disponible en: <<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/164/14.pdf>> [última consulta 26/10/2015].

Monsalve, Vladimir (2008) “La buena fe como fundamento de los deberes precontractuales de conducta: una doctrina europea en construcción”. En *Revista de Derecho* (30) 30-74. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-86972008000200003&lng=en&tlng=es> [última consulta 16/11/2015].

Morales, Javier (2013) *Desafíos para una nueva regulación del derecho de autor en las obras audiovisuales en Chile*. Memoria para optar al Grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Chile, Chile.

OMPI (1979) *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*. Roma, 26 de octubre de 1961.

ONU (1948) *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Asamblea General de la ONU, Francia.

ONU (1966a) *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Disponible en: <<http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CESCR.aspx>> [última consulta 10/09/2015].

ONU (1966b) *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. Disponible en: <<http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CCPR.aspx>> [última consulta 10/09/2015].

Shaheed, Farida (2013) “El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas”. En Asamblea General de la ONU, *23° Período de Sesiones del Consejo de Derechos Humanos*, 14 de marzo de 2013.

Shuster, Santiago (1997) “Los derechos patrimoniales antes y después del acuerdo sobre los ADPIC. Los derechos de reproducción y transformación”. En *Curso Regional de la OMPI sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para países de América Latina*, Uruguay.

Solís, Valeria (2008) *¿Un escenario sin protección laboral? Trabajadores artistas de teleseries chilenas*. División de Estudios de la Dirección del Trabajo, Chile.

UNESCO (1976) *Recomendación relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural*. Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13097&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [última consulta 10/09/2015].

UNESCO (1980) *Recomendación relativa a la condición del Artista*. Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [última consulta 24/08/2015].

Walton, Jennifer (2012) *Manual de producción documental*. Facultad de Comunicaciones Universidad Católica, Chile.

Young, Andrés (2014) *Aproximación al impacto de la línea de creación y producción del fondo de fomento audiovisual en la industria nacional de largometrajes, tras los primeros cinco años del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual*. RIL Editores, Chile.

Legislación

Decreto 266. “Ordena cumplir como ley de la República el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas”. Diario Oficial del Estado, 5 de junio de 1975.

Decreto 277. “Reglamento ley n° 17.336, sobre Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 28 de octubre de 2013.

Decreto Supremo n° 40 del Ministerio del Trabajo y Previsión Social. “Reglamento sobre prevención de riesgos profesionales”. Diario Oficial del Estado, 7 de marzo de 1969.

Decreto Supremo n° 1.150 del Ministerio del Interior. “Constitución Política de la República de Chile”. Diario Oficial del Estado, 24 de octubre de 1980.

DFL 1. “Fija texto refundido, coordinado y sistematizado del Código Civil”. Diario Oficial del Estado, 30 de mayo de 2000.

DFL 1. “Fija texto refundido, coordinado y sistematizado del Código del Trabajo”. Diario Oficial del Estado, Chile, 16 de enero de 2003.

DFL 5. “Fija texto refundido, concordado y sistematizado de la Ley General de Cooperativas”. Diario Oficial del Estado. 17 de febrero de 2004.

Ley 19.889. “Regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos”. Diario Oficial del Estado, Chile. 24 de septiembre de 2003.

Ley 17.336. “De Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado. 2 de octubre de 1970.

Ley 19.981. “Sobre Fomento Audiovisual”. Diario Oficial del Estado. 10 de noviembre de 2004.

Ley 20.243. “Establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual”. Diario Oficial del Estado. 5 de febrero de 2008.

Reglamento del Acuerdo Iberoamericano de Co-producción cinematográfica. Disponible en: <<http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2013/06/REGLAMENTO.pdf>> [última consulta 16/10/2015].

Sitio web

La obra audiovisual. Sitio web disponible en: <www.copyright.com>. Corporación ChileActores. Sitio web disponible en: <www.chileactores.cl>

Departamento de Derechos Intelectuales (DDI). Sitio web disponible en: <www.propiedadintelectual.cl>.

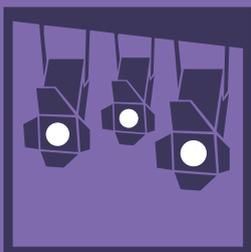
División de Asociatividad y Economía Social del Ministerio de Economía. Sitio web disponible en: <<http://economiasocial.economia.cl/>>.

Proyecto Trama, Red de Trabajadores de la Cultura. Sitio web disponible en: <www.proyectotrama.cl>.

Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD). Sitio web disponible en: <www.scd.cl>.

Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN). Sitio web disponible en: <www.atn.cl>.

Subsecretaría de Previsión Social. Sitio web disponible en: <<http://www.previsionsocial.gob.cl>>.



CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES EN LAS ARTES ESCÉNICAS

Los Códigos de Buenas Prácticas Profesionales, han sido elaborados por Proyecto Trama con el fin de **fomentar el respeto por los derechos de los trabajadores de la cultura**, publicándose un código para cada una de las siguientes disciplinas artísticas: literatura, música, audiovisual y artes escénicas

Estos manuales buscan orientar a los creadores, artistas y técnicos sobre las condiciones mínimas en las que debieran desarrollar su trabajo, tanto para que se respeten sus derechos laborales como sus derechos de autor.

Su aplicación y respeto permitirán implementar buenas prácticas para todos los trabajadores de la cultura en su ámbito profesional

EL ARTE, NUESTRO TRABAJO
INFÓRMATE | EMPODÉRATE | RESPÉTATE

proyectotrama.cl/derechos