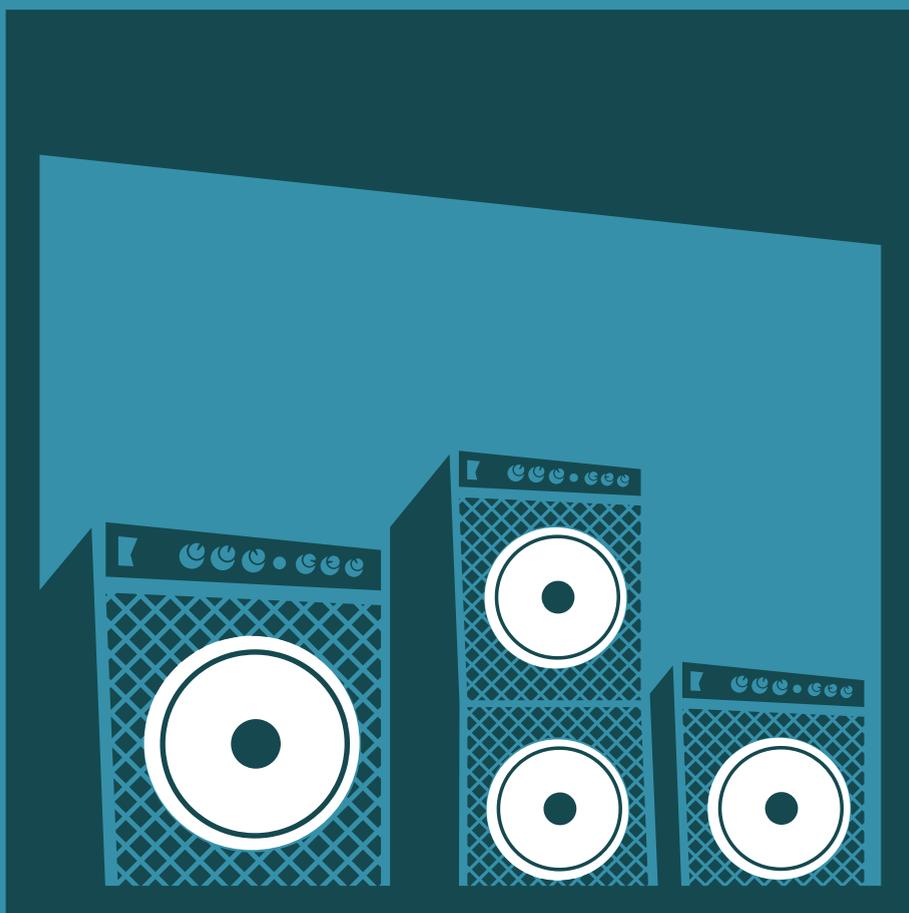


CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES EN LA MÚSICA



**Código de Buenas
Prácticas Profesionales
en la Música**

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
**Músicos Independientes de
Valparaíso (MIV)**
**Asociación de Músicos del Maule
(ASOMA)**
Colectivo Enjambre
Sociedad del Derecho de Autor (SCD)
**Sindicato de Trabajadores de la
Música (SITMUCH)**
**Sindicato Nacional de Músicos y
Artistas Chilenos (SINAMUARCHI)**

Registro de Propiedad
Intelectual N° **263907**
ISBN: 978-956-362-434-2

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 LA MÚSICA

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 del sector de la Música? Entérate en el **Título II** acerca del **contrato de artes y espectáculos**.

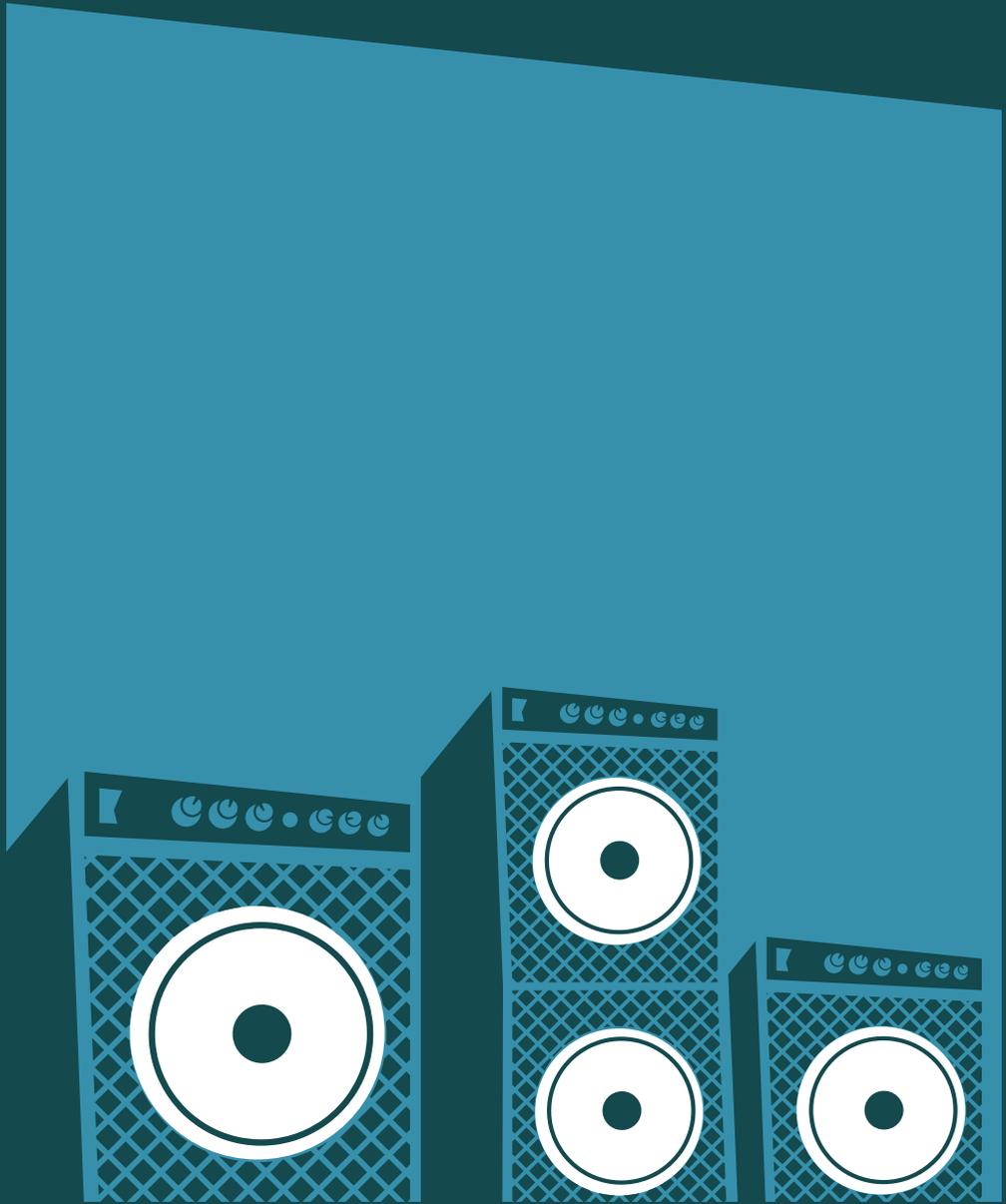
pág. 30



¿Cuáles son los principales **contratos** que debo conocer para **gestionar** mi carrera? En el **Título II** encontrarás información acerca de:

- El contrato entre **artistas** y **manager**
- Los contratos más importantes para la **grabación** y **distribución musical** y,
- El contrato de **presentación en vivo**.

pág. 39



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 el ámbito de la música	30
Relaciones laborales en las artes musicales	32
Relaciones contractuales en el sector musical	39
Bibliografía	62



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 tres 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 esta área; una segunda parte que refiere al objeto del código, la explicación de los conceptos utilizados en éste y una referencia a los elementos generales que se deben tener en cuenta en cualquier contratación, contenidos en el Título I denominado “Aspectos generales”; y una tercera parte (Título II) que refiere a las relaciones laborales y con-

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

tractuales que se dan en el sector de la música. Es decir, se analizan las relaciones laborales, que están normadas por el *Código del Trabajo* (la Ley 19.889)², y las diferentes relaciones contractuales sostenidas entre los artistas y otros agentes del sector (productores fonográficos, manager y promotores de espectáculos).

Algunas temáticas relativas a las prácticas profesionales en el campo de la música 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 músicos y del funcionamiento de la cadena de la música; revisión de modelos de contratos utilizados en el sector; y la revisión de códigos de buenas prácticas 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 los músicos; y una consulta abierta dirigida a trabajadores de la música.

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

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; y la Ley 19.889 "Regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos".

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 los Músicos Independientes de Valparaíso (MIV); de la Asociación de Músicos del Maule (ASOMA); del Colectivo Enjambre; de la Sociedad del Derecho de Autor (SCD); del Sindicato de Trabajadores de la Música (SITMUCH) y el Sindicato Nacional de Músicos y Artistas Chilenos (SINAMUARCHI).





Decálogo del Trabajador Cultural

1. Reconocimiento del aporte de los músicos al desarrollo cultural de Chile

La *Recomendación Relativa a la Condición del Artista* de la UNESCO⁵ reconoce la contribución de los artistas 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 musical 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 artes⁶

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 res-

5. 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].

6. Artículo 15° del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (ONU, 1966a) y 19° del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (ONU, 1966b). Artículo 19° n° 25 del 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.

tricciones arbitrarias y censura. En atención a ello, el desarrollo de la creación musical 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 importantes pérdidas culturales, sociales y económicas, priven 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”⁷.

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”⁸.



7. 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.

8. 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 del sector de la música⁹

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”¹⁰. 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 musical, la ley otorga una serie de derechos distinguiendo entre los derechos patrimoniales y morales: los que resguardan el aprovechamiento, la paternidad y la integridad de la obra, respectivamente¹¹. Paralelamente al derecho de autor, se reconoce y protegen 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 le otorga el carácter de irrenunciable e inalienable, 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.

9. 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].

10. Ídem.

11. Artículo 1° 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 correspondan¹². 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 legalmente¹³.

Por otro lado, la existencia de una relación laboral protegida legalmente por un contrato de trabajo debe verificarse por los hechos¹⁴, 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.

12. Artículo 5° del DFL 1. "Fija texto refundido, coordinado y sistematizado del *Código del Trabajo*". Diario Oficial del Estado, 16 de enero de 2003.

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

14. 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 como¹⁵:

- 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,

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

no siendo, en consecuencia, exigibles otras actividades o condiciones 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 contratos¹⁶

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 al trabajador cultural 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.

16. 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 personas¹⁷. 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 musical 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*¹⁸ 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 trabajadores¹⁹: 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

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

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

19. 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].

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 Trama²⁰.

10. Seguridad Laboral

Toda actividad laboral implica riesgos para el trabajador, incluyendo las que atañen al sector musical. 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”²¹.

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 presentarse²². 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 independientes²³.

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*²⁴.

20. <http://www.proyectotrama.cl/actividades/derechos-y-asociatividad/claves-de-la-asociatividad/>.

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

22. 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.

23. 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].

24. 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 musicales.

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: La Ley 19.928 sobre Fomento de la Música Chilena²⁵, designa como autores a quienes crean el texto literario de una obra musical y como compositores a quienes crean la música de una obra. Para los fines de este código, sin embargo, se incluirá en el vocablo autores a quienes tengan la calidad de autores y/o compositores de la obra.



INTÉRPRETES O EJECUTANTES: De acuerdo al artículo 5° letra j de la Ley 17.366, los intérpretes o ejecutantes corresponden a cantantes, músicos o cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra musical o expresiones del folklore.

25. Artículo 2° número 5 y 6 de la Ley 19.928. "Sobre Fomento de la música chilena". Diario Oficial del Estado, 31 de enero de 2004.

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 profesional²⁶.

OBRA ORIGINAL: Aquella obra que es primogénitamente creada²⁷.

OBRA DERIVADA: Corresponde a aquella obra que resulta de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra originaria, siempre que constituya una creación autónoma²⁸. 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.

OBRA INDIVIDUAL: es aquella producida por una sola persona natural²⁹.

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 misma³⁰.

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

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

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

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

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

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 antologías³¹.

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 inconclusa³².

El utilizar sin autorización una obra musical 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 autor³³.

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 terceros³⁴. 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”³⁵, como el caso de la grabación y edi-

31. Artículo 5º letra (c) de la Ley 17.336. “De Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

32. Artículo 14º de la Ley 17.336. “De Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

33. Artículo 80º letra (a) de la Ley 17.336. “De Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

34. Artículo 17º de la Ley 17.336. “De Propiedad Intelectual”. Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

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

ción de un disco fonográfico.

● **Distribuirla:** 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”³⁶.

● **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”³⁷. 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, 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 miembros del público puedan acceder a ella desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija”³⁸. 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

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

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

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

de celebración del contrato³⁹. 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 establece”⁴⁰. 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.

MANAGER: Corresponde a aquella persona natural o jurídica que representa los intereses de los artistas o músicos frente a otros agentes del sector de la música.

PRODUCTORAS DE ESPECTÁCULOS EN VIVO: Son aquellas personas naturales o jurídicas responsables de la organización de un evento o espectáculo, que acuerdan con uno o varios artistas musicales su presentación en vivo ya sea en un concierto, recital, festival, local nocturno o cualquier otro espacio ad hoc.

PRODUCTOR DE FONOGRAMAS: Siguiendo la definición establecida en el artículo 5° de la Ley 17.336, se entenderá por productor de fonogramas aquella persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad económica de la primera fijación de

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

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

los sonidos de una ejecución o interpretación, u otros sonidos o las representaciones de sonidos.

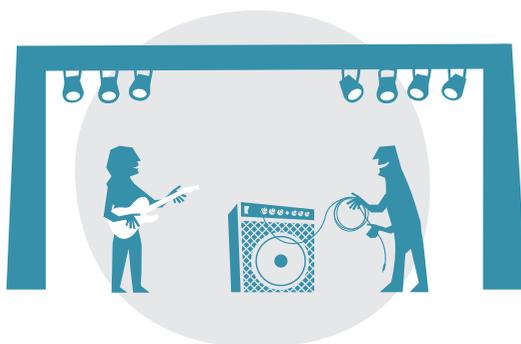
EDITOR MUSICAL O EDITOR DE MÚSICA: De acuerdo a la Ley 19.928 sobre Fomento de la Música, corresponde a la persona natural o jurídica que se ha constituido en titular derivado de derechos patrimoniales de autor de una obra musical o literario-musical. Es decir, a quien se le han cedido estos derechos y que, en base a ello, es la encargada de su explotación y responsable de gestionar su promoción y publicación por cualquier medio.

FONOGRAMA: Es toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos⁴¹.

COPIA DE FONOGRAMA: Corresponde al soporte que contiene sonidos tomados directa o indirectamente de un fonograma, y que incorpora la totalidad o una parte substancial de los sonidos fijados en él⁴².

DISTRIBUIDORAS: Son aquellas personas naturales o jurídicas cuyo objetivo 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 copia⁴³.

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.



41. Artículo 5° letra m de la Ley 17.336. "De Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

42. Ídem.

43. Definición elaborada a partir del concepto de distribución contenido en el artículo 5° letra q de la Ley 17.336. "De Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

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.

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

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

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, por tanto, 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 incumplimiento 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, así como todo trabajador tiene derecho a ser remunerado por los servicios que presta a terceros. En el caso de los derechos de autor, 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 imágenes, audiovisuales o composiciones externas, el uso de ellas debe haber sido expresamente autorizado por la persona que lo realizó, salvo que pertenezca al patrimonio cultural común.

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. "De Propiedad Intelectual". Diario Oficial del Estado, 2 de octubre de 1970.

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 el ámbito de la música

La producción, circulación y difusión de las artes, y en especial de la música, requiere la intervención de varios agentes cuyos esfuerzos permiten la materialización de las obras musicales y la ejecución de una serie de actividades hasta que éstas sean finalmente accesibles al público. Tal proceso implica una constante relación entre creadores, sellos, productoras, managers, y otros actores de la industria, generando acuerdos y obligaciones para la realización de las diversas actividades que implican la gestión y difusión de las obras musicales. En este sentido, de acuerdo al *Mapeo de Industrias Creativas* realizado por el CNCA⁴⁷, la música es uno de los contenidos creativos más demandados en tanto producto final e insumo para otros sectores, sean o no creativos, conteniendo un gran potencial de desarrollo económico que requiere de un crecimiento equitativo que beneficie a los artistas y permita mejorar sus condiciones laborales y sociales.

Hoy en día, los artistas en el sector de la música cumplen diversos roles asumiendo, además de la creación y/o interpretación, labores de producción, venta y promoción de discos, entre otras actividades, lo que se relaciona con la necesidad de generar un sueldo que les permita vivir de su profesión u oficio⁴⁸. La autogestión, entonces, requiere de herramientas que faciliten a los artistas conocer sus derechos, negociar en condiciones de igualdad y, sobre todo, ser protagonistas del crecimiento de la industria musical en Chile.

47. CNCA (2014) *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile: caracterización y dimensionamiento*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, pp. 186-197.

48. Karmy, Eileen, Julieta Brodsky, Marisol Facuse y Miguel Urrutia (2013) *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. CLACSO, Argentina.

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 relevantes.



Relaciones laborales en las artes musicales

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 musicales, 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 indefinido⁴⁹. 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 éste⁵⁰.

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

50. 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 folkloristas; cantantes; directores y ejecutantes musicales; doblajistas y compositores; 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 este 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 musicales— 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.

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 anexo 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 del disco 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 **actos de discriminación** 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”⁵¹. Para el caso de los trabajadores de la música 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. 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

51. 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].

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 menor⁵². 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

52. 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.

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.



Relaciones contractuales en el sector de la música

No es posible abordar las relaciones contractuales en el sector de la música sin hacer mención a los enormes cambios que han introducido las nuevas tecnologías en “la manera de transportar, almacenar y ejecutar música”⁵³ y, con ello, en la forma de gestionar los derechos de los autores, intérpretes y ejecutantes. Hoy en día, la música ha transitado desde los tradicionales soportes tangibles, como discos compactos o cassettes, a formas de almacenamiento digital que permiten acceder a la música a través de medios intangibles: podemos descargar nuestra canción favorita, escucharla vía streaming o incluso utilizarla como tono o melodía (ringtone) de nuestro aparato celular.

Por estos motivos, el *Mapeo de Industrias Creativas*⁵⁴ señala que la música constituye uno de los productos creativos más demandados tanto por sectores creativos como no creativos, configurando un sector extenso y heterogéneo en el que la radio, televisión e internet se han transformado en grandes difusores y consumidores. Si hasta hace un tiempo las expectativas de un artista o banda estaban en firmar un contrato con una discográfica que asegurase una alta venta de discos, hoy en día el campo de posibilidades de difusión e ingresos para un músico dispone de muchas más posibilidades.

Por un lado, las formas de crear son diversas, existiendo compositores y autores que no interpretan sus obras, así como cantautores y bandas cuyas obras son creadas colectivamente y en donde los roles de intérprete y autor se conjugan en las mismas personas.

53. Del Aguila, Mariano (s/f) “Las formas de la música hoy”. En #GuíaREC. Disponible en: <<http://guiarec.cultura.gob.ar/capitulos/las-formas-de-la-musica-hoy/>> [última consulta 16/12/2015]

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



Tratándose de la creación, los derechos de autor pueden ser gestionados por los mismos autores; por las entidades de gestión colectiva de derechos—quienes se encargarán de recaudar las regalías que se produzcan por concepto de licencias—; o por las editoriales, cuya función es procurar la mayor rentabilidad económica de una obra musical a través de la búsqueda de licencias y nuevos usos para la obra, como su inclusión en spot publicitarios, cine, tv, bandas sonoras, publicación de partituras, etc.

Por otro lado, los roles tradicionales de los diversos agentes que intervienen en la industria de la música, desde la creación de una obra hasta que es accesible al público—intérpretes, ejecutantes, arregladores, orquestadores, productores, manager, sellos discográficos, entre otros—, se han modificado incorporando nuevas funciones, prácticas y roles para presentar un panorama complejo y diverso donde las formas de contratación y las figuras legales van adaptándose a los nuevos tiempos. En base a ello, se revisarán a continuación algunas de las actividades más relevantes para los intérpretes musicales y que implican relaciones contractuales: la producción fonográfica, la presentación de espectáculos en vivo y la representación o management.

1. La producción fonográfica

Como se señaló anteriormente, los enormes cambios que ha experimentado el mercado global de la música producto de los avances tecnológicos han afectado las funciones y roles tradicionales de la industria musical. Dentro de estos, la producción de fonogramas, en especial su fijación, copia y distribución, presenta variantes a las tradicionales formas de producción fruto de los cambios tecnológicos operados en los últimos decenios, entre los que destacan:

- a) La reducción de los costos de producción fonográfica que ha permitido a los artistas acceder a la fijación de sus obras a un menor precio.
- b) Sumado a esto, adquiere relevancia en el mercado nacional la existencia y proliferación de sellos discográficos independientes. Según el Mapeo de Industrias Creativas realizado por el CNCA⁵⁵, la producción de discos de música nacional, lejos de estar re-

55. *Ibíd.*, pp. 186-197.

presentada por la industria disquera a gran escala, se concentra básicamente en los sellos independientes y netlabels⁵⁶ (60%) y las autoediciones (27%).

c) Los tradicionales formatos y soportes musicales conviven hoy con nuevos formatos y soportes dando un giro a la producción musical. CD's, cassettes y vinilos son objetos coleccionables que se complementan con formatos de difusión como mp3, videoclips, videolyrics o teaser.

d) La distribución musical física cede terreno a la distribución digital permitiendo mayores canales de acceso al público a través de herramientas digitales como las listas de reproducción (Spotify, Youtube, Groovespark, etc.), portales de descarga o la utilización de redes sociales.

e) Por otro lado, una parte importante de la producción nacional se encuentra disponible de manera gratuita a través de la red y, con ello, las actividades de autogestión de los músicos van delineando un mercado en que el fonograma, lejos de ser la principal vía de obtención de ingresos, se ha transformado en un recurso de difusión para otras formas de explotación de las obras, como es el caso de los conciertos y presentaciones en vivo.

Para revisar entonces el panorama contractual de la producción fonográfica en Chile hay que distinguir entre:

1) La autogestión de la producción fonográfica, donde los músicos asumen la responsabilidad y riesgo económico de la grabación fonográfica, así como su promoción y distribución, o bien comparten sólo algunas de estas actividades con otros agentes.

2) Una forma tradicional donde la discográfica asume el rol de productor fonográfico, realizando por su cuenta y riesgo la grabación de la obra y sujetándose, en estos casos, a un contrato de grabación fonográfica.

a. Autogestión de la producción fonográfica

La modalidad de autogestión implica para el músico o banda asumir las diversas actividades ligadas a la grabación, promoción y distribución de la música a partir de sus propios medios. Lejos de existir una fórmula única, las decisiones de los artistas

56. Se trata de sellos discográficos que producen contenido musical digital para ser distribuido exclusivamente a través de la red.

dependerán de sus propias necesidades y recursos y, en base a ello, la autogestión podrá abarcar desde la grabación de una canción utilizada para fines de promoción y búsqueda de productor o sponsor, hasta la grabación de un disco, su distribución en conciertos, la creación de una página web, etc. Por otro lado, las propias modalidades de producción también podrán incluir desde un formato de grabación no profesional, como un estudio en casa, hasta la presencia de apoyo técnico especializado en un estudio profesional.

De acuerdo a la guía *El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música de Colombia*⁵⁷, en la gestión de los derechos de autor y conexos de la producción musical independiente, es importante tener en claro quién o quiénes son los titulares de los derechos cuya autorización será necesaria para facilitar la contratación y negociación de las diversas actividades que implica la producción y distribución de los fonogramas, puesto que cada vez que los artistas delegan algunas de estas acciones en otros agentes será necesaria la redacción de un contrato que regule la gestión de los derechos comprometidos.

La autogestión musical que realizan artistas y bandas conlleva, por tanto, la celebración de diversos acuerdos en cada una de las actividades que engloba la producción fonográfica: la incorporación a una entidad de gestión colectiva de derechos⁵⁸; la contratación de servicios profesionales o técnicos; el arriendo de un estudio de grabación o salas de ensayo; la autorización para la distribución del disco; etc. Es importante que, en cada uno de ellos, las condiciones de contratación consten por escrito asegurando que el servicio requerido cumpla con los estándares necesarios para realizar una producción de calidad, puesto que esto repercutirá en las posibilidades de difusión del proyecto musical.

57. Monroy, Juan, Ximena Rojas, Johanna Saénz y Camila Arias (s/f) *El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música*. Dirección Nacional de Derecho de Autor, Colombia. Disponible en: <<http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/11769/musica.pdf/e32dc1ee-odfb-465c-82ce-b534dfd16cb4>> [última consulta 3/12/2015].

58. En Chile la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) se encarga de administrar los derechos de ejecución pública y de reproducción de las obras musicales. Sitio web disponible en: <<http://www.scd.cl>> [última consulta 25/08/2015].

En la difusión del disco cobra importancia, hoy en día, el acceso a canales de distribución digitales, ya que la modalidad de distribución física actúa como complemento en una industria donde cada vez es más frecuente acceder a la música vía medios electrónicos. Para ello, las posibilidades de distribución son variadas: a través de plataformas especializadas; acuerdos con sellos discográficos que se encargan de la distribución y promoción de los autores; o la puesta a disposición de manera gratuita en plataformas de acceso abierto bajo licencia Creative Commons⁵⁹.

En la negociación de un **contrato de distribución** será necesario atender a los siguientes aspectos:

(i) El objeto del contrato será la distribución del fonograma, sea a través de formato físico y/o digital. Según la capacidad de la empresa distribuidora, este podrá incluir además las actividades de promoción y marketing, o bien ofrecer el servicio de gestión de contenidos digitales a través de una plataforma determinada, e incluso gestionar la distribución de fonogramas y contenidos digitales.

(ii) Las partes del contrato serán, por un lado, la empresa distribuidora y, por otro, el titular de los derechos de explotación de los fonogramas, videoclip y en general de los contenidos entregados.

(iii) Los canales de distribución pueden ser físicos o digitales. En el caso de la distribución física, la empresa se encarga de distribuir el disco en el territorio determinado en el contrato a cambio de un porcentaje de los ingresos obtenidos por las ventas. Para la distribución digital, sea vía descarga o streaming, la distribución puede realizarse en tiendas digitales y plataformas online a cambio de un porcentaje de participación en las ventas.

59. Para mayor información acerca de este tipo de licencias consultar en el sitio web: <http://www.creativecommons.cl/tipos-de-licencias/> [última consulta 3/12/2015].

(iv) Los contenidos a distribuir que pueden ser, además de los fonogramas, videoclips, videolyrics, fotografías, etc.

(v) Los derechos que se autorizan para la distribución física o digital que podrán ser: el derecho de reproducción para su copia o digitalización; el derecho a la reproducción y comunicación pública de materiales de difusión con fines promocionales —como videoclips—; o el derecho a la comunicación pública y puesta a disposición con fines comerciales en plataformas digitales.

b. Producción fonográfica a través de un sello o discográfica

Desde la visión tradicional de la industria discográfica centrada en la venta de un soporte tangible hasta la llegada del formato digital y las nuevas formas de negocio, las compañías o sellos se han adaptado al nuevo escenario musical ampliando su función habitual de producción fonográfica para abordar otras actividades, como la venta de shows en vivo o la representación artística. En algunos casos, incluso, se abordan además las actividades de editorial, management y gestión a través de vías digitales, para lo cual se firman “contratos 360°” o contratos de rentabilidad múltiple, que entregan la gestión de los derechos de los artistas a las compañías, especialmente multinacionales⁶⁰.

La producción de fonogramas a cargo de una discográfica puede llevar a la redacción de un **contrato de grabación fonográfica**, el que tiene por objetivo materializar la obra musical en un producto tangible apto para ser comercializado y difundido, puesto que autoriza al productor fonográfico a fijar las interpretaciones de los artistas para su reproducción y distribución a cambio de una remuneración.

60. Bajarlía, Daniel (2009) “Análisis de los contratos discográficos más usuales: el de producción fonográfica y de licencia”. En *Lecciones y Ensayos*, N° 87, 2009, Argentina, pp. 111-140.

En base a este contrato, el productor de fonogramas, en tanto asume el riesgo de la producción musical, adquiere el derecho exclusivo sobre el fonograma para autorizar o prohibir su difusión así como para percibir una remuneración por su uso público. Este derecho es compartido con intérpretes o ejecutantes, quienes poseen las mismas facultades respecto de su interpretación o ejecución fijada. De esta forma, el artículo 67° de la Ley 17.336 establece que las sumas recaudadas por concepto de derechos de ejecución de fonogramas se distribuyen en la proporción de un 50% para intérpretes o ejecutantes, y un 50% para el productor fonográfico.

Por otro lado, el productor requiere la autorización del autor de las obras musicales para la grabación de una interpretación, la que obtendrá del autor, la entidad de gestión colectiva o la editorial, según corresponda.

Los principales puntos de negociación que se abordan en este tipo de contratos son los siguientes:

a. Objeto del contrato

El objeto del contrato es la autorización del artista para que el productor fije en un soporte fonográfico la interpretación o ejecución de las obras musicales determinadas previamente y realice la difusión y comercialización de dichas fijaciones en el ámbito geográfico señalado en el propio contrato. Todo ello, por cuenta y riesgo del productor, quien asume las pérdidas y la inversión en gastos de promoción, publicidad y distribución.

b. Partes del contrato

Por un lado, corresponde al productor fonográfico y, por el otro, a el o los intérpretes ya sean representados por sí mismos o por su manager.

c. Obligaciones de las partes

Por el contrato de grabación fonográfica el **productor** se obliga a⁶¹:

- Fijar la interpretación, reproducirla en el o los formatos determinados, y distribuirla por las vías acordadas.

Respecto a los formatos de reproducción, lo usual es que se fijen varias formas que pueden ir desde el disco compacto, hasta el fonograma digital, el DVD e incluso el vinilo. Para la distribución suelen también utilizarse la venta en soporte físico y el formato descargable.

- **Asumir los costos de fijación, reproducción y distribución del fonograma.**

Para ello, es importante conocer cuáles serán los canales de distribución del fonograma, las actividades de promoción comprometidas, así como el número de copias a realizar, puesto que la remuneración de los intérpretes está directamente relacionada a la gestión comercial que el productor realice del fonograma.

- Remunerar al artista.

- Mencionar el nombre del intérprete en el fonograma.

El artículo 68° de la Ley 17.336 obliga al productor de fonogramas a publicar en la etiqueta del disco el título de la obra grabada, el nombre de su autor, el nombre del intérprete, la marca que lo identifique y el año de publicación. En caso de que sea materialmente imposible consignar todas esas indicaciones directamente sobre la reproducción, ellas deberán figurar en el sobre, cubierta, caja o membrete que la acompañará obligatoriamente.

A su vez, el **intérprete** se obliga a:

- Interpretar las obras que serán fijadas en el fonograma.

Para ello, el intérprete se compromete a ensayar las inter-

61. Fontaine Constanza y Solange González (2004) *Contratos de artistas intérpretes y ejecutantes de obras musicales en el ámbito de propiedad intelectual*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de Chile, Chile.

pretaciones a fin de obtener una grabación que cumpla los estándares de calidad exigidos por el productor y, asimismo, cumplir con la calendarización acordada para las actividades de grabación.

- Autorizar al productor los derechos de reproducción y distribución de la interpretación.
- Abstenerse de grabar las mismas interpretaciones objeto del contrato para sí o terceros por el plazo señalado en el contrato.

Esta obligación acotada a las interpretaciones de las obras objeto del contrato, suele quedar expresamente establecida y contiene una prohibición para los intérpretes de grabar dichas interpretaciones para sí o terceros durante un tiempo determinado en el mismo contrato. En algunos casos, esta prohibición abarca más bien la totalidad de la actividad del artista, más allá de interpretaciones específicas, en cuyo caso estamos ante una relación de exclusividad entre productor e intérprete que cubrirá un período de su carrera artística y, con ello, varias grabaciones de obras musicales.



- Entregar toda la información relativa a la autoría de las obras que serán fijadas.

Los intérpretes deben informar al productor acerca de quiénes son los autores y compositores de sus interpretaciones, así como los nombres de los intérpretes secundarios e invitados y técnicos que participarán de la fijación, en caso de que estos últimos no sean seleccionados por el productor.

- Colaborar en las actividades de promoción y difusión del fonograma determinadas por el productor.

Para ello, el intérprete se compromete a cumplir las actividades de promoción y difusión tales como: entrevistas, firma de autógrafos, presentaciones en medios de comunicación, etc. A

su vez, el intérprete también facilita y autoriza al productor a utilizar su imagen y datos biográficos bajo la condición de ser utilizados dentro de las actividades propias de la promoción.

d. Remuneración

La remuneración pactada consiste en un porcentaje de las regalías⁶² obtenidas por las ventas de los álbumes; las descargas digitales de la obra, o bien de tonos de llamada para teléfonos o melodías reales; por las ventas resultantes de la difusión en Internet y en general de toda formato y modalidad de explotación convenida. En el caso de otras formas de explotación de los fonogramas, como es el caso de su utilización como jingles u otros productos publicitarios, o bien como bandas sonoras en producciones cinematográficas y/o de televisión, se fijan porcentajes distintos a los establecidos para la venta y distribución del fonograma.

En algunos casos, pueden pactarse anticipos de dinero que paga la productora de fonogramas al músico o banda antes de que salga el disco al mercado. Luego, estos anticipos se reembolsan con las regalías obtenidas por la explotación de los fonogramas.

A su vez, el contrato debe dejar establecida la periodicidad con la cual se realizará el pago correspondiente, el que suele pactarse en períodos trimestrales o semestrales, así como la obligación de rendir cuenta a través de la respectiva liquidación. Para ello, el informe de ventas o liquidación emitida debe contener de forma clara y precisa las ventas del período y las deducciones realizadas, de forma tal que el artista tenga acceso a la información relacionada a la explotación de su interpretación y pueda objetar en caso de disconformidad dicha liquidación dentro del plazo señalado en el mismo contrato.

62. De acuerdo a la guía “Como vivir de la música” de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se entiende por regalías a los “pagos realizados por cada uso o venta de una obra o grabación por parte de un editor, una productora de fonogramas, un fabricante de juegos de ordenador, etc.”.

e. Vigencia y término del contrato

La cláusula que indica el plazo de duración del contrato tiene por objetivo informar acerca de la vigencia del mismo, es decir, el tiempo durante el cual la productora explotará comercialmente los fonogramas contemplados en el contrato.

En general, la forma típica de terminación del contrato será el cumplimiento del plazo de explotación o bien el incumplimiento de las obligaciones de una de las partes, con lo cual se aplican las normas generales de los contratos en esta materia.

f. Otras cláusulas del contrato

(i) Producción de videoclip y otros formatos de promoción

En los contratos de producción fonográfica suele incluirse en una cláusula especial la autorización del intérprete para fijar su interpretación en un videoclip, videolyrics, teaser u otros formatos de promoción a través de cine, televisión o publicidad. Esta autorización puede, además, otorgarse condicionalmente para realizar el videoclip dentro de un plazo establecido en el contrato. Cumplido dicho plazo, el intérprete queda liberado de gestionar su producción por cuenta propia.

(ii) Inclusión de otros derechos de los intérpretes

En general, el contrato de grabación fonográfica está circunscrito a la fijación de la interpretación y su posterior comercialización y distribución. Sin embargo, en algunos casos suelen incluirse otros derechos y formas de explotación de las obras. Estos acuerdos podrían corresponder a otro tipo de contratos y, por tanto, pueden negociarse separadamente, anexarse al contrato o bien incluirse en una cláusula especial que señale claramente las obligaciones de ambas partes y la remuneración correspondiente.

En general, atendida la relevancia que han adquirido los medios digitales de distribución, puede incluirse la negociación de los derechos para la puesta a disposición del público a través de descarga o streaming de los fonogramas, videoclip u otros materiales promocionales. En estos casos es importante negociar los porcentajes de regalías, que pueden ser mayores que en otros caso, ya que las descargas digitales y la difusión en Internet no tiene costes de fabricación; de distribución física como el transporte por carretera, por ferrocarril o aéreo; ni devolución por productos defectuosos o costes de embalaje, por lo cual la discográfica tiene menos costos de producción.

2. Presentaciones en vivo

Tal como señala el estudio llevado a cabo por Proyecto Trama acerca del escenario de los trabajadores culturales en Chile⁶³, la distribución en el sector musical se realiza principalmente a través de dos canales: la comercialización de fonogramas o discos y la ejecución de presentaciones musicales en vivo.

Hoy en día, los conciertos, tocatas y recitales son una de las formas más directas de comunicación de las obras e interpretaciones al público y la forma de explotación económica más relevante. Por ello, la formalización de estas relaciones a través de la escrituración de un contrato es un paso necesario para avanzar en construir un mejor escenario para el trabajo artístico en el sector de la música.

La relación contractual entre el productor de espectáculos en vivo y los músicos—principalmente las bandas—, figura entre las más recurrentes en el ámbito de la música. Pese a ello, la informalidad de esta relación suele observarse en la falta de escrituración de contratos y, en muchos casos, incluso en la ausencia de remuneración para los artistas. La manera de formalizar esta relación es mediante

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

la suscripción del **contrato de presentación en vivo**, que es la figura contractual que regula la actuación pública y en vivo de los artistas, cuando no existe una relación de dependencia⁶⁴, en un lugar y fecha determinado a cambio de una remuneración que deberá ser pagada por el productor del evento.

Es importante aclarar que el contrato de trabajo de artes y espectáculos, introducido por la Ley 19.889⁶⁵, también puede utilizarse para la realización de presentaciones musicales en vivo, pero este solo aplica cuando se contrata a una persona natural individual. Cuando el trato se hace con una banda de música, debe utilizarse este contrato de presentación en vivo, considerando además que dicha banda o grupo musical debiera estar formalizado idealmente con una personalidad jurídica para poder realizar estas gestiones de forma óptima.

Una de las ventajas importantes de la formalización del grupo, 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.

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 banda teniendo en cuenta aspectos como el número de integrantes, la responsabilidad y nivel de compromiso de sus miembros, etc.

64. De acuerdo al *Código del Trabajo*, los trabajadores independientes son aquellos que “en el ejercicio de la actividad de que se trate no depende de empleador alguno ni tiene trabajadores bajo su dependencia”.

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

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/articulos-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 un grupo musical, se destaca la figura de la cooperativa de trabajo⁶⁸, la cual puede adaptarse a su actividad sobre todo en los siguientes casos:

- La banda 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.
- La banda organiza su trabajo de manera colectiva, distribuyendo la responsabilidad de sustentar la organización entre todos sus miembros.
- Las decisiones se adoptan de forma horizontal sin que exista un único responsable del futuro de la banda.

Volviendo al contrato de presentación en vivo, una característica importante de este tipo de contratos es que suele existir un acuerdo previo en el que se reserva la fecha de actuación, en especial tratándose de artistas que manejan una apretada agenda de conciertos. Esto permite al productor asegurar la disponibilidad de los servicios del artista o grupo para la fecha del evento.

Las cláusulas más comunes de este contrato son:

a. Objeto del contrato

Es la actuación en vivo del artista en un lugar y fecha determinada de común acuerdo, a cambio de una remuneración ofrecida por el promotor artístico.

b. Partes del contrato

Las partes de este contrato son, por un lado, el artista personalmente o representado por su manager y, por el otro, el promotor del espectáculo en vivo.

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.

c. Obligaciones de las partes

El artista o banda se obliga a:

- **Realizar la presentación artística en el lugar, fecha y hora acordada.**

Para ello, se inserta en una de las cláusulas del contrato los detalles de la presentación que se hubieren acordado, tales como: el tiempo de duración del espectáculo; si se utilizará o no doblaje; en algunos casos se especifica el repertorio y en general cualquier elemento que resulte fundamental para describir la presentación en vivo. A ello, se agrega la obligación del artista de presentarse con anticipación a la hora de inicio de su presentación para realizar las pruebas técnicas de sonido o iluminación que resulten necesarias.

- **Indicar las necesidades técnicas idóneas para la actuación.** Esta obligación se realiza a través del envío de la respectiva ficha técnica que debe indicar claramente los requerimientos del sistema de sonido, amplificación e iluminación, **backline** y ubicación y distribución de los músicos para la presentación. La ficha técnica 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.

A su vez, el **productor** 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 evento

Siendo el espectáculo en vivo una forma de distribución de la actividad musical, es importante para el artista que dicha instancia tenga una producción adecuada que asegure su promoción y asistencia de público. 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 promotor despliegue los esfuerzos necesarios para el éxito de la actividad. A su vez, como contrapartida a esta obligación, el artista compromete su participación en aquellas actividades necesarias para la difusión, tales como entrevistas en medios de prensa escritos, asistir a programas radiales, espacios de difusión televisivos, etc.

- Pagar la remuneración acordada.

- Abstenerse de fijar o transmitir las interpretaciones del artista 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 promotor 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, 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 los instrumentos, 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 máximo 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. Para la forma de pago puede estipularse cualquier tipo de instrumento: vale vista, depósito en la cuenta corriente del manager o del artista, en efectivo, etc.

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 promotor. 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.**
Si se pacta esta modalidad, las partes se obligan a entregar una garantía a través de un vale vista bancario o cheque, que operará en caso de suspensión o cancelación.
- **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 permitiría 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), etc. 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 del artista al evento 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 anexas al contrato una ficha técnica que contenga las especificaciones requeridas para una óptima ejecución de la presentación en vivo, expresando claramente quien será responsable de los gastos que ella origine.

La ficha técnica consiste en una lista de especificaciones técnicas de sonido e iluminación y un plano o dibujo de posición en el escenario de los artistas contratados, llamado usualmente stage plot. A ello se suma los requerimientos de personal técnico según las características del evento; la solicitud de camerino y catering; backline y una hoja de planificación que establezca los tiempos necesarios para las actividades de montaje y prueba de sonido.

(ii) Seguridad de los artista y sus instrumentos o equipos

Esta cláusula refiere a la responsabilidad que corresponde al promotor del espectáculo por la seguridad de los instrumentos y/o equipos técnicos que los artistas dispongan para la ejecución del concierto, desde el momento en que ingresan al recinto en el que se realizará el espectáculo hasta su retiro. Asimismo, se responsabiliza por las condiciones de seguridad de los espacios de presentación a fin de que los artistas puedan realizar su actividad en óptimas condiciones.

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

La comunicación pública de la obra corresponde al uso de un derecho de autor o conexo que debe ser autorizado por sus respectivos titulares y remunerado. Si los autores han cedido la gestión de sus derechos a una entidad de gestión colectiva⁷⁰, se deberá solicitar ante ésta la autorización correspondiente cancelando las tarifas determinadas según el tipo de espectáculo. En caso contrario, la gestión podrá ser realizada personalmente por el intérprete. Para ello, las cláusulas del contrato deben establecer claramente a quien corresponde esta obligación, siendo usualmente de cargo del productor del espectáculo.

3. Representación o management

De acuerdo a la guía de la OMPI *Cómo vivir de la música*⁷¹, los representantes musicales son los únicos agentes de la industria musical que requieren conocer todos los aspectos del mercado de la música puesto que deben gestionar eficientemente los derechos de los artistas, lidiar con los rápidos avances de la tecnología y asegurar un pago justo por el trabajo de los intérpretes musicales. De forma que la representación como actividad se torna necesaria para cualquier artista, pudiendo ser realizada personalmente por éste, por amigos o familiares o por una persona especializada en esta labor. A ello se suma la existencia de la figura del **booking** o **agencia de booking**, la que sin asumir todas las funciones de un representante o **manager**, se encarga de gestionar principalmente conciertos y presentaciones

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

71. Stopps, David (2008) "Como vivir de la música". En Industrias Creativas, Publicación 4, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Disponible en: <http://www.wipo.int/docdocs/pubdocs/es/wipo_pub_939.pdf> [última consulta 16/11/2015].

en vivo sirviendo de intermediario entre los productores y programadores de espectáculos en vivo y los artistas.

El representante o **manager**, por su parte, es aquella persona natural o jurídica que asume la gestión de la carrera musical de un artista, para lo cual representa sus intereses frente a otros agentes del sector cultural ya sea negociando, planificando o coordinando las diversas actividades que son propias del ejercicio de los artistas musicales. Por ello, se trata de una labor que implica una relación de confianza y lealtad entre ambas partes, lo que requiere una comunicación fluida que permita equilibrar tanto los intereses comerciales como artísticos del músico.

En nuestro país la presencia de un representante o **manager** es minoritaria atendido a que el mercado musical es de menor envergadura que en otros países, lo que conlleva a que los artistas, y en especial el sector emergente, cumpla este tipo de funciones por cuenta propia. A esto se suma el hecho de que la promoción y lanzamiento de un artista emergente supone un riesgo y un esfuerzo mayor al de un artista consagrado y por ello exige una inversión de tiempo que será compensada a futuro. Sin embargo, el representante puede ser un agente necesario en la industria musical, en especial cuando las actividades de gestión crecen en cantidad y complejidad.

Por otro lado, las relaciones entre manager y artista muchas veces se realizan en términos verbales, sin que exista un registro de las funciones que corresponden a cada parte y los acuerdos que se han alcanzado. En base a esto, es importante contar con un contrato escrito, en este caso un contrato de representante artístico o manager cuyo objeto es la representación del músico para la gestión de cualquier tipo de acuerdos y contratos que digan relación con todo o parte del desarrollo profesional del artista, a cambio de una remuneración.



La formalización de este tipo de contratos requiere muchas veces que sean firmados ante notario, especialmente si conllevan la facultad para el manager de firmar contratos a nombre del artista y, asimismo, percibir los ingresos correspondientes por la ejecución de los mismos. En términos generales, en el contrato de representación artística serán importantes en la negociación los siguientes aspectos:

a. Exclusividad

Se trata de una cláusula común en este tipo de contratos, a través de la cual el artista se compromete a operar únicamente con el representante contratado. En algunos casos también esta exclusividad puede pactarse para el representante, lo cual se puede dar en casos en que el artista tiene un gran nivel de popularidad y se encuentra afiatado en el mercado, para que sea atractivo para el manager dedicarse a él de manera exclusiva.

b. Obligaciones del representante

En términos generales, las obligaciones del manager pueden resumirse en:

- Representar al artista frente a terceros que manifiesten interés en sus servicios artísticos, negociando y cerrando contratos de la forma más conveniente para este.
- Gestionar y coordinar la agenda de actividades y presentaciones del artista.
- Apoyar las actividades de promoción y difusión de las actividades comprometidas.
- Informar acerca de contratos, caché y condiciones de las actividades acordadas.
- En caso de gestionar los dineros percibidos por la ejecución de las actividades artísticas, rendir cuenta periódicamente de los ingresos, gastos, pagos realizados al artista y remuneración cobrada por el representante.

Por otro lado, el músico se compromete con el representante a:

- Cumplir los compromisos y obligaciones suscritos por el representante a su nombre.

- Colaborar en todas aquellas actividades programadas por el manager para la promoción y difusión del artista y su obra.
- Informar a su representante acerca de las ofertas y propuestas artísticas recibidas directamente por parte de terceros.
- En caso de haber pactado exclusividad, no suscribir contrato alguno relativo a su actividad artística sin la intervención de su representante.

c. Remuneración del representante

El contrato de representación artística o **management** supone siempre una remuneración para el representante a cambio de los servicios obtenidos por el artista, correspondiendo por regla general a un porcentaje de los ingresos brutos percibidos por los contratos y compromisos gestionados por el **manager**.

Es importante mencionar, en este aspecto, si el artista faculta o no a su representante para recibir sus pagos por las actividades realizadas. En caso de autorizarle a realizar las labores de cobro y administración de los ingresos, es necesario dejar establecida la obligación de rendir cuenta de manera periódica al artista de los ingresos percibidos, así como de efectuar al menos mensualmente las liquidaciones correspondientes que contabilicen en detalle los ingresos y gastos deducibles del período.

d. Duración del contrato

Se trata de una cláusula importante en el contrato de representación artística, toda vez que determinará el lapso de tiempo durante el cual ambas partes quedarán obligadas entre sí. En este tipo de contratos es posible fijar un determinado número de años, que puede renovarse siempre que las partes estén de acuerdo.

e. Confidencialidad

Al tratarse de una relación de confianza y suponiendo que, además, el representante tiene acceso a información profesional relevante respecto del artista, se suele establecer una cláusula

de confidencialidad para proteger información comercial o personal relevante.

f. Terminación del contrato

Tratándose de un contrato de confianza, como es la representación artística, la voluntad de una de las partes podría poner término al contrato. Para el caso del artista, éste podrá revocar el contrato informando al **manager** con la anterioridad y formalidad señalada en el contrato. Por otro lado, el representante puede renunciar en cualquier momento teniendo el debido cuidado de que este acto no cause perjuicios al autor y comunicando formalmente la decisión con la debida antelación.



Bibliografía

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

Bajarlía, Daniel (2009), “Análisis de los contratos discográficos más usuales: el de producción fonográfica y de licencia”. En *Lecciones y Ensayos*, N° 87, 2009, Argentina, pp. 111-140.

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

CNCA (2012) *Catastro de la producción discográfica chilena. Noviembre 2010-noviembre 2011*. 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.

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 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].

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.

Del Aguila, Mariano (s/f) “Las formas de la música hoy”. En #*GuíaREC*. Disponible en: <<http://guiarec.cultura.gob.ar/capitulos/las-formas-de-la-musica-hoy/>> [última consulta 16/12/2015]

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.

Fontaine Constanza y Solange González (2004) *Contratos de artistas intérpretes y ejecutantes de obras musicales en el ámbito de propiedad intelectual*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de Chile, Chile.

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

Karmy, Eileen, Julieta Brodsky, Marisol Facuse y Miguel Urrutia (2013) *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. CLACSO, Argentina.

Monroy, Juan, Ximena Rojas, Johanna Saéñz y Camila Arias (s/f) *El derecho de autor y los derechos conexos en la industria de la música*. Dirección Nacional de Derecho de Autor, Colombia. Disponible en: <<http://www.derechodeautor.gov.co/documents/10181/11769/musica.pdf/e32dctee-odfb-465c-82ce-b534dfd16cb4>> [última consulta 3/12/2015].

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].

OMPI (1961) *Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión*. Roma, 26 de octubre de 1961.

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*. Disponible en: <<http://www.un.org/es/documents/udhr/>> [última consulta 24/08/2015].

ONU (1966a) *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Disponible en: <<http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CESCR.aspx>> [última consulta 24/08/2015].

ONU (1966b) *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. Disponible en: <<http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CCPR.aspx>> [última consulta 24/08/2015].

Shaheed, Farida (2013) “El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas”. En Asamblea General de la ONU, *23º 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.

Stopp, David (2008) “Como vivir de la música”. En *Industrias Creativas*, Publicación 4, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Disponible en: <http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_939.pdf> [última consulta 16/11/2015].

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 24/08/2015].

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].

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.

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

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, 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”. Boletín Oficial del Estado, 24 de septiembre de 2003.

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

Ley 19.928. “Sobre Fomento de la música chilena”. Diario Oficial del Estado, 31 de enero de 2004.

Sitio web

Creative Commons Chile. Sitio web disponible en: <www.creativecommons.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>.

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



CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES EN LA MÚSICA

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