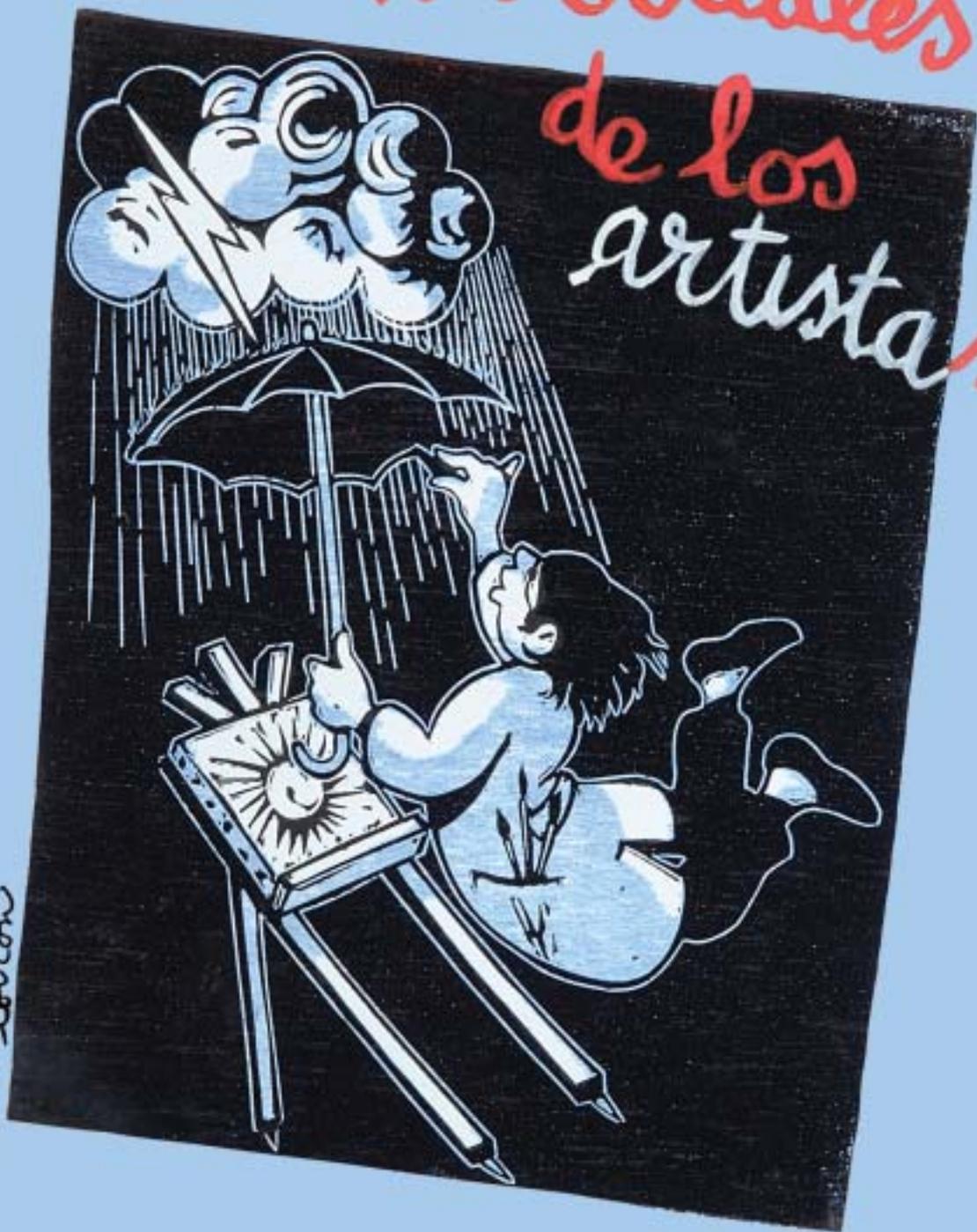


Derechos Sociales de los artistas

Loto Corión



ACLARACIÓN

Los autores de los textos de esta publicación, presentados en el Seminario Técnico sobre Derechos Sociales de los Artistas realizado en Santiago de Chile en octubre de 2002, son responsables de la elección y presentación de los hechos contenidos en este libro, así como de las opiniones expresadas en éste, que no son necesariamente las de UNESCO Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe ni las del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

de Chile, y por tanto, no comprometen a ambos organismos. Las denominaciones y conceptos empleados en este volumen, así como la presentación de datos contenidos en él, no implican de parte de UNESCO Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe, ni del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, ninguna toma de posición respecto al estatuto jurídico de los países, ciudades, territorios o zonas, o de sus autoridades.

Título: "Derechos Sociales de los Artistas"

Titular de los Derechos: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Fray Camilo Henríquez 262, piso 3, Santiago de Chile
pentrala@mineduc.cl

Dirección Editorial: Pilar Entrala V., Willy Haltenhoff

Asistencia Editorial: Giovanna Guerino

Producción General: Magdalena Ponce

Corrección de texto: Haydée Cisterna. Araucaria Ediciones Ltda.

Ilustraciones: Thierry Defert

Diseño y Producción: TILT Diseño Ltda.

Impreso en: Productora Gráfica Andros Ltda.

Registro de Propiedad Intelectual N° 137291
ISBN: 956-8327-02-9

Derechos Reservados

Debido a la naturaleza de esta publicación se autoriza la reproducción parcial del contenido, con la condición ineludible de citar la fuente.

Santiago de Chile, 2004

ÍNDICE

- Aclaración	2
- Índice	3
INTRODUCCIÓN:	
Compromisos ante el trabajador cultural	9
- Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes <i>José Weinstein Cayuela</i>	11
- Directora Nacional de la Dirección del Trabajo, Ministerio del Trabajo <i>María Ester Feres</i>	15
- UNESCO Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe <i>María Luisa Fernández</i>	17
- Diputada Miembro de la Comisión de Trabajo y Seguridad Social de la H. Cámara de Diputados <i>Ximena Vidal Lázaro</i>	22
- Acta de la XIII Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur	23
- Conclusiones y Recomendaciones del Seminario Técnico Regional sobre los Derechos Sociales de los Artistas 2003	26
CAPÍTULO I:	
Realidad social del artista del Mercosur	31
- Introducción	33
- Palabras de apertura Seminario: Derechos Sociales de los Artistas, aprendizaje sin límites <i>Pilar Entrala Vergara</i>	36
- ARGENTINA: "La propiedad intelectual en Argentina" <i>Griselda Strat</i>	39

- ARGENTINA: "Marco legal y social para los artistas en la República Argentina" <i>Carlos Alberto Etala</i>	49
- ARGENTINA: Carta actualización <i>Francisco Bullrich</i>	53
- BRASIL: "Previdência Social dos artistas" <i>Vitoria Regia Ramires</i>	54
- BRASIL: "A situação social do trabalhador do setor cultural no Brasil" <i>Nazaré Pedroza</i>	61
- PARAGUAY: "Derechos Sociales de los Artistas en Paraguay" <i>Margarita Orué de Villalba, Graciela Meza y Edgar Lugo</i>	90
- PARAGUAY: Carta actualización <i>Margarita Orué de Villalba</i>	101
-URUGUAY: "Realidad de los derechos de los trabajadores artistas en Uruguay" <i>Graciela Nario</i>	102
- URUGUAY: "El valor de la cultura en Uruguay" <i>José Luis Bellani</i>	111
- URUGUAY: "Nota preliminar sobre los Derechos Sociales de los Artistas en el Uruguay" <i>Agustín Courtoisie</i>	120
- URUGUAY: "Seguridad Social del Artista" <i>Marcia Collazo Ibáñez</i>	122

CAPÍTULO II:

Chile y Bolivia ante los desafíos de la protección

127

- Introducción

129

- BOLIVIA:

"Derechos Sociales de los Artistas en Bolivia"

Noemí Salgueiro de Valdivia

132

- BOLIVIA:

"Derechos Sociales de los Artistas en Bolivia"

José (Pepe) Murillo

134

- BOLIVIA:

Carta actualización

Licenciado Eduardo Patiño Paz Soldán

138

- CHILE:

"Historia y evolución de la protección social de los artistas"

Eduardo Sanhueza

140

- CHILE:

"Reflexiones acerca de las normas introducidas al Código del Trabajo para trabajadores del arte y espectáculos en Chile"

Eduardo Sanhueza

147

- CHILE:

"Los Derechos Sociales de los Artistas"

Rodrigo Valencia

151

- CHILE:

"Derechos intelectuales de artistas, intérpretes y ejecutantes"

Santiago Schuster

158

- CHILE:

"Una mirada en torno al artista, sus derechos y su lugar en la sociedad"

Unidad de Estudio, División de Cultura, Mineduc

172

- CHILE:	
"Caracterización de los trabajadores del sector cultural en Chile"	
<i>Unidad de Estudio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes</i>	180
- CHILE:	
"Ley N° 19.889 que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos"	188
CAPÍTULO III:	
Voces del mundo y los Derechos Sociales de los Artistas, Creadores e Intérpretes	191
- Introducción	193
- OIT:	
"Una perspectiva de la OIT sobre los Derechos Sociales de los Artistas y Artistas Intérpretes"	
<i>John Myers</i>	195
- ESPAÑA:	
"Los Derechos Sociales de los Artistas en la Comunidad Europea: La Seguridad Social"	
<i>Jesús Cimarro</i>	202
- SUECIA:	
"Enfoque Técnico sobre Derechos Sociales de los Artistas"	
<i>María Paz Acchiardo</i>	216
- SUECIA:	
"La Política Cultural Nacional de Suecia"	
<i>Manuel Ferrer</i>	221
- MÉXICO	
"Los Derechos Sociales de los Artistas en México"	
<i>Norma Rojas Delgadillo</i>	231

- COLOMBIA:	
"Derechos Sociales de los Artistas en Colombia"	
<i>Alberto Sanabria</i>	238
- CAB:	
"El Proyecto de Legislación Cultural del Convenio Andrés Bello"	
<i>Pedro Querejazú</i>	246
CAPÍTULO IV:	
Orientación final	253
- Introducción	255
- Conclusión:	
"Las lecciones de un encuentro y las urgentes tareas pendientes"	
<i>Alberto Sanabria</i>	256
- Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista, UNESCO	
<i>Patricia Jerez</i>	261
- Radiografía de una cita	
<i>Pilar Entrala V.</i>	264
- Acta de la XV Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur y Estados Asociados	266
- Agradecimientos	271

Introducción



Compromisos ante
el trabajador cultural

UNA LEGISLACIÓN CULTURAL A LA ALTURA DE NUESTRAS CIRCUNSTANCIAS

Santiago de Chile, diciembre de 2003

Muchas veces, quedamos enceguecidos ante el fulgor del éxito arrollador de unos pocos artistas, y no vemos la cruda realidad de muchos creadores que, dado los zigzagueos propios de su trabajo, viven circunstancias lamentables, por no decir fatales, en los últimos tramos de su vida. Cuántos actores, cómicos y músicos, cuya imagen está en la retina de muchas generaciones por habernos dado tantos momentos de satisfacción, terminaron su vida abandonados, indefensos, obligados a la mendicidad para sobrellevar, por ejemplo, una grave enfermedad.

Como sociedad, no podemos permitir que ello siga aconteciendo, lo que equivale a decir que se deben cumplir los derechos sociales de los artistas.

Este valioso libro trata precisamente sobre esta relevante problemática. Así, se reúnen las ponencias del Seminario Técnico Regional Sobre los Derechos Sociales de los Artistas del Mercosur Cultural, más Bolivia y Chile como Estados Asociados, realizado en octubre de 2002, evento que contó con el importante auspicio de UNESCO, institución que además contribuye ahora a la edición de esta publicación. La cita también reunió a expositores de países invitados, como España, Suecia, México, Colombia, así como algunas organizaciones como la OIT, y el Convenio Andrés Bello.

El legado que deja este evento, de diálogo e intercambio de experiencias, es este libro destinado a enriquecer, potenciar y apoyar la creación de estamentos jurídicos que busquen dar protección al creador, al intérprete; en definitiva, al trabajador de la cultura y el espectáculo.

El texto además contiene una serie de actualizaciones, información fresca, enviada por algunos países del Mercosur que han procurado avances en los últimos doce meses en materia de derechos sociales. Por tanto, estamos ante un material que no sólo reúne las ponencias, sino que también aporta las novedades que se han producido en el campo temático que abarca el Seminario.

El sentido último del libro es, antes que nada, servir de espejo para todos aquellos países que tengan necesidad de confrontar su propia realidad para luego construir, mejorar o implementar respuestas más adecuadas a las necesidades de sus artistas; también este volumen busca promover debates, comparar modelos estructurales e incentivar el diálogo al interior de los países, para buscar soluciones aplicables a sus realidades.

No menos importante es el aporte que esta obra puede hacer a las necesidades de los países de la región, que deben construir alianzas, acuerdos y potenciar legislaciones

comunes que defiendan y protejan los derechos intelectuales ante un mundo cada vez más intercomunicado. Estamos, básicamente, ante un material de consulta útil a todos los que quieran conocer legislaciones avanzadas, para extraer de ellas, experiencias, y proyectar cambios positivos para los creadores y artistas de nuestros países del Sur.

Chile se ha hecho presente a través de expositores que nos detallan la ley que modifica significativamente las relaciones laborales de los trabajadores de la cultura y el espectáculo. Se trata de la ley 19.889 que modificó el Código del Trabajo, y que desde el 1 de noviembre del año 2003 ya está en vigencia. Se trata de un paquete de normas que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de las artes y el espectáculo.

En nuestro país el sistema de seguridad social ha tenido un importante desarrollo, cuya temprana incorporación en el sistema institucional va a la par con los procesos sociales y políticos de nuestra historia del siglo XX. En efecto, la seguridad social ha sido en Chile y en el mundo un poderoso instrumento de cambio social, que ha jugado un rol en la redistribución de la renta, en la igualdad de oportunidades y, en general, en la construcción de una sociedad más igualitaria y más libre. De hecho, las primeras leyes sociales en Chile datan de 1924, ocasión en la que se dictaron normas sobre contrato de trabajo, derecho a huelga, sindicalización, accidentes del trabajo y tribunales de conciliación y arbitraje.

Sin embargo, los radicales cambios

introducidos en el período autoritario militar al sistema de seguridad social hicieron que, desde 1981, la actividad laboral de los artistas quedara simplemente dentro del esquema del trabajador independiente. Dentro del nuevo sistema, los trabajadores del arte y la cultura desarrollaron su labor sin contar con un marco mínimo de protección social y laboral. En la mayoría de los casos prestaban servicios bajo la modalidad de honorarios, pero con una situación de dependencia y de subordinación. Se encubría así la verdadera naturaleza de la relación laboral, de un modo que posibilitaba eludir las obligaciones que recaen en el empleador en cuanto al salario mínimo, jornada de trabajo, cotizaciones previsionales, vacaciones pagadas y protección ante accidentes laborales y enfermedades profesionales.

El número de trabajadores que labora en Chile en la creación e interpretación artística y en las funciones técnicas asociadas es de aproximadamente 18.000 personas. De este universo, menos de un 5%, según un reciente estudio, trabaja hoy día en condiciones estables y de relativo respeto por las normas laborales y previsionales.

Se hizo urgente entonces, que el Estado adoptara las medidas de resguardo necesarias que otorgaran coherencia al gran impulso a la creación artística y al desarrollo cultural de la última década, logrado por la vía de asignación de recursos y de generación de condiciones de libertad y de ausencia de censura. Son los artistas y los trabajadores de la cultura los actores de este proceso y su bienestar está estrechamente ligado al desarrollo de nuestra identidad social y cultural.



La sociedad chilena tomó conciencia que debía corregir urgentemente la situación de desmedro de este sector, más aún cuando se han suscrito importantes Acuerdos de Cooperación tanto con la Unión Europea como con Estados Unidos, lo que obliga al Estado de Chile a adecuar su legislación interna a los estándares mínimos de sus socios comerciales. Estas adecuaciones deben producirse para dar cumplimiento a la Recomendación Relativa a la Condición del Artista, adoptada por la Conferencia General de Naciones Unidas para la Educación, en 1980 y a lo establecido en la declaración del Mercosur de Montevideo, en el año 2001.

Es así como hemos celebrado en estos días la Promulgación de la Ley que regula las condiciones de trabajo y contratación de artistas y técnicos de espectáculos. Ella define la calidad de artista y de técnico de espectáculo; establece modalidades básicas referidas al plazo del contrato de trabajo; impone la obligación de escriturar el contrato dentro de tres días desde la incorporación del trabajador; regula la jornada de trabajo y determina la responsabilidad subsidiaria del dueño de la obra o productor.

Estamos seguros que el conjunto de medidas que actualiza y mejora la condición social del artista, es la ratificación del propósito de hacer de la cultura un eje estratégico del actual Gobierno. La tarea ha sido compleja debido fundamentalmente a las particularidades que ofrece este colectivo de trabajadores, básicamente porque el trabajador artista es un trabajador por cuenta ajena especial, que si bien cede los

derechos de explotación de su obra, mantiene sus derechos morales sobre ella. Por otra parte, los métodos de fijación o registro de las actividades artísticas han permitido en el pasado que las obras se comercializaran prescindiendo del artista, lo que generaba que este tuviera períodos de contratación reducidos. Todo esto configuraba un cuadro de inestabilidad laboral que hacía difícil la aplicación tradicional del derecho laboral y de las normas de orden previsional.

Sin perjuicio del principio básico de igualdad ante la ley que consagra nuestro ordenamiento jurídico, los trabajadores artistas son un colectivo especial, por lo que el régimen legal recién aprobado reconoce estas particularidades y refuerza la protección de sus derechos laborales y de seguridad social, en la doble dimensión de trabajador y de creador. Asimismo, fortalece la protección jurídica del derecho de autor, mejorando los mecanismos legales para la efectiva observancia de los tratados suscritos por Chile en esta materia.

De este modo estamos resolviendo la deuda que la sociedad tenía con los trabajadores de la cultura, respetando el derecho de todos a la protección en el trabajo y sus beneficios, especialmente para las nuevas generaciones de artistas, los que podrán mirar ahora el trabajo artístico como una labor que les brindará los mismos beneficios de todo trabajador o trabajadora chilena. Ser artista no será más un estigma desde un punto de vista laboral, sino que una actividad más, tan legítima y protegida como cualquier otra, además de un orgullo para quienes la ejerzan, como siem-

pre lo ha sido. Si el trabajo es por sí mismo digno de todo nuestro respeto y comprensión, lo es mucho más todavía cuando tiene que ver con asentar en nuestra sociedad los valores de creatividad e imaginación.

Estamos en el punto en el cual, si usamos la ley como corresponde, nos queda sólo avanzar hacia horizontes más plenos y satisfactorios. El paso que viene es que todos aquellos que están bajo el amparo de esta normativa sepan valorarla y, por tanto, utilizarla exigiendo su aplicación. Para ello deben conocerla cabalmente, pues si ello no ocurre, esta ley será sólo papel.

No quiero referirme a los detalles técnicos de esta legislación, ya que los expertos chilenos que exponen en este libro, lo hacen con suma claridad y en forma que me parece completa. Además, también este texto publica la nueva norma que modifica los contratos de trabajo, por lo que está al alcance de todo aquel que la quiera consultar.

Estamos ante lo que podemos llamar una segunda ola de una legislación pro cultura. La primera tuvo lugar a inicios de los 90. Esta segunda tiene la particularidad de que, a diferencia de la primera oleada, donde el Estado y el Gobierno chileno se exigieron al máximo para propulsar y generar las condiciones para satisfacer las necesidades que en el plano de los incentivos, protección y desarrollo de las artes, tenían los creadores,

ahora se concentran los esfuerzos para encarar una nueva institucionalidad de la cultura, así como sus necesidades laborales; ello en completa armonía con la importancia que a la cultura, como bien imprescindible, le adjudicaron los sucesivos gobiernos de la Concertación. Esto dará como resultado que en la consideración que tenga el Estado hacia los artistas, se les haga justicia en todos los aspectos de su contribución al desarrollo de la cultura nacional.

En estas breves líneas no quiero dejar de celebrar el carácter internacional de este encuentro que culminó en total éxito. Este libro demuestra que cuando los países del Mercosur nos juntamos para intercambiar nuestras experiencias, caminamos por la vida en el sendero correcto, pues de este modo, nuestros países aprenden de los aciertos y de los errores cometidos. La perspectiva que nos da este volumen es esperanzadora para nuestros artistas y para nuestros pueblos, pues en los aportes recogidos aquí encontramos un amplio consenso de favorecer el trabajo artístico con todas las medidas que correspondan a su magnífico e inestimable aporte a nuestras culturas nacionales.

JOSÉ WEINSTEIN C.

Ministro Presidente

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

LOS DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS

"... con la unidad y el entusiasmo de aquellos que con su arte nos expanden el alma, no cabe duda que se continuará avanzando..."

En octubre del año 2002 tuvo lugar en Chile, el Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas, con el apoyo de la UNESCO. Poco tiempo antes había ingresado al Parlamento chileno un proyecto de Ley elaborado por el Gobierno, que proponía regular la relación de trabajo de los trabajadores (as) de las artes y espectáculos, a fin de garantizarles la debida protección legal.

El 24 de septiembre de 2003, se aprobaba la Ley N° 19.889, entrando a regir el 1° de diciembre de este mismo año. Ley que fue aprobada por la unanimidad del Parlamento.

La pregunta natural a plantearse es la del por qué se requería una ley especial.

Ello era necesario porque las condiciones objetivas en que los trabajadores (as) del arte y la cultura desempeñan su labor no es la habitual en las que labora la generalidad de los trabajadores. Era dificultoso el aplicarles la reglamentación común, conllevando en los hechos una gran informalidad y desprotección social.

La fórmula utilizada fue la de crear un capítulo especial dentro del Código del Trabajo, denominado **"Del contrato de los trabajadores de artes y espectáculos"**, que establece una regulación particular en materias de gran interés para el gremio, a saber: formas de contratación (por plazo fijo, por una o más funciones, por obra, por temporada, por proyecto) y cláusulas mínimas; plazos de escrituración de los contratos (diferenciando entre contratos de duración de menos de tres días y de menos de 30 días); jornadas de trabajo (no más de 10 horas diarias en carácter de ordinarias, exigiéndose además que el horario y el plan de trabajo para cada jornada laboral sea conocido con anticipación a la suscripción del contrato); descanso semanal; periodicidad de pago de las remuneraciones, etc.

Se resguardó, igualmente, de que en todas aquellas materias no reguladas de manera especial, rijan para ellos los derechos laborales generales. Se pretendió con esta nueva normativa que todos los impedimentos prácticos y particulares de la actividad –y que hacían confusa la definición como trabajadores dependientes–, se superaran para permitir la protección de los derechos sociales de los artistas, que en la práctica no eran considerados.

La nueva ley también señala qué se debe entender bajo el concepto de "trabajadores del arte y espectáculo", definición que no es taxativa al señalar que entre otros, lo son: los actores de teatro, radio, cine, Internet y televisión; folcloristas, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, coreógrafos e intérpretes de danza; cantantes, directores y ejecutantes musicales; escenógrafos, profesionales, técnicos y asistentes cinematográficos, audiovisuales, de artes escénicas de diseño y montaje; autores, dramaturgos, libretistas, guionistas, doblajistas, compositores y en general "a las personas que teniendo estas calidades, trabajen en circo, radio, televisión, cine, salas de grabaciones o doblaje, estudios cinematográficos, centros nocturnos o de variedades o en cualquier otro lugar donde se presente, proyecte, transmita, fotografíe y digitalice la imagen del artista o donde se transmita o quede grabada la voz o la música, mediante procedimientos electrónicos, virtuales o de otra naturaleza, y cualquiera sea el fin a obtener, sea éste cultural, comercial, publicitario o de otra especie".

Sin duda, con una enumeración tan exhaustiva de la ley, lo que se pretende es que no quede ninguna expresión artística y ninguna actividad directamente ligada con ella, al margen de su manto de protección. Junto a otra serie de beneficios que se establecen legalmente, como los costos de traslado, alimentación y de alojamiento, la prohibición de la marginación arbitraria de

ensayos, etc., también se regulan otras materias de enorme importancia para los artistas, como los requisitos para el uso y explotación de la imagen y la situación de los derechos de propiedad intelectual.

Todo lo obtenido y hasta ahora brevemente reseñado, es producto de un trabajo profesional, arduo y persistente de las organizaciones sindicales del sector y en particular, de sus dirigentes (ambas presidentas mujeres).

Allí está la ley; ahora viene la etapa de su aplicación, de buscar los mejores caminos para hacerla cumplir integralmente. En eso estamos; en difundirla para que los propios actores y sus empleadores la conozcan, en la generación de mesas de diálogo tripartito para ir garantizando su general aplicación. Después de la difusión y después del diálogo vendrá, sin duda, la acción fiscalizadora del Estado, para garantizar el cumplimiento frente aquellos empleadores renuentes a cumplir.

Se ha alcanzado un gran logro, quedan otros todavía por construir. **Sin embargo, con la unidad y el entusiasmo de aquellos que con su arte nos expanden el alma, no cabe duda que se continuará avanzando.**

MARÍA ESTER FERES N.

Directora Nacional de la Dirección del Trabajo del Ministerio del Trabajo y Previsión Social

SEMINARIO INTERNACIONAL DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS

Santiago de Chile, 22-24 de octubre de 2002

Cuando nos planteamos aspectos como la condición del artista y sus derechos, a mi juicio, quizás convendría comenzar por hacerse, hoy más que nunca, determinadas preguntas como: ¿Quién necesita al artista y al arte? ¿Qué tiene que ofrecer el artista y a quién? ¿Qué tiene que recibir el artista y de quién? ¿Es útil a la sociedad? Por otra parte, ¿es libre en una sociedad dominada por el comercio y los medios de comunicación de masas?

Sin querer ser exhaustiva en las respuestas a todas estas interrogantes, sí quisiera abordar algunas de ellas partiendo de las líneas trazadas por los grandes foros de reflexión y debate que sobre la cultura ha convocado la UNESCO en los últimos años para tratar de dar respuesta a los desafíos que hoy afronta el mundo actual.

En este contexto, el tema de la diversidad cultural aparece como claro referente y expresión positiva de un objetivo a alcanzar: la puesta en valor y la protección de las diferentes culturas frente al peligro de homogeneización. Pero en la era de la globalización, sólo políticas culturales apropiadas podrán garantizar la preservación de la diversidad creativa contra el riesgo de una cultura única, del mismo modo que sólo políticas de preservación de la biodiversidad

podrán garantizar la protección de los ecosistemas naturales y la diversidad de las especies.

La UNESCO, siendo fiel al mandato de su Acta Constitutiva de erigir los baluartes de la paz en la mente de los hombres y asegurar la seguridad, plantea hoy, como el gran desafío del mundo actual, la promoción de un desarrollo humano sostenible y compartido, y la proyección de una globalización con rostro humano. Una globalización con equidad, justicia, respeto por la diversidad cultural y sin exclusiones. Una globalización que no tenga la capacidad de preservar, renovar y reinventar la diversidad, llevará inexorablemente a una homogeneización destructora de los valores específicos de la especie humana y de su ambiente natural.

De forma específica, en el campo cultural, la globalización debería ser humanizada, por un lado, a través de la defensa y la promoción de la diversidad cultural y de la creatividad y, por otro, a través de la preservación y recreación de los patrimonios, lo que conlleva un nuevo paradigma de lo patrimonial.

El patrimonio cultural no puede seguir siendo visto únicamente como un valor heredado, que tiene que ser conservado y preservado como parte de la identidad de una

determinada sociedad. Lo patrimonial, lejos de ser un legado momificado, para seguir siendo auténtica memoria es necesario que esté en continuo proceso de recreación, y su salvaguardia sólo será importante en la medida en que contribuya a renovar el futuro. Decía don Miguel de Unamuno que **"La memoria es la base de la personalidad individual, como la tradición es la base de la personalidad colectiva de un pueblo. Vivimos en y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es el fondo sino el esfuerzo que hacemos para que nuestros recuerdos se perpetúen y se vuelvan esperanza, para que nuestro pasado se vuelva futuro"**.

Con esta perspectiva, la protección y promoción del patrimonio material e inmaterial debería situarse en el corazón de las políticas culturales de todos los países, pero teniendo en cuenta la evolución del propio concepto de patrimonio, integrando una visión prospectiva, dando todo el espacio necesario a la creación cultural contemporánea y promoviendo y difundiendo dicha creatividad, con la participación activa de todos los actores de la sociedad civil. Solamente cuando es asumido así, el patrimonio cultural adquiere su plena riqueza.

En este nuevo siglo, que se ha dado en llamar el de la "era del conocimiento", lo cultural, entendido como patrimonio, creatividad y diversidad, es "riqueza". Quizás la más grande de las riquezas del futuro, en todas sus dimensiones, incluida la económica.

El mercado del símbolo, de lo diverso, de lo autóctono, es una realidad incuestionable. Lo que la UNESCO focaliza con énfasis

especial es que este fenómeno del reconocimiento de lo cultural como riqueza vaya animado de los paradigmas de desarrollo humano. Lo fundamental es tener bien claro que lo cultural sólo puede ser riqueza en la medida en que conserve su autenticidad.

Por otra parte, aunque es innegable que el sistema económico moderno ha puesto y continuará poniendo precio a los componentes de lo cultural, también es cierto que la riqueza de lo cultural existe más allá de su valor económico y sólo podrá tener valor real en la medida en que conserve su autonomía y su especificidad, su lógica propia ante la lógica económica. La cultura es una mercancía, pero no es una mercancía como las demás.

Si lo económico se legitima como respuesta a la necesidad de medios para la existencia humana, lo cultural se legitima como respuesta a la necesidad de sentido, de razones para la existencia humana. Si lo económico es la corriente motor de la llamada globalización, lo cultural, entendido como reconocimiento y promoción de la diversidad, de la creatividad y del patrimonio, es la garantía del rostro humano de la globalización.

Es partiendo de estas ideas cómo las interrogantes con las que comenzaba mi intervención podrían tener respuesta. Cómo, a mi entender, habría que plantearse los desafíos del mundo del arte en el siglo XXI.

La Recomendación de 1980 relativa a la condición del artista reconocía que dado que "el arte refleja, conserva y enriquece la



identidad cultural y el patrimonio espiritual de las diferentes sociedades..." y contribuye "al desarrollo del ser humano y de la sociedad", es necesario proteger, defender y ayudar a los artistas y a su libertad de creación, insistiendo en su utilidad pública, en la importancia del reconocimiento de sus derechos, de una adecuada protección social, de los convenios y convenciones internacionales que lo amparan y de la representatividad de sus sindicatos u organizaciones profesionales.

En el umbral de este hito que representa el siglo XXI, se trata de medir las nuevas relaciones entre el artista y la sociedad y los desafíos que integran, en relación con la revolución tecnológica, los ámbitos de la creación y la comunicación de los valores culturales.

Si desde siempre el arte ha consagrado e interrogado a la vez a la comunidad, se trata de contribuir, gracias a las transformaciones de la sociedad contemporánea, a una reflexión sobre las condiciones de la creación artística y sobre los derechos de los artistas.

Las artes son la forma más inmediatamente reconocible de creatividad. Todas las artes constituyen ejemplos admirables del concepto de creatividad, pues son fruto de la imaginación pura. Sin embargo, aunque forman parte de las formas más elevadas de la actividad humana, crecen a partir de actos más rutinarios de la vida cotidiana. Ofrecen a cada individuo la posibilidad de pensar y comunicar su realidad y su visión de una manera nueva.

Las artes han brindado y siguen brindando la

inspiración para la protección y renovación de las identidades de los grupos sociales, para generar energía social, educar y elevar el nivel de concientización, promover la creatividad y la innovación, fomentar el discurso democrático, ayudar a enfrentar desafíos de las diferencias culturales y tomar parte directa en la economía mediante la producción de bienes y servicios.

Los artistas son, por su parte, en palabras de Pérez de Cuellar "**la vanguardia, el vector de innovación, el lazo entre cultura y desarrollo**". Quien fuera unas veces paria, otras excomulgado, en ocasiones marginado, hoy ha adquirido independencia y dignidad. La cultura y el arte han cobrado una importancia cada vez mayor y más general dentro de nuestras sociedades, y una gran mayoría participa cada vez más de la experiencia estética, como demuestra la afluencia masiva a los museos, espectáculos, cines, y el uso del libro. Incluso donde persisten las desigualdades, el derecho a la cultura se ha convertido ya en una aspiración y una exigencia de los pueblos. Hoy se perfila en el horizonte la cuestión de la promoción de la experiencia artística como medio de creación de la riqueza cultural indispensable para el pleno desarrollo individual y colectivo. El arte atrae a un número cada vez mayor de aficionados, entendidos y profesionales. Va impregnando cada vez más las manifestaciones éticas y políticas de nuestras sociedades. También es un medio eficaz al servicio de la paz, la armonía, el entendimiento mutuo, y puede contribuir a dar una respuesta espiritual a las crisis provocadas por las conmociones económicas y políticas contemporáneas.

A pesar de todo ello, la verdad es que existen muy pocos países en los que el artista disfrute de un verdadero estatuto, que es, sin embargo, la condición primordial para obtener el reconocimiento de su rol y de su estatus en la sociedad. No creo equivocarme al afirmar que existe en la actualidad una voluntad mundial de propiciar la educación, considerada como principal motor del progreso humano, pero creo que aún no se ha entendido que el arte es educación en el sentido más elevado de la palabra, una forma particularmente eficaz de educación, ya que el contacto con el arte despierta la sensibilidad hacia todas las formas de conocimiento, incita a explorar las posibilidades del ser humano, favorece la apertura de la mente y estimula la imaginación.

Sin embargo, los artistas o los organismos que trabajan en el mundo de las artes se ven con frecuencia obligados a recurrir a la puerta de las fundaciones filantrópicas o al mundo de los negocios para obtener ayudas. Para que las artes, y en consecuencia los artistas, puedan prosperar en el siglo XXI, es preciso que el Estado reconozca y proteja sus derechos.

Esta protección es hoy más necesaria que nunca. La tecnología abre actualmente a los artistas y creadores nuevos horizontes, pero también constituye una amenaza para sus derechos si no se procede a la necesaria adaptación de convenciones y reglamentos al desarrollo tecnológico actual.

Existen por otro lado vínculos importantes entre libertad de expresión y creación artística, no desdeñables en numerosos

países. Medidas específicas de orden social, legal, económico e institucional deberían reconocer el estatus especial del artista. La fiscalidad, la seguridad social, las estrategias de empleo y la formación profesional son otros tantos instrumentos efectivos en relación a ese objetivo. La Recomendación de la UNESCO de 1980, aun cuando hoy siga siendo válida e incluso esencial, no impide que sean necesarias nuevas iniciativas más acordes con la complejidad y mutaciones del mundo actual.

En este contexto, el proyecto hoy hecho realidad, lanzado desde el ámbito del MERCOSUR cultural, gracias al impulso del Ministerio de Educación y Cultura de Chile y, sobre todo, de la Coordinadora Internacional de la División de Cultura, Pilar Entrala, es paradigmático y reviste la mayor trascendencia, no sólo para el área de MERCOSUR, sino también para toda la región. Esperamos que esta experiencia sea una punta de lanza que permita abrir espacios similares en otros países y generar acciones que coadyuven a la promoción y protección de la creación y la creatividad en toda la región.

América Latina es una potencia cultural de primer orden que sólo necesitaría aplicar toda su fuerza creativa y creadora para potenciar su desarrollo. Carlos Fuentes afirmaba en uno de sus artículos que raras son las culturas en el mundo con una riqueza y continuidad similares a la de América Latina, y señalaba que "la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz o la arquitectura de Congonhas do Campo son hechos autosuficientes que no reclaman en ellos mismos ninguna respuesta económica



o política, sino que indican maneras de ser, pensar, vivir, vestirse, comer, amar, cantar, hablar, soñar, moverse, luchar". Lamentaba, sin embargo, que la riqueza y continuidad cultural latinoamericana nunca haya podido transponerse al terreno de lo económico y a la imaginación política, por una falta de capacidad, que achacaba a la frecuente búsqueda de modelos ajenos a las realidades culturales de la región, para aunar dinamismo cultural con dinamismo político y económico.

Quizá sólo sea necesario dar un mayor espacio, audiencia y participación al mundo de la creación, de la imaginación, para tocar el cielo.

Muchas gracias

MARÍA LUISA FERNÁNDEZ

**Oficina Regional de Cultura de la UNESCO
para América Latina y el Caribe**

ARTISTAS Y DERECHOS UNIDOS...

Cuando entramos en la era de la flexibilidad laboral, cuando hablamos sobre la importancia de poner el acento en la igualdad de oportunidades y sabemos que donde aprieta el zapato es en la distribución del ingreso, es que tenemos claro que aún queda mucho por construir, para lograr la sociedad justa, desarrollada y solidaria que queremos y con la cual soñamos.

Los artistas como intérpretes del mundo emocional de los seres humanos y los políticos como representantes del mundo social de los mismos seres humanos o de los ciudadanos, estamos ligados de alguna forma en los distintos escenarios desde donde nos toca actuar.

Para mí, como actriz y como diputada de la República, es muy emocionante sentir que desde el Parlamento hemos contribuido junto al Gobierno de Chile a recuperar una legislación que refleje una protección laboral para los artistas y técnicos del espectáculo.

Estamos recuperando algunos derechos, como los derechos de interpretación y los derechos laborales de los artistas. Y no podemos olvidar la importancia de la Democracia, como sistema político social, justamente, porque es en este sistema en el cual renace la esperanza para crecer en derechos humanos, en educación y en seguridad

social. Y no sólo experimentamos la esperanza sino vivimos la inversión realizada en el ámbito del arte y la cultura en estos años de reconstrucción democrática.

La nueva institucionalidad cultural, estoy convencida que más allá de los problemas que plantea poner en marcha una organización de esta magnitud, traerá respuestas necesarias a la demanda siempre creciente del área creativa y de vanguardia. Es una tremenda inversión en términos materiales y sobre todo humanos, que tendrá el desafío de entusiasmar con nuevas y originales formas de hacer cultura en Chile, mirando al Siglo XXI que comenzamos a andar, con más energía, con menos debilidades, con más confianza, con menos miedos, con más alegría, con menos pesimismo.

En definitiva, este avance en derechos laborales es un gran paso hacia el encuentro entre flexibilidad en el trabajo y la protección necesaria para las personas que crean diariamente los sueños que todos queremos y necesitamos para vivir en un mundo mejor.

DIPUTADA XIMENA VIDAL LÁZARO

Miembro de la Comisión de Trabajo y Seguridad Social de la Honorable Cámara de Diputados

ACTA DE LA XIII REUNIÓN DE MINISTROS DE CULTURA DEL MERCOSUR, BOLIVIA Y CHILE



MERCOSUR / RMC / ACTA N° 02/01 XIII REUNIÓN DE MINISTROS DE CULTURA DEL MERCOSUR, BOLIVIA Y CHILE

Se celebró en la ciudad de Montevideo, República Oriental del Uruguay, el día 16 de noviembre de 2001, la XIII Reunión de Ministros de Cultura del MERCOSUR, Bolivia y Chile, con la presencia de las delegaciones de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay; y Chile en calidad de país asociado.

Bolivia manifestó la imposibilidad de estar presente en esta Reunión.

Los Ministros de Cultura reafirmaron su convicción acerca del rol de la cultura en lo que se refiere a la consolidación de la paz, la seguridad de los seres humanos, el fortalecimiento de identidades y la formación de conciencias ciudadanas, así como de respeto a los principios democráticos en la diversidad.

Los Ministros acuerdan:

1. Instar a la formulación de estrategias tendientes, al desarrollo de la industria del turismo cultural a nivel regional.
2. Fomentar la capacitación y profesionalización en gestión cultural en los países de la región.
3. Destacar la importancia de la participación de la empresa privada en proyectos de cultura, lo que favorece el proceso de integración.
4. Hacer esfuerzos conjuntos para que los productos culturales de la regional estén presentes en los mercados internacionales.



5. Los Ministros reafirman su voluntad de promover los mecanismos que faciliten la libre circulación de los bienes y servicios culturales en la región.
6. Promover debates, intercambios y acciones de sensibilización con los medios de comunicación orientados a generar compromisos de responsabilidad compartida en la promoción y la difusión de la cultura.
7. Ratificar la importancia de la conclusión del proyecto de Investigación “Las Industrias Culturales: Incidencia Económica y Socio Cultural, Intercambios y Políticas de Integración Regional”.
8. Manifestar la preocupación por el tratamiento diferencial dispensado a la Comisión de Cultura de las Comisiones Especiales No Permanentes (CENPES) durante la última reunión de las Comisiones de la OEA en octubre del año 2001.
9. Acoger con beneplácito la presentación de la Antología de Cuentos de Escritores del MERCOSUR y el 1er. CD de Música Popular Contemporánea del MERCOSUR.
10. **Aceptar la propuesta de Chile de realizar un Seminario sobre “Derechos Sociales de los Artistas del MERCOSUR Cultural, Bolivia y Chile en Miras a la Integración” en el año 2002, como manifestación de la trascendencia de este tema a nivel regional.**
11. Aceptar la invitación de Paraguay para participar en el Ciclo de Actividades Culturales en el Museo Cabildo de Pilar, Espacio Cultural del MERCOSUR, a desarrollarse en el año 2002.
12. Convalidar las conclusiones y recomendaciones de la IV Reunión de Directores de Archivos Generales de las Naciones

[Handwritten signatures and initials in blue ink, including 'K', 'M', 'N', and 'A']



del MERCOSUR en Asunción del Paraguay en setiembre de 2001.

13. Apoyar el trabajo que viene desarrollando el Centro de Documentación Musical del MERCOSUR (CEDOMM) con sede en Montevideo y destacar la labor conjunta en torno a la música, como manifestación cultural, realizada por dicho Centro.
14. Proponer la creación en el Edificio MERCOSUR, sede de la Secretaría Administrativa, de un espacio cultural de integración e intercambio de los países de la región, en virtud de la importancia de la cultura en el proceso de integración.
15. Aceptar la oferta del Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, presentada por la Organización de los Estados Iberoamericanos (OEI) a los países de la región, en la V Conferencia Iberoamericana de Cultura realizada en Lima, Perú, y poner a su disposición la página Web del MERCOSUR Cultural para formar parte de la misma.
16. Reafirmar el interés de implementar acciones y programas en favor de las personas con capacidades diferentes.
17. Reconocer la importancia de las culturas originarias en la formación de las futuras generaciones, en el proceso de fortalecimiento de la integración de nuestros pueblos.
18. Las delegaciones asistentes agradecen a Uruguay la cálida recepción, las atenciones recibidas y felicitan por la excelente organización de la reunión.

Handwritten signatures and initials on the left margin.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES



Santiago de Chile, 22, 23 y 24 de octubre de 2002

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Reunidos en Santiago de Chile los expertos de los países miembros del MERCOSUR, Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, y de los países asociados, Bolivia y Chile, con la participación de expertos de Colombia, España, México y Suecia, y representantes de la OIT, del CAB, BID, OEA y de la UNESCO, los días 22, 23 y 24 de Octubre de 2002, en el “Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas”, acordado en la “XIII Reunión de Ministros de Cultura del MERCOSUR, Bolivia y Chile”, en el mes de Noviembre de 2001 en Montevideo, Uruguay, y consignado en el punto 10 del acta respectiva y, teniendo como base la Recomendación relativa a la Condición del Artista adoptada en la Conferencia General de UNESCO (1980), el Congreso Mundial sobre la aplicación de esa Recomendación (París, 1997) y el Seminario sobre Seguridad Social realizado en Montevideo el 2000, los expertos de los países asistentes a este Seminario han tenido como objetivo efectuar un análisis de la legislación y proyectos de ley existentes en materia laboral, de seguridad social y de propiedad intelectual de los artistas de la región.

Analizados todos los antecedentes expuestos y **considerando que:**

1. la creación artística representa un factor determinante para la libertad de expresión, la democracia, la identidad de los pueblos, la diversidad cultural y la promoción del diálogo universal;
2. el empleo debe ser el objetivo central de las políticas de desarrollo nacionales e internacionales;
3. el artista, su labor creativa y sus condiciones laborales y de seguridad social son el núcleo, el motor y la condición indispensable para el desarrollo de la cultura;
4. las políticas culturales deben ser consideradas en toda las políticas de Estado;
5. los derechos sociales de los artistas están implícitos en la Declaración Universal de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos económicos, sociales y culturales y en los convenios y recomendaciones de la Organización Internacional del Trabajo (OIT);
6. el artista es titular de derechos laborales y de propiedad intelectual;



7. las condiciones y características del trabajo del artista son específicas en todo el mundo, por razones de su discontinuidad e irregularidad en los ingresos;
8. los países de la región presentan una problemática relacionada con la precaria cobertura y garantía de los Derechos Sociales de los artistas, en particular respecto de la seguridad social, el trabajo y los derechos de propiedad intelectual que hay que atender con carácter urgente;
9. la protección de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes se encuentra en peligro, dada su desventajosa posición frente a los poderes del mercado.

se recomienda a los Sres. Ministros:

1. elaborar un plan regional general de política cultural de integración y de planes de acción nacionales orientados a mejorar la condición laboral y de seguridad social del artista en la región, incorporando los siguientes aspectos:
 - a) el fomento y la creación de empleos dignos para los artistas y la optimización de la empleabilidad;
 - b) la revisión del marco jurídico laboral, de seguridad social y de propiedad intelectual, a la luz de la “Recomendación sobre la Condición del Artista”, con la participación de las áreas de Educación, Cultura, Trabajo y Seguridad Social de cada gobierno, así como representantes de las diferentes organizaciones de artistas y de los empresarios;
 - c) el diseño de mecanismos para que la legislación laboral y de seguridad social de los artistas esté soportada en una sólida financiación que garantice su aplicabilidad y permanencia en el tiempo y mecanismos de fiscalización y seguimiento eficaces;
 - d) una solicitud a la OIT relativa a realizar estudios que lleven a la creación de leyes en materia de pensiones y jubilación de artistas;
 - e) la elaboración de un diagnóstico regional sobre la situación actual de los artistas. Para ello se deberán asignar los recursos necesarios por parte de cada Estado, y solicitar la asistencia técnica del Observatorio Virtual de la UNESCO;
 - f) la generación de programas de capacitación permanente para los trabajadores artistas, así como de estímulos a la creación de pequeñas empresas en la industria cultural y de fomento al empleo;
2. velar por que no se vulneren los derechos de propiedad intelectual de los artistas en las actuales negociaciones comerciales internacionales y en los acuerdos de integración económica vigentes y futuros;
3. instar a los Estados a reforzar, aclarar y hacer efectiva la protección de los legítimos derechos de propiedad intelectual, permitiéndoles a los artistas controlar las diferentes formas de explotación de sus obras y prestaciones, en

particular en el campo audiovisual, y obtener la justa remuneración de su esfuerzo creador;

4. promover la sustitución de la denominación de “derechos conexos” incorporando derecho intelectual del intérprete y ejecutante;
5. crear un grupo de expertos que establezca una propuesta de armonización legislativa;
6. solicitar a UNESCO elevar al Observatorio Virtual que se inaugurará el segundo semestre de 2003, las conclusiones y respectivas propuestas sobre derechos conexos definidas a partir del seminario técnico regional sobre derechos sociales de los artistas;
7. elevar estas recomendaciones al Consejo de Mercado Común (CMC) para su estudio, tratamiento e impulso.

Capítulo 1



Realidad social del artista
del Mercosur



Décadas atrás era poco probable imaginar la enorme importancia que tendrían los denominados **derechos sociales de los trabajadores de la cultura y el espectáculo**.

Y ello no obedece a que un espíritu altruista pensara que los creadores y trabajadores del mundo del arte, merecían, tal como el resto de los mortales, legislaciones más modernas que velaran por sus derechos intelectuales y sociales.

Porque ocurre que el mundo está cambiando más rápido que nunca, y el tema de la creación cultural es prioritario si queremos que los pueblos, simplemente, mantengan su identidad y, por tanto, construyan futuro.

La globalización económica y la revolución informática (de impredecibles dimensiones) están transformando a las sociedades; están surgiendo nuevos tipos de relaciones, tanto humanas, políticas, como económicas.

Europa ya es una "gran unidad en la diversidad" y nuestra América está creando nuevos vínculos y dando cuerpo a estrategias y alianzas comerciales, a la altura de los mega desafíos que aparecen en el horizonte del mundo; en definitiva, hay que afrontar este milenio con instrumentos modernos, leyes más macizas y a la vez flexibles.

Estamos en pleno proceso de construcción de novísimos modelos comunicacionales, renovados paradigmas estéticos, e incluso, surgen nuevas construcciones ideológicas cargadas de incertidumbre.

También, como sucede cuando el hombre

emprende nuevos viajes en su devenir, se necesitan nuevos apoyos y remozadas redes solidarias.

Por ello hay que cuidar al navegante.

Y hablamos del navegante más curioso de todos; el artista; cualquiera sea su instrumento, su camino, su especialidad, su locura, debemos proveerlo de cuerpos y normas legales a la altura de los tiempos presurosos que corren, porque –y esto es esencial–, hoy se le necesita más que nunca. Porque las fronteras tienden a difuminarse, por tanto, el artista deberá apremiarse aun más para construir identidad, descubrir nuevos mundos y forjarse inéditos sueños, en medio de las colisiones lógicas que ocurren cuando las culturas, al expandirse, se encuentran.

Por dichas razones el creador del siglo XXI, es motivo de desvelos en muchos Estados, los que están conscientes de que defender los derechos (salud, previsión, derechos intelectuales, desarrollo vocacional etc.) de los creadores (como ha ocurrido en sociedades antiguas que han dejado huellas en la historia de la humanidad), equivale a cimentar, nada menos, la supervivencia primero, y luego la trascendencia de los pueblos.

Un pueblo sin cultura carece de alma, escribió alguien y es cierto. No vamos a redundar en ese axioma. Los trabajadores culturales, por tanto, necesitan nuevas legislaciones, actualizados códigos y ágiles acuerdos regionales e internacionales que cuiden del fruto de sus creaciones y procuren protección a su peculiar naturaleza creadora.

DIÁLOGO Y ENCUENTRO

Consciente de la magnitud de esta responsabilidad es que Chile impulsó la realización del Seminario Técnico Regional Sobre los Derechos de los Artistas, realizado los días 22, 23, 24 de octubre de 2002 en Santiago.

La cita reunió a los miembros del Mercosur Cultural, Bolivia y Chile, en su calidad de estados asociados, más algunas instituciones como la Organización Internacional del Trabajo, OIT, y el Convenio Andrés Bello, CAB; a ellos se sumaron la participación valiosísima de países invitados, como México, Colombia, España y Suecia.

Las páginas siguientes dan cuenta de los aportes de los expositores de los Estados parte del Mercosur Cultural que representan a Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. Abre las exposiciones, Argentina, en la voz de la doctora Griselda Strat y el doctor Carlos Alberto Etala, ambos nominados para la ocasión por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la República Argentina.

La primera concentró su exposición sobre la propiedad intelectual del trabajador cultural de dicho país, la cual es de larga data; fue sancionada en 1933 y su inspirador fue, el entonces legislador, Roberto J. Noble.

Etala, en tanto, presentó **"Un esquema del marco legal y social en que deben desenvolverse su labor los artistas en la República Argentina"**.

La calidad del material de ambas exposiciones, permite apreciar, en toda su magnitud, la responsabilidad con que dicho país ha tratado a sus creadores. Argentina posee una

legislación que, desde muy temprano en la historia, ha procurado protección y resguardo a los derechos de sus artistas, por ello estas dos ponencias son, en muchos aspectos, de un tremendo valor orientador para el resto de los países de la región. También la nación trasandina, a la solicitud de actualización de sus ponencias, expresó que no hay novedades en sus políticas de protección al artista.

Otro interesante aporte fue el de Brasil, país con rasgo de continente, con lengua propia y provisto de un marcado nacionalismo en materia de protección a su riqueza artística. Los expertos cariocas fueron la profesora Nazaré Pedroza, Gerente de Assuntos Internacionais da Secretaria de Articulação Institucional e Difusão Cultural y la experta, abogada Vitoria Regia Ramires. La primera nos muestra un completo cuadro explicativo acerca de la situación laboral del artista en Brasil, incluyendo modificaciones y ajustes hechos desde que el presidente Lula asumió la primera magistratura.

Se trata de un documento magnífico, provisto de una ubérrima cantidad de datos, estudios comparativos y cuadros estadísticos que detallan las condiciones en que labora el trabajador cultural en dicha nación.

Brasil, país federado con 178 millones de habitantes, cuenta –considerando sólo sus ciudades capitales– con 768 teatros; en Sao Paulo, por ejemplo, existen 215. Toda la actividad cultural artística está regulada y fiscalizada por organismos competentes.

Dato simpático: hasta a la categoría de bailarina *striptisera* la ley laboral le consigna un sueldo base mínimo (no diremos cuánto para



no despertar una sana envidia entre colegas de otros países de la región), pero lo cierto, el gran país del Atlántico, dado su vastedad e inagotable diversidad cultural, posee una legislación implementada a través de redes de apoyo e incentivo, tejidas a lo largo de sus 8,5 millones de km² de territorio.

En tanto, el trabajo de la abogada Vitoria Regia Ramires aportó al Seminario un minucioso trabajo estadístico que da cuenta de la relación, por región, oficio, e incluso especialidad, entre el trabajador y su realidad previsional.

Brasil, gracias a estos técnicos, dejó de manifiesto que el pensamiento político de sus líderes está fuertemente comprometido con su arte y cultura, sea cual fuese el camino elegido por el artista.

El grado de apertura y acogimiento que tienen sus artistas, es un verdadero ejemplo de consecuencia y coherencia entre el alma, el poder intangible de los pueblos, y la política.

Paraguay fue representado por una ponencia excepcional, de triple autoría: Margarita Orué de Villalba, representante del Comité Coordinador Mercosur Cultural, Viceministerio de Cultura de Paraguay; Graciela Meza, miembro del Consejo Asesor Cultural, Viceministerio de Cultura de Paraguay y Edgar Lugo, Director Mercosur del Parlamento Nacional.

La exposición detalla cómo –en especial desde que se cimentó el sistema democrático–, las autoridades con gran dinamismo y entusiasmo, están tejiendo políticas de apoyo a la cultura y las artes, así como procurando dar respuesta a los derechos sociales de los trabajadores de dichas esferas del quehacer humano.

Por último, conoceremos los documentos entregados por Uruguay a través de dos expositores y dos especialistas gubernamentales que enviaron textos para la actualización.

Primero, lo hacen Graciela Nario José y Luis Bellani, ambos expertos del Ministerio de Educación y Cultura de dicha nación oriental en el año 2002. Luego, le toca el turno al profesor Agustín Courtoisie, Director Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura. Y por último, expone Marcia Collazo Ibañez, también experta del Ministerio de Educación y Cultura de dicho país del Atlántico.

Desde distintas ópticas y perfiles, estos cuatro especialistas nos empapan del estado en que se encuentran los derechos laborales y sociales y la seguridad social en el Uruguay, pero también nos contagian dándonos un clarificador panorama de la importancia que le dan a sus valores culturales. Cabe mencionar el caso de la Casa de Comedias, un centro de vigorosa actividad teatral apoyada por el Estado; recordemos que el arte teatral es una de las manifestaciones artísticas más fecundas del Uruguay, incluso a nivel mundial ocupa un sitio destacado.

Finalizamos estas palabras con la certeza que el esfuerzo intelectual de estos técnicos, venidos de distintas latitudes, nos proveerá de un rico material informativo acerca del tema central del Seminario. Como los retos que vienen son demasiados, más que nunca debemos estrechar lazos de cooperación y procurar intercambiar experiencias para nutrirnos mutuamente.

W.H.

**PALABRAS DE APERTURA SEMINARIO:
DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS, APRENDIZAJE SIN
LÍMITES (22 de octubre de 2002)**

Por Pilar Entrala V.

Coordinadora Área Relaciones Internacionales
División de Cultura - MINEDUC

¿No hay límites?, Juan pensó.

¡Bueno, llegará entonces el día en que me apareceré en tu playa, y te enseñaré un par de cosas acerca del vuelo!

Y aunque intentó parecer adecuadamente severo ante sus alumnos, Pedro Gaviota les vio de pronto tal y como eran realmente, sólo por un momento, y más que gustarle, amó aquello que vio.

¿No hay límites?, Juan pensó, y sonrió.

Su carrera hacia el aprendizaje había empezado.

"Juan Salvador Gaviota" R. Bach

Qué difícil nos resulta a todos aprender a hablar, sin límites, desde los afectos. Casi siempre lo hacemos cuando estamos solos, empeñados en tratar de recordar que en medio de la vorágine del trabajo y las exigencias competitivas de la supuestamente temida globalización, aún somos, ante todo, humanos.

Por tanto, seguimos teniendo fuertes necesidades de sentir y, a veces, de emocionarnos. Son ciertamente las ternuras las que hoy nos pueden invitar a mejorar nuestra calidad de vida.

Es entonces a partir de mi propia carrera hacia el aprendizaje, en mi calidad de gestora cultural, que deseo expresar mi felicidad por estar hoy entre ustedes, señores expertos, en el marco del Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas, que hoy inauguramos, en representación del Jefe de la División de Cultura del Ministerio de Educación, Claudio di Girolamo C., quien se encuentra fuera del país en comisión de servicio; el mismo que esperamos se sume a este encuentro al cierre de las tres jornadas.

Aun a riesgo de simplificación, y consciente de que nos encontramos inmersos en plena era del acceso, me atrevo aquí a recordar que los años '60 y parte de los '70 fueron los tiempos de la democratización de la cultura, es decir, se centraba la atención en preservar y fomentar la acción creadora, así como garantizar a todos el acceso a la cultura.

En los '70 y '80, se afianzó finalmente este principio para luego, sólo a partir de los noventa, comenzar a centrar la mirada hacia uno de los temas que esta mañana también nos convoca y que dice relación directa con aprender a vivir juntos en diversidad.

La diversidad implica el gesto inminente de la creación. Los cambios del siglo XXI nos obligan, cada día más, a fundamentar y



argumentar en los escenarios internacionales, nuestras propias capacidades de gestión y acción cultural.

Estamos frente a nuevos escenarios y esto implica, a nivel interno, una demanda de mayor rigor profesional en gestión, más justificación de los recursos públicos y la necesidad de instalarnos, rápidamente, con una nueva mentalidad o más bien, con un nuevo método intelectual que permita generar procesos culturales con aires renovados, y donde el rol del Estado en cultura se adapte a lo que podemos llamar "el vuelco total", ese que permite otorgarle un papel más democrático a la sociedad civil, orientándola hacia nuevos contenidos para, a su vez, entrar en nuevos campos y desafíos.

Todo ello ocurre en momentos en que nuestro país da un salto histórico con el inicio de un proyecto de ley que regula las condiciones de trabajo y la contratación de artistas y técnicos de espectáculos, y donde el debate internacional nos invita a entender la globalización como una forma de cooperación entre los pueblos para, por ejemplo, transformar la cultura en factor clave de crecimiento de las industrias locales, muchas de las cuales son impulsadas por esos artistas y gestores culturales que hoy necesitan que se legisle en torno a su futuro previsional y social.

Pero, ¿cómo hablar de Derechos Sociales, cuando aún en el imaginario colectivo no existe clara conciencia de nuestros propios Derechos Culturales?

¿Por qué una Declaración sobre los Derechos Culturales?, se preguntó hace cinco años un

grupo interdisciplinario de estudiosos de Friburgo, Suiza, en colaboración con la UNESCO y el Consejo de Europa; Derechos clasificados por ellos mismos, en pleno siglo XXI, como "una categoría subdesarrollada de los Derechos Humanos", para luego concluir que "frente a la persistencia de las violaciones a los derechos humanos, frente al hecho de que las guerras actuales y potenciales deben su origen, en gran parte, a las violaciones de los derechos culturales, y teniendo en cuenta que gran número de estrategias de desarrollo han resultado inadecuadas por ignorancia de estos mismos derechos culturales, constatamos que los derechos humanos carecen en la actualidad de coherencia, lo cual obstaculiza su eficacia y universalidad".

Por otra parte, y siempre en el marco de los derechos culturales, la recomendación de UNESCO relativa a la condición del artista (1980) y el Congreso Mundial sobre la aplicación de esa Recomendación, (París 1997), han generado a nivel internacional una serie de iniciativas para fomentar y proteger la creatividad, especialmente en medios sociales marginados, haciendo hincapié en el refuerzo de las capacidades endógenas, la enseñanza del derecho del autor y derechos conexos, así como también la protección de los derechos sociales de los artistas.

Tras la firma del Acta de Ministros de Cultura, Bolivia y Chile, en la ciudad de Montevideo, Uruguay, en noviembre de 2001, –y justo en momentos en que los códigos planetarios se ven entorpecidos, entre otros, por los ataques a las Torres Gemelas de Nueva York hace ya más de un año, tras lo cual los organismos

internacionales le dieron un nuevo sentido a sus aportes económicos en cultura—, nos complace encabezar la realización de este Seminario como señal clara de integración desde el bloque Mercosur Cultural hacia UNESCO, nuestro auspiciador, en sus aspiraciones planteadas para el fin del bienio relativas a **"la elaboración de un proyecto tipo de protección de los derechos sociales de los artistas y la realización de cuatro proyectos sobre la protección social de los artistas"**.

Saludamos de manera muy especial la valiosa presencia de la Sra. María Luisa Jauregui, Especialista Regional en Educación para Adultos y la Paz, de UNESCO. Ella viene en representación de una queridísima amiga y cómplice, quien ha hecho posible en gran medida este encuentro. Me refiero aquí a la Sra. María Luisa Fernández, representante de UNESCO, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe.

Aprovecho de agradecer además la presencia de la señora Patricia Jerez, especialista adjunta del Programa de la División de Arte e Iniciativas Culturales del sector UNESCO París, quien nos acompañará durante esta travesía técnico-regional para acopiar

informaciones destinadas al Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista, cuya publicación en Internet está prevista para el segundo semestre de 2003.

Tal vez si en el ámbito de la integración se logran establecer mayores acciones tendientes a sensibilizar a la sociedad civil, respecto a que cultura también significa mejor calidad de vida para nuestros artistas, estaremos sembrando en pro de una mejor sociedad.

El cambio de mentalidad y la manera de pararse frente al mundo tendrán mucho que decir y revelar acerca de una emotiva e innovadora estética, esa que tiene relación directa con el aprendizaje de un nuevo y emprendedor vuelo, ese que se conjuga en futuro y que habla de un inminente cambio.

Quizá la promoción de los Derechos Sociales y el impulso de las ideas de nuestros artistas y gestores en su inminente calidad de ciudadanos culturales, sirvan para impulsar una nueva manera de partir y, tal vez, en el milagro de la partida se encuentre el mágico secreto de una mejor calidad de vida ad- portas, para cada uno de nosotros.

LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN ARGENTINA

Por Dra. Griselda Strat

Representante de la Secretaría de Cultura de la República Argentina

"Es absolutamente necesario terminar con la falsa idea que viene desde el pasado, que el autor, el artista, el intérprete y el ejecutante disfrutaban de la bohemia y la miseria y solamente se alimentan con el aplauso".

Nuestra Ley de Propiedad Intelectual Nro.11723 fue sancionada en 1933 y su inspirador, el entonces legislador Roberto J. Noble, sintetizó en su discurso en el recinto, la esencia misma del derecho de los creadores. Dijo el Sr.Noble:

"El valor imponderable de la creación literaria y artística, carece de defensa. La inmensa riqueza de la creación de las mentes más lúcidas, desinteresadas y generosas de la humanidad, eran mar abierto a la piratería organizada de quienes –sin escrúpulos– se benefician con los frutos de una labor cumplida muchas veces bajo el signo del dolor; el dolor íntimo y fecundo de crear, que a menudo agota las reservas vitales y mina los organismos físicos".

"No sólo el escritor, el periodista, el poeta, el músico, sino también los intérpretes, en sus versiones perpetuadas por los modernos sistemas que trajo el progreso, son víctimas de actos de pillaje y despojo; habría que verificar también el mismo despojo a sus descendientes, lo que haría decir a un

ministro francés que era motivo de vergüenza para la civilización que los descendientes de Corneille vivieran en la indigencia".

"Dar a nuestros hombres de letras, a nuestros artistas las necesarias garantías para estar a cubierto de las asechanzas de la piratería declarada y organizada de las usurpaciones disimuladas, es una urgencia en el campo del trabajo intelectual. Hay que llevar el recuerdo hacia aquel mundo de obreros de la cultura, de creadores de la ciencia y de la belleza, de forjadores de ensueños, a quienes hay que hacer justicia con esta ley; ley de defensa del caudal artístico y científico argentino surgido de un esfuerzo sin remuneración. Ley que protegerá la labor de muchos años, muchas veces cumplida en medio de agotadoras vigiliadas de la carne y el espíritu; ley para todos los que en medio de nuestro desarrollo económico constituyeron la falange del arte y de la ciencia, y a pesar del ambiente tan poco propicio a las inquietudes del espíritu, investigaron en el gabinete, modelaron el bronce, esculpieron el mármol, publicaron sus libros, sus poemas, sus dramas, sus comedias y sus ensayos e inundaron el mundo con el acorde inconfundible de nuestra música, dando así a todas las expresiones de la ciencia y el arte propios, el sello inconfundible del alma argentina".

DEL DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Recorriendo, a grandes rasgos, el esquema jurídico reinante en materia de derechos de Autor en la República Argentina, nos encontramos con que la fuente eminente de la legislación protectora de las creaciones intelectuales se encuentra en la Constitución Nacional, que en su Artículo 17, inspirándose en la idea de Propiedad, establece que "todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento, por el término que le acuerde la Ley".

Es importante mencionar que la Constitución Nacional recibió una influencia directa de la legislación norteamericana, ya que la Constitución de los Estados Unidos de Norteamérica fue la inspiración de nuestros constituyentes, en cuya cláusula 8va, Sección VIII, Art.10, establece un principio similar. Con la puesta en práctica de ésta, se vio la necesidad de establecer si esta materia debía incorporarse a los Códigos fundamentales o si debía ser incluida en leyes especiales. De este modo, se decidió la implementación de leyes acorde con la especialidad.

Así, nos encontramos con la primera ley sobre esta materia, que lleva el Nro. 7092 que data del año 1910. Con un modesto texto legal, sancionado en un momento de apremio, durante la visita de Clemenceau, quien bregaba por el respeto a los derechos de autores franceses. Y finalmente llegamos a la Ley 11.723, sancionada en el año 1933, sobre "Régimen de la Propiedad Intelectual", que consta de 89 artículos en los cuales están contenidas normas de derecho privado

(interno e internacional) y de derecho público en lo atinente a materia administrativa, penal y procesal. Un Proyecto de Reformas de esta ley, actualmente en estudio, ha incorporado principios de los ADPIC y de los trabajos realizados por OMPI y UNESCO, además de la elaboración jurisprudencial hecha en más de 60 años de vigencia de la Ley.

Toda esta legislación estableció un régimen liberal de tutela de las obras extranjeras, pues solamente se exige que sus autores "pertenecan a países que reconozcan el derecho de propiedad intelectual" (Principio de Trato Nacional, Artículo 5 del Convenio de Berna).

Se consideraba que el reconocimiento de estos derechos no estaba sujeto a la reciprocidad, amparo que quedó limitado a raíz de disposiciones destinadas a facilitar la publicación de traducciones. Se tomaban severas sanciones penales para los infractores, inclusive la privación de libertad, pero fallas técnicas de la ley la tornaron parcialmente ineficaz en ese aspecto.

Varios organismos se crearon a fin de ocuparse de la protección de los derechos intelectuales, entre los que mencionaremos al Registro Nacional de la Propiedad Intelectual, destinado a la inscripción de obras y contratos.

Las Sociedades de Gestión nacen como asociaciones civiles muchos años antes de que el Estado las reconociera como tales. La primera en crearse fue la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), si bien no es una sociedad de gestión propiamente dicha, es la que nucleó a escritores de principio de



siglo en pos de la defensa de sus derechos. En diciembre de 1934 se crea ARGENTORES, (Sociedad General de Autores de la Argentina) constituida legalmente como una asociación civil de carácter profesional y mutual. En mayo de 1936 por iniciativa de un grupo de autores musicales, es fundada SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música), sociedad defensora de los Derechos de Autor y Compositor, inscrita como asociación civil y cultural de carácter privado, representante de los creadores de música nacional de las sociedades extranjeras.

Es en este momento cuando emerge la Asociación Argentina de Intérpretes (AAI), cuya fundación no constituyó una mera creación competitiva destinada a disputarle a otras entidades un beneficio de naturaleza económica, sino que obedeció al deseo de establecer y de reafirmar un principio de justicia elemental: tratar de poner en práctica la plenitud de los derechos determinados por una ley. El primer paso en este sentido lo dio el 24 de julio del año 1954, cuando un grupo de intérpretes integrantes de orquestas de música popular, tuvieron acceso a lo que determinaba el Art. 56 de la Ley 11.723, y se autoconvocaron con la convicción de que la letra y el espíritu de esta ley de Propiedad Intelectual debía alcanzar a todos los ejecutantes de un conjunto musical, derechos que eran negados hasta este momento.

Con la incorporación en 1957 de los actores, van consolidándose los reclamos de la Asociación Argentina de Intérpretes y así ésta logró, con fecha abril de 1964 en los

Autos caratulados "Asociación Argentina de Intérpretes contra Radio Rivadavia," que se reconociera "el derecho a percibir una remuneración equitativa a todos los músicos integrantes de un conjunto orquestal sin distinción de categorías". Este fallo fue confirmado por la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil de la Capital Federal. Posteriormente, y ya en 1981, se consiguió igual reconocimiento para los actores cinematográficos, cuando se exhibían sus películas nacionales en salas cinematográficas; el juicio, en ese sentido juicio piloto, se caratuló "Asociación Argentina de Intérpretes c/Clemente Lococo", fallo en Primera Instancia que también fue ratificado por la Cámara de Apelaciones en lo Civil.

También en 1987, se obtuvo reconocimiento judicial de las exhibiciones cinematográficas por medio de la televisión en el Juicio caratulado "Asociación Argentina de Intérpretes c/LS84 TV Canal 11". Este fallo también fue ratificado por la Cámara Nacional de Apelaciones, quien dio razón a la pretensión de AADI en cuanto a sus representados actores cinematográficos, con lo cual introduce al tema en el terreno del audiovisual. Igual consecuencia se obtiene en los Autos caratulados "Asociación Argentina de Intérpretes c/LS82 Canal 7 Argentina Televisora Color", en fallo firme de 1era. instancia que ratifica el criterio, en el sentido de que los actores son intérpretes, están comprendidos en el Art. 56 de la Ley 11.723 y tienen derecho a una retribución equitativa cada vez que se difunden sus películas por televisión.

La reglamentación del Art. 56 de la Ley

11.723 y la consecución de los decretos 1670/74 y 1671/74 otorgan la representación y administración del derecho en todo el territorio de la República Argentina a AADI, y constituye un hecho irreversible. El Decreto 1671/74 permitió a la sociedad de gestión AADI-CAPIF, Asociación Civil Recaudadora, la percepción conjunta de los derechos de artistas y productores de fonogramas por la utilización pública de la música.

Las Sociedades de Autores y de Intérpretes bregaron por el ingreso del país a la Unión de Berna, lo que se produjo en 1967.

Apuntando a lo que es la naturaleza de los derechos de Artistas Intérpretes, las nuevas técnicas de conservación, reproducción y transmisión a distancia de los sonidos y de las imágenes, si bien han abierto nuevas posibilidades a la difusión masiva de las obras intelectuales, especialmente de las musicales, han sido también el factor determinante de la creación de poderosos intereses industriales y comerciales que, al tratar de obtener el mayor y más seguro provecho de sus actividades técnicas, amenazaban la integridad, libertad y libre juego del clásico señorío del autor sobre su obra.

Durante milenios la labor creadora del artista intérprete padeció trágica fugacidad.

Su supervivencia era mezquina, pero con los medios técnicos para conservar, reproducir y transmitir sonidos y/o imágenes se torna posible una supervivencia de la actuación y un aumento del auditorio. Este hecho técnico y cultural está lleno de consecuencias sociales y económicas. En este sentido las entidades

de gestión, tanto a nivel nacional como a nivel internacional, entablan una intensa lucha en los foros mundiales, donde existen grandes intereses económicos que entorpecen la obtención de las justas demandas de estos derechos para los artistas. Si bien los autores tienen asegurada mundialmente la percepción de los derechos, no ocurre lo mismo con los intérpretes (tanto musicales como actorales), de modo que es deseable que se adopten con éxito los instrumentos legales que permitan la percepción por ley de los derechos intelectuales de nuestros artistas.

EL INTÉRPRETE

La ejecución y la interpretación son actos de creación, pues del mismo modo que en la labor literaria o científica hay una obra, en la interpretación de un artista hay una actuación que, como aquélla, es el producto de condiciones personales e intransferibles. Para destacar la importancia y los valores de esta suerte de "arte fugaz" bastará recordar con Homburg, que respecto de ciertas obras, el propósito del autor no se logra hasta el momento en que ellas cobran vida ante el público al cual están destinadas.

El artista encuentra a veces los medios para la interpretación artística que le es exigida. Es el caso del cantante, el danzarín, el mimo y el comediante, en los cuales la voz, la actitud o el gesto son los únicos instrumentos de ejecución. Por lo demás, el ejercicio de las respectivas actividades del autor y del intérprete suele plantear frente a la obra un conflicto que es fácil de imaginar. Se trata



de saber si en determinado momento deben prevalecer los derechos de uno o de otro.

Respecto de los artistas ejecutantes, el conflicto se pone aun más de manifiesto a causa de la existencia de un solo corpus mechanicum. En el caso del disco, por ejemplo, tenemos "en forma indivisible el resultado de ambas actividades: del autor y del ejecutante". La solución consiste en dar "a las pretensiones del ejecutante un objeto diverso para que así no se interponga entre la obra y el derecho exclusivo del autor". La actuación de los intérpretes es y deberá seguir siendo jurídicamente protegida, pues ella es una manifestación de la personalidad y representa un valor económico. Tal protección comprende dos aspectos a favor de aquéllos: la del derecho moral y la del derecho pecuniario, y en ausencia de reglas especiales le son aplicables, por analogía, los principios que rigen al respecto en materia de derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas.

Los intérpretes pueden ser clasificados en las siguientes especies:

Son titulares de los derechos intelectuales los:

- 1) actores
- 2) ejecutantes
- 3) cantantes
- 4) bailarines
- 5) declamadores

Es decir, prácticamente la definición del

Glosario de OMPI de Artistas Intérpretes Ejecutantes.

Actores son los intérpretes de obras teatrales o de filmes. Dentro de la categoría actor teatral debe incluirse el intérprete de radio.

Ejecutantes son los que interpretan música mediante la utilización de cualquier instrumento. En este punto se puede hacer notar que se utilizan las dos expresiones, dice "ejecutante es el intérprete" entonces qué es la ejecución sino el medio idóneo técnico para llegar a la interpretación, es decir no deja dudas con respecto a que el ejecutante es una especie dentro de los Artistas Intérpretes, como el Actor. La actuación también es el medio idóneo técnico para llegar a la interpretación; el Actor también es una especie dentro de los Artistas Intérpretes.

Cantantes pueden ser solistas o participantes de coros. Deben considerarse incluidos en este grupo los artistas líricos.

Bailarines son los intérpretes de ballet o danza.

Declamadores son los intérpretes de obras literarias, por lo general en verso.

La actuación de los intérpretes puede ser aislada o colectiva.

En un estudio publicado por la Organización Internacional del Trabajo, OIT, se resumen las principales teorías formuladas para estructurar y explicar la naturaleza jurídica de los derechos de los artistas ejecutantes. Aunque estos constituyen una especie del género "intérpretes", tales teorías tienen un

valor extensivo a las demás especies: actores, cantantes, etc. La labor de los intérpretes tiene por resultado una actuación de carácter intelectual, cuya naturaleza jurídica ofrece puntos de semejanza con la de la obra literaria o artística. En tal sentido, la actuación del intérprete configura jurídicamente una entidad propia y autónoma, que requiere ser reconocida como tal.

El fundamento del derecho de los intérpretes debe buscarse, pues, en la existencia de una creación, distinta de la que realiza el autor. Por lo tanto, el derecho de los intérpretes, aunque relacionado al de los autores de obras literarias y artísticas, no puede ser incluido en este último, si bien debe admitirse —en razón de las analogías y vinculaciones que ambos presentan entre sí—, un tratamiento paralelo, es decir marchan juntos pero son distintos. Hasta la aparición de las nuevas técnicas, los problemas de orden jurídico que se presentaban a los ejecutantes eran fácilmente resueltos por la aplicación de los principios de la ley común. Dichas técnicas crearon situaciones insospechadas de carácter extracontractual, que obligaron a los artistas ejecutantes a reclamar nuevas medidas legislativas para el amparo de sus derechos.

Por otra parte está el tema del derecho moral que tiende a hacer respetar en sus interpretaciones, aquello que es personal del artista. El derecho moral, aunque sólo se encaminó a defender un bien inmaterial, a saber, **la identidad del artista y la integridad de su obra**, no por ello deja de tener consecuencias económicas, pues la notoriedad de un ejecutante y, por lo tanto, el valor, por

decirlo así, negociable de su interpretación están estrechamente relacionados. Los artistas ejecutantes reclaman, en este aspecto, el derecho a reivindicar ser identificado como el artista intérprete, o sea al nombre, y el derecho al respeto, o sea a la integridad de la interpretación, en las oportunidades en que ellas se reproduzcan. El derecho al nombre consiste en la facultad "de dar a conocer su calidad y de hacer que figure su nombre en las impresiones de sus interpretaciones, así como hacerlo pronunciar en el momento de la difusión radiofónica de esas interpretaciones, ya sean directas o registradas".

Es absolutamente necesario terminar con la falsa idea que viene desde el pasado, que el autor, el artista, el intérprete y el ejecutante disfrutan de la bohemia y la miseria y solamente se alimentan con el aplauso.

PERCEPCIÓN DEL DERECHO

La Asociación Argentina de Intérpretes recibe a través de planillas confeccionadas por las radios (A.M. F.M.) T.V., Cables y todo otro medio de difusión, los detalles de las obras difundidas por ellos, constando en las mismas el título de la obra (en el caso de la música) la orquesta, conjunto, o solista por la cual ha sido grabada. En el caso de películas cinematográficas hay convenios con el Instituto Nacional de Cinematografía de la República Argentina, quien a través de sus listados de exhibición provee la información de dichas exhibiciones en todo el país. Todo esto es procesado, individualizando a cada intérprete, músico o actor para poder abonarle su derecho después de ser recaudado.



RECAUDACIÓN

La recaudación para los músicos, se realiza a través de una entidad intermedia entre la Asociación Argentina de Intérpretes y la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas, la cual está asociada a la percepción del Derecho. Esta entidad intermedia, cuya sigla es AADI-CAPIF, está conformada por un Directorio por partes iguales entre AADI y CAPIF, y es la encargada de la recaudación del Derecho de acuerdo a aranceles fijados por un Decreto del Gobierno de la Nación, aplicable a cada caso en particular ya sea radios, T.V., bares, bailes, medios de transporte o todo lugar donde se difunda música grabada; para ello se cuenta con bocas de cobranza en toda la República a través de una vasta red de cobradores y concesionarios.

Producida la cobranza y una vez descontado el porcentaje administrativo, AADI-CAPIF distribuye a cada una de las Entidades es decir a AADI y a CAPIF, el porcentaje estipulado estatutariamente, el 66% para AADI y el 33% para CAPIF, derivando el 1% restante para el Fondo Nacional de las Artes. Una vez que ingresa la recaudación a AADI y teniendo ya procesada toda la información, se procede a la distribución.

DISTRIBUCIÓN

El derecho se distribuye a los intérpretes cada seis meses, que es el tiempo que dura todo el proceso. En el caso de los intérpretes músicos están divididos en tres grupos: GRUPO I, GRUPO II y GRUPO III. El grupo I o intérprete principal (director o cantante)

se produce de la siguiente manera: cuando un cantante es integrante de una formación orquestal, el director de la misma pertenece al grupo I y el cantante al grupo II, según figure en el marbete del disco o cassette. Cuando el intérprete principal es el cantante y es acompañado por una orquesta, el director de la misma, en ese caso, es grupo II y el cantante es grupo I.

Ejemplo: Frank Sinatra cuando cantaba con la orquesta de Tommy Dorsey pertenecería al grupo II y el director de la orquesta, que en este caso es Tommy Dorsey, al grupo I. Luego Sinatra es intérprete principal y es acompañado por Don Costa, Sinatra es grupo I y Don Costa grupo II. En todos los casos los músicos acompañantes son grupo III. El porcentaje que corresponde a cada grupo es el siguiente: al grupo I, el 50%; al grupo II el 14%, y al grupo III, el 36%, que será distribuido a través de las declaraciones que haya realizado cada intérprete en planillas que certifican la participación en la grabación de cada tema musical; la planilla de declaración tiene valor de declaración jurada y está certificada por el Sindicato Argentino de Músicos.

El pago de los derechos a los Actores se efectúa una vez finalizado el circuito de exhibición en todos los cines del país, y luego de realizada la recaudación y el proceso computarizado del prorrateo de las sumas percibidas entre todos los intérpretes de cada película.

Difícil es la lucha de los Intérpretes Audiovisuales porque, aun cuando los actores están comprendidos en el Art. 56 de la Ley 11.723, reglamentado por el Decreto 746/73,

que determina claramente sus derechos, la ejecución no era posible por no encontrarse incluidos en los Decretos Reglamentarios 1670 y 1671 que hubieran posibilitado el cobro. También en las Convenciones Colectivas de Trabajo de las ramas Televisión, Cine y Publicidad se hace referencia de manera colateral al derecho de los intérpretes a cobrar por la reproducción de su imagen. Sólo después de largos juicios entablados y ganados, se pudo comenzar a implementar el cobro de los derechos de los artistas que intervienen en películas nacionales y que son exhibidas en las salas cinematográficas.

La recaudación en los cines se hizo efectiva mediante convenios consensuados con las empresas exhibidoras. Los medios televisivos, a pesar del reconocimiento judicial, aún se resisten y no pagan lo que le corresponde a los intérpretes. Los derechos correspondientes a las películas son recaudados en su totalidad por la Asociación Argentina de Intérpretes, sin ninguna otra entidad intermedia, con los datos y certificaciones otorgados por el Sindicato de los Actores, la Asociación Argentina de Actores, ya que todas las contrataciones pasan por dicho Sindicato.

El primer pago de derechos actorales se realizó en el año 1991. En el orden literario se consideran intérpretes a los actores cinematográficos y de videos y a los bailarines que, en su condición de tal, hayan participado en películas y/o videos. Los intérpretes actorales, a efectos de la distribución de su derecho, se integran en las categorías que se establezcan, tomando en cuenta la Calificación de Roles que realiza

la Asociación Argentina de Actores. Es decir, están regidos por un proceso similar al de los músicos.

I PROTAGONISTAS
CO-PROTAGONISTAS
DIRECTOR MUSICAL

II REPARTO
BOLO MAYOR

III BOLO MENOR y MÚSICOS

La nómina de las exhibiciones de las películas en los cines de todo el país las proporciona, convenio mediante, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

PROYECTO DE LEY DE DERECHOS DE INTÉRPRETE

Finalmente, cabe agregar que desde hace ya muchos años se ha presentado un proyecto de ley en ambas Cámaras del Parlamento argentino, que ha contado con la adhesión de legisladores de diversos partidos políticos, pero que bajo la presión de los productores de cine y televisión, y faltando sólo una Comisión para su aprobación, la ley no llegó al recinto. Permanentemente se reúnen los intérpretes actores y concurren masivamente al Congreso, para explicar su situación de indefensión y de clara discriminación frente al pago de un derecho reconocido para los músicos y no para ellos. Argentina ha participado también, tanto desde el punto de vista de la representación oficial como de los actores, en la Conferencia Diplomática de Ginebra en diciembre de 2000, la que tenía por finalidad la elaboración del instrumento



de protección para los intérpretes audiovisuales en el orden internacional y que fracasó en su cometido, debido al fuerte enfrentamiento entre las posiciones irreductibles entre EE.UU. y la Comunidad Europea.

En este sentido, la Federación Internacional de Actores (FIA) emitió un documento cuyas conclusiones se transcriben a continuación:

CONCLUSIONES SOBRE LA CONFERENCIA DIPLOMÁTICA (GINEBRA, Diciembre 2000)

1°. Con carácter general, tal y como se ha anticipado, el resultado de la Conferencia Diplomática fue frustrante para el colectivo de artistas del medio audiovisual, por el solo hecho de no haber concluido con la firma de un instrumento internacional que, por primera vez, estableciese una regulación de mínimos universalmente aceptados por los Estados con implicaciones en la producción audiovisual, de manera que, de un lado, sirviese de incentivo para las legislaciones que aún no conocen de tales derechos y, por otro lado, operase de efecto estabilizador en la fase de consolidación de los derechos intelectuales de los artistas del sector audiovisual en aquellos otros Estados, donde las legislaciones y la práctica diaria han implantado tales derechos.

2°. La conclusión de fracaso general anteriormente descrita trae causa, a su vez, de la ausencia de acuerdo, fundamentalmente entre los EE.UU. y la Unión Europea, en relación con el Derecho o Ley aplicable a las cesiones o transferencias de derechos exclusivos del artista al productor.

3°. Salvadas las dos conclusiones anteriores, de corte objetiva y negativa, se imponen otras de naturaleza jurídica, cuyo análisis excede los parámetros de este informe, si bien conviene dejar apuntadas con el objeto de dar una visión más completa de lo acontecido, a saber:

a) Desde un punto de vista positivo, la Conferencia y los años precedentes de comités de expertos o permanentes, han servido para establecer un consenso, incluso, con mayor calado del previsto en la parte sustantiva (de contenido) de los derechos del artista intérprete, tanto de los derechos de contenido moral como patrimonial, y ello a un nivel de protección muy similar al establecido, por ejemplo, en algunas legislaciones nacionales. Bien es cierto que este consenso provisional, en los términos expuestos más arriba, siempre quedaría condicionado de algún modo al aspecto adjetivo, pero trascendente, de la transferencia o cesión de tales derechos.

b) Desde el punto de vista estratégico, la conferencia diplomática ha servido para obtener la radiografía de las verdaderas intenciones de los Estados y de las organizaciones no gubernamentales.

4°. Un aspecto de procedimiento encubierto, pero de repercusiones prácticas concretas respecto del resultado global de la Conferencia, fue el afán de lograr un instrumento internacional por consenso y no por mayoría. La experiencia de tratados internacionales que nunca entraron en vigor

por falta de ratificación en base a que se alcanzaron por el voto de la mayoría y no por consenso, tal vez, ejerció un efecto disuasorio añadido. Es decir, que de haber sometido a votación el punto de discrepancia sobre la Ley aplicable a las cesiones de derechos probablemente hoy hablaríamos de la existencia de un instrumento internacional, que cubriría formalmente el vacío de regulación, pero que difícilmente podría ser aplicado eficazmente en la práctica.

5°. Finalmente, desde el punto de vista de la labor futura, la Conferencia adoptó la decisión de recomendar a las Asambleas de los Estados miembros de la OMPI, que se reunirán en el mes de septiembre de 2001, que valoren la posibilidad de convocar una nueva Conferencia Diplomática con el objeto de alcanzar un acuerdo sobre las cuestiones pendientes.

Al respecto, debemos decir que estos deseos no se han cumplido y que sería recomendable

que nuestros gobiernos emitieran un pronunciamiento conjunto sobre la necesidad de llevar nuevamente a la OMPI, la discusión sobre los derechos de los artistas intérpretes audiovisuales.

Para terminar, quisiera expresar que en un mundo globalizado y de alta tecnología, donde día a día surgen formas nuevas de acceso a todas las creaciones de los artistas, la cuestión de la Propiedad Intelectual y su protección es de una extrema importancia. Los gobiernos de nuestro continente deben poner una especial atención sobre ella, no sólo por las consecuencias económicas que se derivan de la misma sino también por razones ligadas a la defensa de la diversidad cultural y del patrimonio cultural que representan las obras de los artistas de cada país.

Las implicancias económicas que provoca la explotación de las creaciones intelectuales y la desprotección en que se encuentran los creadores, constituyen también un tema de derechos sociales de los artistas.

MARCO LEGAL Y SOCIAL PARA LOS ARTISTAS EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

Por Dr. Carlos Alberto Etala

Experto

En lo que sigue se intentará presentar un esquema del marco legal y social en que deben desenvolver su labor los artistas en la República Argentina.

1. CONCEPTUALIZACIÓN LEGAL DE LAS FORMAS DE ACTIVIDAD ARTÍSTICA

Pueden clasificarse las formas en que el ordenamiento jurídico de la Argentina regula la actividad de los artistas de la siguiente manera:

- a) Prestación de la actividad artística en la forma de trabajo dependiente.
- b) Prestación de la actividad artística en la forma de trabajo autónomo.
- c) Prestación de la actividad artística en forma autogestionaria.

Pasaremos a referirnos a continuación a cada una de estas formas de modo más detenido.

a) Prestación de la actividad artística en la forma de trabajo dependiente

La Constitución Nacional, principalmente en su Art. 14 bis, consagra los "derechos sociales" que protegen a todos los trabajadores entre ellos los artistas- entre los cuales se

encuentran "condiciones dignas y equitativas de labor", "jornada limitada", "descanso y vacaciones pagados", "retribución justa", "salario mínimo vital móvil", "igual remuneración por igual tarea", protección contra el despido arbitrario", además de los derechos colectivos, como la "organización sindical libre y democrática", el derecho de "concertar convenios colectivos de trabajo", "recorrir a la conciliación y al arbitraje" y "el derecho de huelga".

En lo específicamente artístico, la Ley 24.269, sancionada el 3 de noviembre de 1993 y publicada en el Boletín Oficial el 15 de diciembre del mismo año, aprobó la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista.

Cuando el artista es un trabajador dependiente lo resguardan las normas constitucionales, legales y reglamentarias que se refieren al contrato de trabajo.

En numerosos eventos artísticos y culturales, el artista se desempeña en forma dependiente, vinculado mediante un contrato de trabajo con un empresario que toma a su cargo la organización de la presentación o representación.

La definición legal del contrato de trabajo se encuentra en el Art. 21 de la Ley de Contrato

de Trabajo, régimen aprobado por la Ley 20.744 de 1974, que ha sufrido numerosas modificaciones.

Según la Ley argentina: **"Habrá contrato de trabajo, cualquiera sea su forma o denominación, siempre que una persona física se obligue a realizar actos, ejecutar obras o prestar servicios a favor de la otra y bajo la dependencia de ésta, durante un período determinado o indeterminado de tiempo, mediante el pago de una remuneración"**.

El contrato de trabajo puede adoptar diferentes modalidades. Las más importantes para nuestro interés son las del contrato de trabajo por tiempo indeterminado, a plazo fijo, contrato de trabajo eventual y de temporada.

En todas ellas se dan las notas que caracterizan el contrato de trabajo, a saber: a) la dependencia **jurídico-laboral** expresada por la exigencia de cumplir las órdenes e instrucciones del empleador en cuanto a horarios, lugar de trabajo, etcétera; b) la dependencia **económica** se identifica con el "trabajo por cuenta ajena", es decir, el artista presta su labor en beneficio o provecho de otro, quien asume los riesgos del negocio o de la empresa. Este tipo de dependencia subsiste aunque el trabajador estuviera remunerado por rendimiento, o participara en las utilidades de la empresa, formas estas de retribución autorizadas por la ley puesto que no ha de participar normalmente en las pérdidas, salvo el caso excepcional del "socio-empleado", situación también prevista por la ley. c) la dependencia **técnica** se expresa en la exigencia de que el trabajador

se ajuste a los procedimientos y modalidades de ejecución de su labor, indicados por el empleador en forma directa o través de un director o delegado que actúa como representante de éste.

La jurisprudencia laboral ha señalado, en alguna oportunidad, que la naturaleza de la actividad artística obliga a reconocer mayor libertad al intérprete para expresarse, pero ello no implica que pueda despojarse de las limitaciones de la situación de dependencia en que se encuentra.

b) Prestación de la actividad artística en la forma de trabajo autónomo

El trabajo autónomo se presenta cuando existe independencia del trabajo o ausencia de subordinación, incompatible con la posición de trabajador en el sentido de la Ley de Contrato de Trabajo; y quien presta los servicios desenvuelve su actividad en una organización propia, de la cual el mismo sujeto es el organizador, de modo que no queda sometido a poderes directivos de una organización de los cuales él mismo no sea titular.

La autonomía, entonces, –por oposición a la dependencia–, se define por la autoorganización del trabajo. El trabajador autónomo no se incorpora a la organización de otro sino que organiza su propia actividad y, como consecuencia, asume los riesgos, trabajando por sí y para sí (por cuenta propia y no por cuenta ajena), obteniendo una ganancia que tiene diferente tratamiento legal que la remuneración.



c) Prestación de la actividad artística en forma autogestionaria

Numerosos artistas prefieren agruparse entre sí para desarrollar su labor en forma autogestionada, adoptando alguna forma cooperativa de hecho o de derecho. En este último caso deben ajustarse a las disposiciones de la Ley de cooperativas N° 20.337.

2. DERECHOS DE LOS ARTISTAS EN MATERIA LABORAL Y DE LA SEGURIDAD SOCIAL

Según la forma de prestación de su actividad o la modalidad de contratación, los artistas gozan o no efectivamente de derechos laborales y de la seguridad social.

Si bien cuando se desempeñan como trabajadores dependientes están protegidos, nominalmente, por las normas constitucionales, legales, reglamentarias y los convenios colectivos de trabajo que resguardan a todos los trabajadores subordinados, esta protección es más formal que efectiva puesto que el modo de prestación de la actividad artística, o la modalidad de su contratación laboral –generalmente de corta duración–, impiden u obstaculizan la reunión por parte del artista de los requisitos a los que la ley subordina el otorgamiento de los beneficios, sean éstos laborales o de la seguridad social.

Por otra parte los empresarios que los contratan tienden, generalmente, a evadir tanto el cumplimiento de las normas laborales como los de la seguridad social con la finalidad de disminuir sus costos laborales. De ahí que recurran a formas jurídicas de

contratación fraudulentas que encubren verdaderas relaciones de trabajo. Así, presentan al artista subordinado como supuesto trabajador autónomo obligándolo a facturar el precio de sus actuaciones, o representaciones, o se adoptan figuras contractuales no laborales, como la locación de servicios, la locación de obra, el contrato de sociedad, etcétera.

Asimismo, si bien los artistas cuando se desempeñan como trabajadores dependientes se agrupan en asociaciones sindicales de trabajadores y celebran con las asociaciones de empleadores convenios colectivos de trabajo, los derechos emergentes resultan meramente nominales puesto que son burlados en la práctica, muchas veces porque el artista prefiere no confrontarse con el sector empresario ni recurrir a su asociación sindical por temor a perder su empleo o no ser contratado en el futuro.

En cuanto a los derechos de la seguridad social, como se señaló más arriba, la forma de prestación artística impide u obstaculiza la posibilidad de que el beneficiario reúna los requisitos necesarios para gozar de una efectiva protección, frente a las contingencias sociales que garantizan las normas de la seguridad social.

Resulta dificultoso el financiamiento por parte de las obras sociales sindicales de los servicios de asistencia médica y otros servicios sociales (turismo, deportes, recreación, etcétera), prácticamente imposible para el artista reunir los requisitos a los que la ley subordina el goce de las asignaciones familiares, protección de la maternidad,

prestaciones por desempleo. En cuanto a las contingencias de vejez, invalidez y muerte, son cubiertas de manera parcial por las obras sociales sindicales –con la consiguiente presión adicional sobre sus escasos recursos–, quedando los artistas generalmente al margen de la protección del Sistema Integrado de Jubilaciones y Pensiones, por imposibilidad de reunir efectivamente los requisitos legales, como años de servicios, aportes regulares, etcétera.

Por otra parte, el Art. 2º del Decreto 433/94, reglamentario de la Ley 24.241 del Sistema Integrado de Jubilaciones y Pensiones, contrariando el principio sentado en la Ley Laboral en el Art. 23 de la Ley de Contrato de Trabajo, que establece la presunción de que la prestación de servicios hace presumir la existencia de un contrato de trabajo, consagra la presunción contraria al determinar que los artistas y músicos, los que interpretan un papel protagónico, coprotagónico, de reparto y extras en obras cinematográficas,

teatrales, televisivas y radiofónicas, así como los directores de orquesta, solistas e integrantes de conjuntos musicales u orquestas, se consideran trabajadores autónomos "en tanto asuman el riesgo económico propio del ejercicio de sus respectivas profesiones".

3. DERECHOS DE LOS ARTISTAS AUTÓNOMOS

La mayoría de los artistas, en consecuencia, sólo gozan de la protección dispuesta por la Ley para los trabajadores autónomos que, desde luego, es sumamente modesta ya que descansa únicamente en el financiamiento del propio trabajador (trabajador autónomo o monotributista). Y esto ocurre no sólo con los artistas que se desempeñan, efectivamente, como trabajadores autónomos sino también con los que desarrollan formas autogestionarias de actividad y con gran parte de los que trabajan en forma dependiente, por las razones ya enunciadas en el apartado anterior.

ARGENTINA - 2003

CARTA DE ACTUALIZACIÓN

Por Arq. Francisco Bullrich

Director Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional
Secretaría de Cultura de la Nación

Buenos Aires, 29 de octubre de 2002
Nota DNPCYCI N° 500/3

Señora Coordinadora:

Tengo el agrado de dirigirme a usted, con relación al texto entregado oportunamente por la Sra. Griselda Strat y el Sr. Carlos Etala, representantes de esta Secretaría, en oportunidad de la realización del Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas, realizado en Santiago los días 22, 23, 24 de octubre de 2002.

AL respecto cumpla en informar, que si bien los Drs. Strat y Etala se encuentran actualmente desvinculados de esta Administración, ambos son especialistas en derecho laboral

de reconocida trayectoria. Por lo tanto, estamos de acuerdo en publicar lo presentado por ellos, al mismo tiempo que confirmamos que no existen modificaciones relevantes que deban ser consignadas.

Saludo a usted muy atentamente

Arq. Francisco Bullrich

Director Nacional de Política Cultural y
Cooperación Internacional
Secretaría de Cultura de la Nación

Por Vitoria Regia

Advogada Previdenciária, Ministerio de Cultura

PREVIDÊNCIA SOCIAL DOS ARTISTAS

- No Brasil, os dados quantitativos sobre os trabalhadores de artes cênicas não são muito precisos.
- Um país continental com 8,5 milhões de kilometros quadrados, 47% da America do Sul e 175 milhões de habitantes.
- A previdencia no país passa a ter dimensões mais amplas e genéricas a partir da década de 60.
- Antes, havian institutos específicos para cada categoria como comerciários, industriarios, etc...

ESTATISTICA DOS TRABALHADORES EM ARTES CÊNICAS





FILIADOS

Neste primeiro quadro

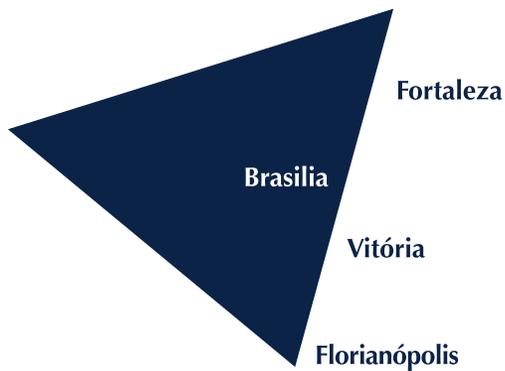
Río de Janeiro + de 15.000 filiados

São Paulo + de 20.000 filiados

Curitiba, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador, Recife + de 25.000 filiados

+ 60.000 filiados nos sete Sindicatos

FILIADOS



FILIADOS

Neste segundo quadro

Brasília

Vitória

Florianópolis

Fortaleza

4.000 filiados

FILIADOS

Num terceiro quadro:

Natal
Maceió
Aracaju
Outros

2.000 filiados

- Se encontramos cerca de 66.000 artistas e técnicos filiados ou com registro profissional.
- O percentual de emprego deve variar entre 15 e 20%, dependendo obviamente do centro urbano e das diversas alternativas de trabalho em teatro, publicidade, em cinema, televisão e circo.
- Existem no Brasil 23 Sindicatos de artistas e técnicos, mas este número não corresponde realisticamente ao movimento de profissionais.

- Os dados do teatro amador são mais imprecisos ainda porque não existe registro de artistas e a dinâmica lá é muito mais veloz. Existem Federações de teatro amador e uma Confederação Nacional.
- Estima-se em 5.000 grupos de teatro amador o que pode alcançar mais de 50 mil artistas.

- A figura do produtor teatral que assume individualmente e integralmente a condição de produtor começa a desaparecer a partir da década de 60.
- O que se vê hoje são artistas que assumem a condição de produtores ou, na maioria dos casos, a divisão de lucros e prejuízos, numa espécie de cooperativa da prática.



LEI DA REGULAMENTAÇÃO DA PROFISSÃO DE ARTISTAS E TÉCNICOS

- Lei 6.533, de 24 de maio de 1978.
- Decreto 82.385, de 5 de outubro de 1978.
- **Art. 1º**- O exercício das profissões de Artista e de Técnico em espetáculos de diversões é regulamentado pela presente Lei:
- **Art. 2º**- Para efeitos desta Lei, é considerado:
 - I. Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública;
 - II. Técnico em Espetáculos de Diversões, o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas espetáculos e produções.
- **Parágrafo único** - As denominações e descrições das funções em que se desdobram as atividades de artista e Técnico em Espetáculos de Diversões constarão do regulamento desta lei.
- **Art. 3º**- Aplicam-se as disposições desta Lei às pessoas físicas ou jurídicas que tiveram a seu serviço os profissionais definidos no artigo anterior, para realização de espetáculos, programas, produções ou mensagens publicitárias.
 - **Parágrafo único** - Aplicam-se, igualmente, as disposições desta Lei às pessoas físicas ou jurídicas que agenciem colocação de Mão-de-obra de profissionais definidos no artigo anterior.

O artista é considerado trabalhador comum, para a Previdência Social, regido pelas Leis nº8.212/91 e 8.213/91 e o Decreto-Lei 3.048/99

INFORMAÇÕES BÁSICAS DA PREVIDÊNCIA SOCIAL

O que é Previdência Social?

- É o seguro social para quem contribui.
- A Previdência Social é a instituição pública que tem como objetivo reconhecer e conceder direitos aos seus segurados.
- A Previdência Social, juntamente com a Saúde e Assistência Social, compõe a Seguridade Social, que é a política pública de proteção integrada da cidadania.

Para que serve a Previdência Social?

- Para substituir a renda do segurado-contribuinte, quando da perda de sua capacidade de trabalho.

Quando o trabalhador perde a capacidade de trabalho?

- Quando é atingido por um dos chamados riscos sociais: doença, invalidez, idade avançada, morte e desemprego involuntário. Além destes, há também a maternidade e a reclusão.

INFORMAÇÕES BÁSICAS DA PREVIDÊNCIA SOCIAL

Quais são os segurados da Previdência Social?

- Empregados
- Empregados domésticos
- Trabalhadores avulsos
- Contribuintes individuais (autônomos, empresários, etc)
- Especiais e
- Facultativos



INFORMAÇÕES BÁSICAS DA PREVIDÊNCIA SOCIAL

Quais são os benefícios da Previdência Social?

- Aposentadoria por idade (65 anos para homens, e 60 para mulheres)
- Aposentadoria por invalidez
- Aposentadoria por tempo de contribuição
- Auxílio-doença
- Auxílio-acidente
- Auxílio-reclusão
- Pensão por morte
- Salário-maternidade
- Salário-família

OUTRAS INFORMAÇÕES SOBRE A PREVIDÊNCIA SOCIAL

- Piso Previdenciário: Salário mínimo de R\$200,00 (de 1º/4/2002 a 31/3/2003)
- Teto Previdenciário: R\$1.561,56 (de 1º/6/2002 a 31/5/2003)
- Despesas com Benefícios Previdenciários, em 2001 – R\$75,3 bilhões (6,34% PIB)
- Arrecadação sobre a folha de salários, em 2002 – R\$62,5 bilhões (5,26% PIB)
- Total da População Economicamente ativa ocupada (PEA), em 1999 (exclusive militares e estatutários)
 - Contribuintes para a Previdência.....26.720.89
 - Não-contribuintes.....40.216.0
 - Total.....66.936.91
- Taxa de cobertura (população ocupada, com previdência): 39,9%
- Beneficiários da Previdência Social: 70 milhões de pessoas, sendo 20 milhões diretos e 50 milhões indiretos
- Proporção dos municípios em que a renda proveniente da Previdência social supera a do Fundo de Participação dos Municípios (FPM): 61%

OUTRAS INFORMAÇÕES SOBRE A PREVIDÊNCIA SOCIAL

Quais os órgãos que compõem a Previdência Social?

- Ministério da Previdência e Assistência Social (MPAS), responsável pela formulação política e normatização das ações.
- Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), encarregado da execução das ações.
- DATAPREV, (informatização).

Quais os deveres dos cidadãos?

- A partir de 16 anos, os cidadãos que puderem contribuir devem inscrever-se na Previdência Social, e manter-se em dia com as contribuições para assegurar os seus direitos e a proteção à sua família.
- Os empregados e os trabalhadores avulsos, com carteira de trabalho assinada, já estão automaticamente inscritos.
- Os empregados e os trabalhadores avulsos que não têm carteira assinada devem alertar os seus patrões sobre os riscos que correm em não assinarem a carteira de seus empregados; devem ainda registrar o fato no sindicato de sua categoria e denunciar à delegacia do trabalho.
- Os trabalhadores contribuintes individuais (autônomos, conta-própria, empresários, etc), facultativos (estudantes, donas de casa), empregados domésticos e segurados especiais fazem a sua inscrição pela Internet ou nas Agências do INSS.

BRASIL - 2003

A SITUAÇÃO SOCIAL DO TRABALHADOR DO SETOR CULTURAL NO BRASIL

Inclui Alterações Introduzidas no Governo do Presidente Lula
Organização, complementação da pesquisa e redação final

Professora Nazaré Pedroza

Gerente de Assuntos Internacionais da Secretaria de Articulação
Institucional e Difusão Cultural
Ministério da Cultura do Brasil

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho destina-se a contribuir para a continuação e permanente atualização dos estudos sobre o que se chamou de situação social do artista entre os países do MERCOSUL, Chile e Bolívia. Durante a XVI Reunião de Ministros da Cultura do bloco de países em questão, o Chile prontificou-se a conduzir essa atividade, abrindo as possibilidades para o funcionamento de um Observatório na Região, sobre essa temática. O primeiro objetivo é conhecer a situação e, a seguir, propor medidas e recomendar soluções para ações coordenadas, que levem a melhorar progressivamente a troca de experiências e a própria legislação, no tocante à situação social dos trabalhadores do setor cultural.

As fontes deste documento são, em primeiro lugar, os registros do **Seminário Técnico Regional sobre Seguridade Social dos Artistas e Trabalhadores da Cultura**, organizado em novembro do ano 2000, em Montevidéu, pela Direção de Cultura –Ministério de Educação e Cultura do Uruguai, sob os auspícios da Organização dos Estados Americanos– OEA. Os países focalizados no Seminário em questão foram: Argentina, Brasil, Colômbia e Uruguai. Os resultados do Seminário Regional sobre o

mesmo tema realizado em Santiago-Chile, em 2002 foram também consultados com o acesso que tivemos ao material sob a forma de apresentação em Power Point.

O Seminário sobre o Brasil foi desenvolvido pelo grupo de pesquisadores e professores brasileiros, formado por **Norma Schmitt, Humberto Braga, Dra. Vitória Régia Ramires e Samuel Feitosa**. Recentemente, a Dra. Vitória Ramires colocou à disposição deste trabalho suas recentes pesquisas sobre alterações havidas já no Governo do Presidente Lula e que beneficiam ou afetam, de algum modo, os trabalhadores da área cultural, no que se refere à Previdência Social.

A pesquisa na Internet, para a qual muito contribuiu **Elisabeth R. Silva** da Assessoria Internacional do Ministério da Cultura e a consulta a artigos publicados em periódicos nacionais, bem como a obras indicadas na bibliografia especializada, complementam as fontes de informação que possibilitaram o presente trabalho.

I. CONTEXTO GERAL

A Reforma da Previdência é considerada no Brasil uma necessidade da sociedade brasileira, para a qual o governo do Presidente Lula tem destacado a maior

atenção e esforço através de ações concretas. Nesse sentido o Ministério da Previdência tem discutido amplamente e buscado esclarecer a sociedade sobre as mudanças em curso. O resultado da reforma pretendida será uma melhor aplicação dos recursos públicos, com mais justiça social e garantia de sustentabilidade do Sistema de Seguro Social no Brasil. O Governo espera que essas medidas garantirão o crescimento do País, com aumento de emprego e distribuição de renda e às gerações futuras, certeza de proteção social.

Os objetivos da reforma da Previdência, defendidos pelo Governo desde a posse do presidente Lula, são a justiça orçamentária, a inclusão social e a sustentabilidade ao longo do tempo. Esses objetivos derivam do diagnóstico ao qual foi dada ampla divulgação recentemente e que já merece ser, a esta altura do debate, rapidamente revisitado.

O fato é que têm sido postos em evidência os aspectos econômicos e fiscais da Previdência Social no Brasil, que galvanizaram o debate ao longo dos últimos quatro anos de discussão sobre a reforma do sistema. No entanto, não se deve perder de vista o forte componente social que a Previdência apresenta entre nós, talvez mais acentuado do que em outros países, haja visto os graves desequilíbrios de alocação de renda existentes. Neste sentido, é fácil verificar o quanto a Previdência se destaca como um dos mais importantes e vigorosos instrumentos de política social em nosso país.

Basta ressaltar que, na prática, a Previdência brasileira administra hoje um dos maiores

programas de renda mínima do mundo, na exata proporção em que paga benefícios de um salário mínimo por mês a 7,9 milhões de brasileiros que não contribuíram para a Previdência Social. Se esse é um fator de agravamento do déficit, não há como negar o caráter de inclusão social que cumprem as aposentadorias rurais e o remanescente da antiga Renda Mensal Vitalícia, hoje extinta, e substituída pelos benefícios assistenciais, estes últimos administrados pelo INSS, mas custeados integralmente pelo Tesouro.

Denomina-se de Previdência Assistencial a esse segmento rural que, incorporado à Previdência por comando constitucional, foi retirado de uma política assistencial precária e integrado a uma política pública definida, num setor onde, mesmo no seu âmbito formal, as contribuições são insuficientes e a forma de arrecadação inadequada.

De outro ângulo, observa-se na maioria absoluta dos municípios brasileiros que a massa de benefícios previdenciários é superior à quota-parte do Fundo de Participação dos Municípios, o que é válido inclusive para dois terços dos municípios paulistas –o estado mais desenvolvido da federação– cumprindo a Previdência Social um papel dinamizador da economia e particularmente do comércio local, chegando muitas vezes a representar entre 1/5 e 1/4 da renda monetária das famílias. Não é para menos, uma vez que a Previdência Social paga por mês 18,3 milhões de benefícios, o equivalente a seis vezes a população do Uruguai e mais da metade da população da Argentina.



É essa amplitude e complexidade que nos coloca o desafio de modernizar a Previdência Social, promovendo a melhoria do atendimento, assegurando um tratamento digno aos aposentados e pensionistas, prestando um serviço de qualidade aos segurados e aos contribuintes, como manifestação de respeito aos direitos de cidadania, mas também exercendo o controle gerencial e administrativo indispensável a uma instituição desse porte e importância.

A rigor, a Emenda Constitucional e toda a legislação recentemente aprovada, ainda que tenham representado um grande avanço, representam apenas o começo de um processo de mudanças pautado pelo estabelecimento da necessidade de correlação entre contribuição e benefícios, associada ao aumento da transparência das contas. O Brasil está claramente sinalizando a indispensável adequação do sistema previdenciário ao novo perfil demográfico da população brasileira; enfrentando a sonegação e a fraude, com determinação e firmeza, por meio de medidas legais, administrativas e gerenciais; combatendo os privilégios e avançando em direção ao objetivo de que todos sejam iguais perante a Previdência Social.

O país foi progressivamente abrindo a caixa preta da Previdência Social. Antes opaca, desconhecida, impenetrável; agora, crescentemente visível, acessível e inteligível. Nos últimos anos, avançou-se na configuração do sistema, possibilitando o discernimento entre a previdência dos trabalhadores do setor privado e os do setor

público, este último um regime recentemente instituído. Nem isto era perceptível: tratava-se o gasto previdenciário do governo como conta de pessoal, subtraindo recursos ao atendimento das demandas e aspirações da população.

As mudanças adotadas vinham procurando estancar o processo crônico de déficits crescentes diagnosticado no sistema previdenciário brasileiro, mas não conseguiam equacionar o nível de gastos já alcançado. E embora as projeções do déficit apontem para uma redução de sua taxa de crescimento, a tendência não é revertida.

A verdade é que vinha-se caminhando mais lentamente do que o necessário. A emenda constitucional tramitou durante longos quatro anos no Congresso Nacional e foi claramente insuficiente. O que parecia para alguns ser a reforma possível, apresentou possibilidades de maior aprofundamento no atual Governo.

Saímos claramente de uma fase na qual estávamos administrando uma fase de transição que, se por um lado requeria a adoção de medidas urgentes e vigorosas, de outro, não encontrava o respaldo necessário da população, mesmo de segmentos que já deveriam ter se apercebido da gravidade da situação. A sociedade brasileira estava mais adormecida do que agora para a importância da Previdência como seguro social, garantia da tranquilidade e da segurança do trabalhador, vale dizer, de toda a população.

O equacionamento dos gastos na área social,

com a criação de fundos adequados para o financiamento dos mesmos, o ajuste das aposentadorias ao novo perfil demográfico, o incentivo à participação do trabalhador na Previdência, seja ele contribuinte individual ou empregado, entre outros fatores, são questões que vem sendo aperfeiçoadas, embora ainda haja muito caminho a percorrer.

O Brasil está amadurecendo na questão previdenciária. Todos os passos dados até agora são o prenúncio da profunda reforma que está necessariamente em marcha e que terá que ser feita ao longo desta primeira década do Século XXI. A façanha requer a busca de caminhos alternativos e complementares que se dirijam para os objetivos pretendidos. Uma dessas alternativas é a previdência complementar.

II. A NOVA PREVIDÊNCIA COMPLEMENTAR

O jornal Folha de São Paulo sumariza a questão da Previdência Complementar, em artigo publicado a 10/6/2003. Lembra que, tradicionalmente, os fundos de pensão no Brasil, operados pelas entidades fechadas de previdência complementar, juridicamente sem fins lucrativos, são criados a partir do vínculo mantido entre empresas e trabalhadores.

Tal sistema conta atualmente com 2,3 milhões de participantes ativos e assistidos, vinculados a fundos de pensão, detentores de uma poupança previdenciária de aproximadamente R\$ 200 bilhões. Trata-se ainda de um número

pequeno de pessoas e de recursos, se levado em conta o potencial existente.

Com as recentes deliberações do Conselho de Gestão da Previdência Complementar, órgão regulador do sistema de fundos de pensão fechados, já podem ser criados planos de previdência por sindicatos e entidades de profissionais liberais, aproveitando-se a identidade de grupo existente entre os associados de sindicatos e entidades classistas e setoriais.

O aproveitamento da identidade de grupo (vínculo associativo) para uma finalidade previdenciária tem inúmeras vantagens, dentre elas, o estreitamento da relação entre a direção dessas entidades e seus associados, custos de administração menores, incentivos fiscais e maior rentabilidade, já que nos fundos de pensão fechados todo o ganho obtido com as aplicações das contribuições são revertidas exclusivamente aos participantes do plano previdenciário.

A criação de planos de previdência por sindicatos e demais entidades associativas, diz o periódico, contribuirá para se construir no País uma cultura previdenciária cada dia maior, independentemente de outros passos que estão sendo dados para a modernização da estrutura previdenciária brasileira. As várias categorias dos trabalhadores do setor cultural poderão integrar-se a esse processo de construção de uma cultura previdenciária, escapando assim da exclusiva dependência do reconhecimento pelo Estado de sua situação e de seus direitos sociais. Essa participação de agentes culturais não se dará sem dificuldades, dado o afastamento em que



se encontravam do usufruto de direitos há muito tempo outorgados a categorias mais convencionais de trabalhadores.

O presidente Luiz Inácio Lula da Silva tem reiterado seu compromisso de estimular o crescimento da poupança previdenciária brasileira, democratizando o acesso dos trabalhadores aos fundos de pensão. Inserido nesse projeto estratégico de desenvolvimento nacional, o Ministério da Previdência Social, por meio da Secretaria de Previdência Complementar, está dando passos concretos para dotar o regime de previdência complementar de regras claras e estáveis, capazes de assegurar a todos os participantes de fundos de pensão, transparência, segurança e rentabilidade.

Com o apoio de inúmeras entidades da sociedade civil, a Secretaria de Previdência Complementar está realizando uma série de seminários regionais, com o objetivo de esclarecer e orientar sindicatos, conselhos de profissionais liberais e demais entidades associativas para a criação de fundos de pensão.

De fato, está sendo deflagrado um novo ciclo de crescimento da poupança previdenciária brasileira. Além dos benefícios proporcionados diretamente aos participantes desses planos de previdência, o Brasil terá mais recursos de longo prazo para investimentos na atividade produtiva, na infra-estrutura e na ampliação do crédito.

Há um grande esforço pela inclusão de todas as categorias de trabalhadores dentro do novo sistema previdenciário. Muitos grupos

desconhecem que podem filiar-se ao INSS. A classe artística, os trabalhadores da área cultural, de um modo geral, sabem de seus direitos enquanto trabalhadores. Porém, as atividades na área cultural são muito dinâmicas e novas profissões emergem, sem o devido reconhecimento como profissão, enquanto outras, antes reconhecidas, tornam-se relativas em sua importância.

Essa relativa rotatividade das profissões no meio artístico-cultural seria mais uma justificativa para que o setor buscasse se fortalecer através da previdência privada.

Camelôs, biscateiros, jardineiros, trabalhadores avulsos da construção civil e de tantos outros ramos parecem mais longe da inclusão previdenciária por desconhecê-los, em sua maioria, que podem filiar-se ao Instituto Nacional de Seguridade Social - INSS. Quando se pergunta a um deles pela contribuição, dizem não ter carteira assinada, como se esta fosse pré-condição. Logo, terá o governo, para alcançar resultados, que promover uma maciça campanha de esclarecimento. Depois, terá que simplificar muito ainda o processo de inscrição.

Para se cadastrar como contribuinte individual hoje, o cidadão deve deslocar-se até aos postos do INSS, usar a internet (inacessível) ou o telefone 0800. São formas complicadas de acesso. As agências dos Correios poderiam ser usadas para este fim. A lista de documentos precisa ser reduzida. Pede-se a carteira de trabalho a quem é autônomo e até mesmo o número da certidão de nascimento.

É importante focalizar agora, à luz do contexto apresentado, a situação social específica dos trabalhadores do setor cultural. Os dados existentes não são precisos, mas há indicações que permitem algum nível de análise.

III. ALGUMAS DIMENSÕES DO QUADRO ORGANIZATIVO E DO MERCADO DE TRABALHO NA ÁREA DA CULTURA - SINDICATOS E FILIADOS

Analistas da matéria afirmam que existem, no Brasil, 23 Sindicatos de Artistas e Técnicos. Mas, este número não corresponde realisticamente ao movimento de profissionais de artistas e técnicos.

Neste país continental com 8,5 milhões Km², (47% da América do Sul) e 160 milhões de habitantes, os dados quantitativos sobre os trabalhadores da área cultural são muito imprecisos. Essa imprecisão é evidente no caso das artes cênicas. Porém, estudos permitem afirmar que nesses 23 Sindicatos, os filiados estão assim distribuídos:

- No Rio de Janeiro há mais de 15.000 filiados.
- Em São Paulo, mais de 20.000 filiados.
- Em Curitiba, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador, Recife, há mais de 25.000 filiados.
- (Há mais de 60.000 filiados neste conjunto acima de sete sindicatos.)
- Em Brasília, Vitória, Florianópolis e Fortaleza, há 4.000 filiados.

- Em Natal, Maceió, Aracaju, e em algumas outras capitais do nordeste há 2.000 profissionais filiados.
- Os dados do teatro amador são mais imprecisos ainda porque não existe registro de artistas e a dinâmica é muito mais veloz.
- Existem, porém, Federações de teatro amador e uma Confederação Nacional.
- Estima-se em 5.000 grupos de teatro amador o que pode alcançar mais de 50.000 artistas.

A movimentação e a dinâmica no setor cultural pode ser também deduzida através de algumas outras informações relevantes que nos permitem visualizar o mercado de trabalho. Por exemplo, quando se procura dimensionar os espetáculos de artes cênicas, embora novamente não seja possível ser conclusivo, e os números possam variar conforme o período do ano, depara-se com o seguinte quadro:

- Encontramos, aproximadamente no Rio e em São Paulo, cerca de 80 espetáculos em cartaz em cada cidade, num total de 160 espetáculos.
- Em outras seis capitais, cerca de 20 espetáculos em cartaz em cada cidade, num total de 120 espetáculos.
- Nas demais 18 capitais - cerca de 5 espetáculos em cartaz em cada cidade, num total de 90 espetáculos.
- Em aproximadamente, 200 municípios, de porte grande e 200 municípios de porte médio, cerca de três espetáculos,



num total de 1.200 espetáculos.

- Fazendo-se uma estimativa pelo mínimo temos 1.570 espetáculos em cartaz, no país e dos 66.000 profissionais registrados, encontramos 20% empregados, ou seja, 13.200 artistas trabalhando.
- A diferença entre 15.700 e 13.200 pode referir-se aos grupos de teatro amador dos municípios de porte médio ou na média de 10 para cada espetáculo.*

Se encontramos cerca de 66.000 artistas e técnicos filiados ou com registro profissional, o percentual de emprego deve variar entre 20% e 30%, dependendo obviamente do centro urbano e das diversas alternativas de trabalho em teatro, em publicidade, em cinema, em televisão, etc...

O Quadro abaixo revela algo sobre a proporcionalidade entre a população das oito maiores capitais e seus respectivos números de teatro.

População de algumas capitais brasileiras / nº de teatros

Considerando-se a presença de outros teatros

cadastrados nas demais Capitais, chegamos a cerca de 800 teatros cadastrados no Brasil.**

Os dados do teatro amador são mais imprecisos ainda porque não existe registro de artistas e a dinâmica aqui é muito mais veloz, na quantidade de grupos que surgem e se desfazem. Existem Federações Estaduais de Teatro Amador e uma Confederação Nacional.

Num país com 5.000 municípios não é exagero afirmar que existem cerca de 10.000 grupos de teatro amador, o que pode alcançar mais de 100.000 artistas trabalhando. Existem grupos com 30, 40 anos de trabalho contínuo.

Amador e profissional ainda são condições muito nebulosas, na grande parte do país, porque a linha divisória, tênue e mutável, é a perspectiva de possibilidade de trabalho. Em alguns casos de artistas ou grupos isto é uma opção definida.

* Ver site www.ctac.gov.br

A figura do produtor teatral (que assume

Capitais	População	Nº Teatros
São Paulo (SP)	9.839.066	215
Rio de Janeiro (RJ)	5.551.538	185
Salvador(BA)	2.211.539	43
Belo Horizonte (MG)	2.091.371	145
Brasília (DF)	1.821.946	28
Curitiba (PR)	1.476.253	47
Recife (PE)	1.346.045	48
Porto Alegre (RS)	1.288.879	58
TOTAL DE TEATROS		769

individualmente e integralmente a condição de produtor) começa a desaparecer a partir da década de 80. Até então existiam muitos produtores. Mas, a produção passa por uma reestruturação de sua economia. O que se vê hoje são artistas que assumem a condição de produtores de seus projetos de espetáculos. Ou, na maioria dos casos, a divisão de lucros e prejuízos, numa espécie de cooperativa da prática.

A experiência da Cooperativa Paulista de Teatro é a única institucionalmente criada e com resultados artísticos e de produção muito positivos.

IV. COMO SÃO REGIDOS OS DIREITOS TRABALHISTAS NA ÁREA CULTURAL

Todos os trabalhadores da área cultural são regidos pela CONSOLIDAÇÃO DAS LEIS DO TRABALHO - CLT e pelas leis da PREVIDÊNCIA SOCIAL. As leis vigentes são:

Leis 8.212/91 e 8.213/91 com alterações do Decreto 3.048 de 1999

- Lei 9.876 de 1999, Decreto 32256/99
- Emenda Constitucional 20/98
- Decreto 3.048/99 de 06/05/99
- Decreto 4.729 de 09/06/2003

O artista, o trabalhador da área cultural, é considerado trabalhador comum, para a Previdência Social, regido pelas Leis trabalhistas nº 8.212/91, pelo Decreto-Lei 3.048/99 e Decreto 4.729 de 09/06/2003. Sua legislação específica será descrita mais

adiante, devendo-se de imediato situar o quadro geral e atual da Previdência Social, ao qual os direitos sociais do artista também devem estar submetidos.

V. INFORMAÇÕES BÁSICAS DA PREVIDÊNCIA SOCIAL

O que é a Previdência Social brasileira e para que serve

A Previdência Social é o seguro-social para quem contribui. É a instituição pública que tem como objetivo reconhecer e conceder direitos aos seus segurados. A Previdência Social, juntamente com a Saúde e Assistência Social, compõem a Seguridade Social, que é a política pública integrada da cidadania.

A Previdência Social serve para substituir a renda do segurado-contribuinte, quando da perda de sua capacidade de trabalho. O trabalhador perde a capacidade de trabalho quando é atingido por um dos chamados riscos sociais: doença, invalidez, idade avançada, morte e desemprego involuntário. Além destes, há também a maternidade e a reclusão.

Quais são os segurados e os benefícios da Previdência Social

Os segurados da Previdência Social são os Empregados, Empregados domésticos, Trabalhadores avulsos, Contribuintes individuais (autônomos, empresários, etc.), Especiais e Facultativos.

Os benefícios da Previdência Social são os seguintes: Aposentadoria por idade (65



anos para homem e 60 para mulheres), Aposentadoria por invalidez, Aposentadoria por tempo de contribuição, Auxílio-doença, Auxílio-acidente, Auxílio-reclusão, Pensão por morte, Salário-maternidade, Salário-família.

Alterações principais

Segue-se uma lista de alterações que vem mudando as regras convencionais de funcionamento da Previdência Social:

Tempo de Contribuição e cálculo da Renda Mensal Inicial dos Benefícios, ao invés do Tempo de Serviço.

Homens - aposentam-se com 35 anos de contribuição, Mulheres - aposentam-se com 30 anos de contribuição.

Aposentadoria proporcional ou por tempo de serviço será concedida aos segurados que até 15/12/1998 tenham completado 30 anos de serviço homem e 25 anos- mulher com renda proporcional de no mínimo 70% do salário benefício calculado nos 36 últimos meses do salário contribuição, mais 6% por cada ano completo, ao máximo de 100%. (Direito Adquirido)

Aposentadoria por tempo de contribuição: 35 anos para o homem e 20 anos para a mulher-. Carência de 180 contribuições (15 anos) e renda mensal calculada pelo fator previdenciário, fórmula onde constam idade, tempo de sobrevivência, os maiores 36 salários.

Aposentadoria por idade: 65 anos para o homem, 60 anos para a mulher - idêntica

carência e fator previdenciário.

Aposentadoria especial: atividade insalubre de 15 a 25 anos.

Pensão por morte.

Amparo assistencial: um salário mínimo ao deficiente e ao idoso que comprovem não possuir meios de prover a própria manutenção ou de sua família.

Problemas identificados

Há empregadores que não cumprem as normas e as leis trabalhistas para sonegar impostos.

Os encargos sociais são pesados. Cada trabalhador custa 60% sobre o salário. Um trabalhador legalizado custa muito caro.

Aristas que se sujeitam a qualquer condição para garantir mercado de trabalho.

Desleixo completo com a Carteira de Trabalho e seus documentos. Rasuras, borrões, rasgos de folhas das carteiras, ausência de anotações de salários, de férias, de imposto sindical são fatos observados reincidentemente.

Muitos afirmam que a desorganização documental do cidadão brasileiro é a sua ruína. A falta de conhecimento dos direitos e deveres é uma constante.

No presente trabalho é importante aprofundar as questões saindo do quadro geral e descendo à própria legislação que regulamenta a profissão de artistas e técnicos.

VI. SOBRE A LEI QUE REGULAMENTA A PROFISSÃO DE ARTISTAS E TÉCNICOS

A **Lei 6.533, de 24 de maio de 1978, seguida do Decreto 82.385 de 5 de outubro de 1978** permanecem regulamentando a profissão de artistas e técnicos que se desdobram em suas várias funções e atividades de produção, gestão, divulgação e atuação, em espetáculos de diversão, cinema, dança, fotonovela e radiodifusão.

É importante conhecer o texto dessa Lei específica:

Lei de Regulamentação da Profissão de Artistas e Técnicos

- Lei 6. 533, de 24 de maio de 1978.
- Decreto 82.385, de 5 de outubro de 1978.
- Art. 1º- O exercício das profissões de Artista e de Técnico em espetáculos de diversões é regulamentado pela presente Lei.
- Art. 2º- Para efeitos desta Lei é considerado:

I- Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública;

II- Técnico em espetáculos de diversões, o profissional que, mesmo em caráter

auxiliar, participa individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

Parágrafo Único- As denominações e descrições das funções em que se desdobram as atividades de artista e técnico em espetáculos de diversões constarão do regulamento desta Lei.

- Art. 3º- Aplicam-se as disposições desta Lei às pessoas físicas ou jurídicas que tiverem a seu serviço os profissionais definidos no artigo anterior, para realização de espetáculos, programas, produções ou mensagens publicitárias.

Parágrafo Único- Aplicam-se, igualmente, as disposições desta Lei às pessoas físicas ou jurídicas que agenciem colocação de mão de obra de profissionais definidos no artigo anterior.

Alterações e atualizações promovidas no Governo do Presidente Lula

O mencionado **Decreto 3.048/99 de 06/05/99 sofreu alterações feitas pelo Decreto 4.729 de 09/06/2003**. Nesse novo contexto, as principais alterações que vieram beneficiar os segurados trabalhadores da cultura são as seguintes:

- a) Modificações do Art. 13 da referida Lei, parágrafos 5º e 6º onde fica estabelecido, para o segurado que estiver inscrito na Previdência Social até 24/07/1991: "Não será levado em conta a perda da qualidade para fins de Aposentadoria por



idade, Tempo de Contribuição e Especial, se na data do requerimento tiver o número mínimo de contribuições estipulado na tabela referente ao ano de implementação dos requisitos, ou seja, o número de meses de contribuição, para cada ano de implementação das condições.

- A tabela inicia em 1998, quando são requeridos 102 meses de contribuição, e prossegue, ano a ano, até 2011, quando são requeridos 180 meses de contribuição.

- b) Modificação do Art. 62 – referente à falha na documentação exordial e probante do trabalhador, ou seja, sua carteira de trabalho.

- Quando as anotações demonstrarem a seqüência do exercício da atividade, podem suprir possíveis falhas de registro de admissão ou dispensa.

- Nas modificações do 1º ao 6º parágrafo desse artigo, a previdência amplia as possibilidades para a comprovação do exercício da atividade profissional.

- No caso de trabalhadores da cultura fica evidenciado um grande avanço, visto que muitas produtoras nascem apenas para executar uma obra. Muitas vezes seus representantes legais deixam de ser localizáveis, ou o trabalhador não entrega, no prazo correto, a carteira para anotação da rescisão contratual.

- c) Modificação no Art. 68, estabelece que "...as empresas e cooperativas ficam obrigadas a elaborar e manter atualizado o

"perfil profissiográfico previdenciário", ou seja, dados completos sobre a atividade exercida pelo empregado, inclusive fornecendo-lhe cópia autenticada quando de sua despesa.

- d) Modificação no Art. 93A referente ao salário maternidade. O avanço vem na ampliação para seguradas que adotarem ou tiverem sob a sua guarda judicial crianças de até 8 anos de idade.

- e) Modificação no Art. 125 , prevê sobre contagem recíproca, somente para os segurados no regime previdenciário no Brasil. Trata-se da prerrogativa da soma de tempo de atividade privada para atividade pública e vice-versa.

- O Parágrafo 2º admite a aplicação no âmbito dos acordos internacionais da Previdência Social somente quando neles previsto.

- O Art. 188, preserva o "direito adquirido" para a Aposentadoria Proporcional.

- O Art. 216– Parágrafo 26 estabelece que o contribuinte individual (antigo autônomo) que prestar serviço a empresa, cooperativas, etc. terá desconto de 11% de sua remuneração, ficando a empresa obrigada (inciso XII) a fornecer-lhe documentação onde conste o valor da remuneração e o desconto acima mencionado.

- No parágrafo 27 fica estabelecido que, se o contribuinte individual no mês em que sua remuneração for inferior ao limite mínimo (01 salário mínimo) é obrigado a complementá-la. Se já for

contribuinte individual ou empregado e estiver recolhendo no teto máximo (hoje R\$ 1.869,34) basta apresentar o comprovante do recolhimento para o tomador de serviço e estará desobrigado desta contribuição.

- Com relação à obrigatoriedade das cooperativas de trabalho e pessoas jurídicas em efetuar a inscrição de seus cooperados (ainda não inscritos) e trabalhadores no Instituto Nacional de Seguro Social e procederem ao desconto da contribuição de 11% do serviço executado, vem evitar a sonegação fiscal, visto que a mão-de-obra informal vem crescendo significativamente na sociedade brasileira e também vem proteger os trabalhadores de si mesmos (os que se negam a contribuir) bem como de empresas que são omissas. Desta forma, todo trabalhador que auferir renda de seu trabalho, é segurado obrigatório da Previdência Social. O decreto 4729, de 9 de 6 de 2003, vem ampliar o raio de proteção ao trabalhador brasileiro, e o trabalhador da cultura passa a beneficiar-se desse fato.
- Como a Previdência, desde 1995, vinha apresentando déficits crescentes nas contas públicas, em virtude da crise financeira internacional, faz-se necessária a adequação no modelo de Repartição Simples, ou seja, as contribuições previdenciárias pagas pela população ativa destinam-se a cobrir os benefícios dos inativos.
- Com a promulgação da emenda

constitucional nº vinte, de dezembro de 1998 que alterou singularmente os benefícios, o governo brasileiro vem tentando encontrar o equilíbrio financeiro e atuarial desta conta.

- Deve-se ressaltar que os sistemas de Previdência Social em vários países tiveram de ser reformulados, inclusive no Brasil, devido principalmente ao decréscimo da taxa de natalidade e maior expectativa de vida, conseqüentemente com o envelhecimento da população e achatamento da população economicamente ativa.
- É preciso notar que esta fração da população também começou a diminuir migrando grande parte para o trabalho informal, ou seja, os que trabalham, ganham e não contribuem para a previdência.
- Sendo assim, podemos classificar de um golpe de mestre o atual Decreto 4729, onde se tenta aliar a proteção ao trabalhador informal e a obrigação deste em contribuir, mesmo que através de empresas tomadoras de serviços de caráter eventual. Este é o papel de um governo justo: proteger o seu cidadão, mesmo que de si próprio.
- Outro avanço significativo na Legislação Previdenciária em 2003 foi no benefício de Pensão por Morte, agora extensivo a pessoa que mantenha união estável com o (a) segurado (a), mesmo que homossexual.
- Nos benefícios assistenciais o limite de



idade foi reduzido para 65 anos, de acordo com o Art. 34 do Estatuto do Idoso – Lei nº 10741, de 01 de outubro de 2003.

- Só no mês de setembro do corrente ano foram concedidos 21.393 benefícios desta categoria.

VII. PIB DA CULTURA

Ao analisar o contexto geral e as condições específicas que regem o trabalho dos que atuam na área cultural, é apropriado lançar um olhar sobre o lugar que ocupa na economia a ação da cultura, evidenciado assim seu potencial e o peso do mercado potencial dos trabalhadores do setor cultural. Daí este subtítulo Produto Interno Bruto – PIB da Cultura.

Com o objetivo de avaliar o impacto dos investimentos públicos e privados em cultura na economia brasileira, no período entre 1985 e 1995, o Ministério da Cultura encomendou à Fundação João Pinheiro, de Belo Horizonte, a pesquisa Diagnóstico dos Investimentos em Cultura.

A análise de gastos na área cultural é um elemento fundamental para avaliar-se os resultados do esforço dos financiadores, públicos e privados, no setor. Quando se considera a multiplicidade de agentes financiadores da área cultural no Brasil, em que coexistem ações do poder público federal, estadual e municipal, além do setor privado, através de ações incentivadas ou não pela concessão de benefícios fiscais, essa pesquisa adquire toda a sua importância.

A produção cultural brasileira movimentou, em 1997, cerca de 6,5 bilhões de reais. Isto corresponde a aproximadamente 1% do PIB brasileiro, nos termos dos cálculos feitos para 1994, último ano para o qual existem dados abrangentes e confiáveis. Além disso, para cada milhão de reais gasto em cultura, o país gera 160 postos de trabalho diretos e indiretos. Isso revela uma dimensão que, habitualmente, não aparece nas avaliações sobre a cultura, isto é, o seu impacto social e econômico mostrando claramente a potencialidade da área para a geração de renda e de emprego.

Em 1994, por exemplo, havia 510 mil pessoas empregadas na produção cultural brasileira, considerando-se todos os seus setores e áreas; elas distribuíam-se da seguinte forma: 391 empregadas no setor privado do mercado cultural (76,7% do total), 69 mil como trabalhadores autônomos (13,6%) e 49 mil ocupados nas administrações públicas, isto é, União, Estados e Municípios (9,7%).

Esse contingente era 90% maior do que o empregado pelas atividades de fabricação de equipamentos e material elétrico e eletrônico; 53% superior ao da indústria automobilística, de autopeças e de fabricação de outros veículos e 78% superior ao empregado em serviços industriais de utilidade pública (energia elétrica, distribuição de água e esgotos e equipamentos sanitários).

Com base nesses dados, e levando-se em consideração que o Ministério da Cultura terá investido cerca de 400 milhões de reais no patrimônio histórico, artístico e cultural do

país, entre 1995 e 1999, isto é, cerca de 80 milhões/ ano, pode-se estimar que terão sido gerados 12.800 novos postos de trabalho a cada ano somente nessas atividades culturais.

Ainda sobre o PIB da cultura, a pesquisa revelou que, já em 1980 (um dos anos analisados para fins de comparação), enquanto o valor da produção cultural brasileira global alcançava 1%, os serviços de saúde chegavam a 2,2% e os de educação alcançavam 3,1%. Isso mostra a importância das atividades culturais para a economia e a sociedade brasileiras, quando comparadas com os dados relativos aos serviços daquelas outras duas áreas tão importantes.

A Informação é a Ferramenta Básica da Cidadania

Todo trabalhador que se sentir prejudicado pode recorrer, através de processo, da Justificação Administrativa. Mediante provas documentais pode tentar recuperar o tempo perdido. Mas, na prática, a realidade é bem adversa porque as exigências de comprovação mês a mês e ano a ano transformam o processo numa gincana interminável.

A averbação de tempo de serviço é um verdadeiro assalto tributário. Muitas vezes o pagamento de lacunas de tempo não compensam os benefícios a serem conseguidos.

Os débitos podem ser parcelados em até 60 meses mas com reajustes mensais.

O Governo desestimula a averbação. O lema é menos benefícios, menos dinheiro saindo

dos cofres da Previdência que está sempre deficitária.

Todo benefício é de no mínimo um salário mínimo e no máximo de 10 salários mínimos. Tem sido o esforço do atual Governo assegurar a inclusão de todos aos benefícios da Previdência Social e medidas vem sendo tomadas, conforme temos descrito neste trabalho.

Entretanto, a realidade da Previdência para os artistas hoje no Brasil ainda se apresenta, na prática, cheia de entraves à melhoria de sua situação social.

Apesar de um grande número de profissionais das artes cênicas pensarem, e de alguns projetos apresentados por parlamentares, pleiteando o benefício de Aposentadoria Especial (de 15 a 25 anos de trabalho) para a classe, a realidade é bem diferente. Não há benefício especial, sendo o artista tratado como trabalhador comum, pelo Instituto Nacional de Seguro Social (INSS).

Com a necessidade de se reduzir o déficit da Previdência, muitas conquistas foram dizimadas. Inúmeras categorias perderam seus direitos à Aposentadoria Especial. E inúmeras outras, que fazem jus a esse benefício, cada vez vêm mais distantes este sonho.

É o caso, principalmente dos profissionais de circo, tais como: domador, comedor de fogo, acrobata, capataz, eletricista, equilibrista, partner de atirador de facas, homem-bala, homem do globo da morte, icarista, operador de som e técnico de som. Outros que deveriam ter este benefício, e ainda



não tem são: bailarinos, maitre de ballet, manequins e dublê. Sendo que os bailarinos têm sua capacidade laboral tremendamente prejudicada após 10 a 25 anos de exercício de profissão. São prejudicados tanto pelo desgaste físico quanto pela retração do mercado de trabalho.

Para a concessão de Aposentadoria Especial o trabalhador tem que estar exposto a agentes perigosos e insalubres, em exercício de atividade permanente e habitual (não ocasional nem intermitente), durante a jornada integral, em cada vínculo trabalhista, que prejudiquem a saúde ou a integridade física.

As Leis vigentes, já mencionadas, sofreram alterações as quais também já foram apresentadas. Vale a pena descer a mais alguns detalhes. A alteração principal foi de Aposentadoria por Tempo de Serviço para Aposentadoria por Tempo de Contribuição e do cálculo da Renda Mensal Inicial dos benefícios. A lei 8212/91 fala sobre os benefícios em geral e a 8213/91 sobre fontes de custeio e arrecadação da previdência.

Todos os benefícios são importantes, mas daremos ênfase a: Aposentadoria proporcional (antigo tempo de serviço), idade, especial, pensão por morte, e o amparo assistencial (Lei Orgânica de Assistência Social - LOAS n.2 8742 de 07 de dezembro de 1993).

A Aposentadoria por tempo de serviço será concedida aos segurados que, até 15 de dezembro de 1998 tenham, se homem, completado 30 anos de serviço, no mínimo, e para a mulher, 25 anos de serviço, com renda mensal proporcional de no mínimo

70% do salário-de-benefício, calculado nos 36 últimos salários-de-contribuição mais 6% por cada ano completo ao máximo de 100%. Ressalvado o "direito adquirido" até a data acima mencionada.

A Aposentadoria por Tempo de Contribuição é devida ao segurado que comprovar 35 anos de contribuições (homem) e 30 anos (mulher), com carência de 180 contribuições (15 anos) e renda mensal calculada de acordo com o "fator previdenciário" que é a fórmula onde constam: idade do segurado, tempo de sobrevida, os maiores 36 salários.

A Aposentadoria por Idade será devida ao segurado que completar 65 anos de idade (homem) e 60 anos (mulher), com carência de 180 contribuições, calculada a renda mensal inicial de acordo com o fator previdenciário.

A Aposentadoria Especial é devida ao segurado que exercer atividade que prejudique a saúde ou a integridade física de 15 a 25 anos, dependendo de cada profissão. Dependerá de comprovação de trabalho permanente em condições especiais de exposição a agentes nocivos, químicos, físicos ou biológicos.

Pensão por morte é o benefício destinado aos dependentes do segurado (a) após sua morte.

Finalmente, falaremos sobre o Amparo Assistencial, lei das mais humanas da Legislação Previdenciária Brasileira. O art. 29, inciso V, regulamenta este benefício assistencial, garantindo 1 (um) salário mínimo (R\$ 151,00) de benefício mensal à pessoa

portadora de deficiência e ao idoso que comprovem não possuir meios de prover a própria manutenção ou tê-las provida por sua família.

Para efeito de concessão deste benefício, considera-se pessoa portadora de deficiência, aquela que apresenta, em caráter permanente, perdas ou anormalidade de sua estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica, que gera incapacidade para o desempenho de atividades, dentro do padrão normal para o ser humano. A deficiência e a incapacidade serão comprovadas mediante exame médico-pericial e laudos realizados pelos serviços de perícia médica do INSS.

O benefício será devido, também, às pessoas idosas (acima de 67 anos), pertencentes, em ambos os casos, à família com renda per cápita inferior a 1/4 do salário mínimo, independentemente de terem realizado contribuições para a previdência social.

Devido ao fato da lei previdenciária ser muito recente em nosso país, este benefício, em muito, tem amparado o velho artista que não se precaveu para sua velhice. Com a evolução das leis previdenciárias e trabalhistas os jovens artistas terão uma velhice melhor amparada.

Hoje em dia, a realidade dos artistas, dentro da Previdência Social oficial (INSS) é em certos aspectos bem nebulosa. Isto se deve à dificuldade do trabalhador que ao não ter sua carteira de trabalho assinada às vezes fica prejudicado, se não consegue provar o vínculo empregatício, de maneira irreversível.

Por um lado, como já foi dito, temos os empregadores que não cumprem as normas e leis trabalhistas, com o intuito de sonegar impostos e na ganância por lucros, penalizam assim os trabalhadores. Por outro, os empregadores têm encargos sociais pesados, pagando por cada trabalhador, só em impostos, mais 60% além de seu salário, o que é caríssimo. Estes trabalhadores com isto, se sujeitam a trabalhar sem carteira assinada.

Existe outro fator de igual relevância que é o desleixo no manuseio deste importante documento, tanto pelo empregado quanto pelos empregadores. Esse desleixo é constatado nas rasuras, borrões, rasgos de folhas, etc. contrato temporário de trabalho não registrado pelo Sindicato de classe e Ministério do Trabalho, o que compromete a contagem de tempo de serviço e contribuição.

Ao término de um contrato, assinado em carteira, o trabalhador não exige as anotações de salários, férias, pagamento de imposto sindical o por fim a baixa no vínculo. E com o passar do tempo, dos anos, com a futura aposentadoria ao se constatar tal falha, procura pelo antigo empregador e descobre que faliu ou, simplesmente, deixou de existir.

No meio artístico é prática não se assinar carteira de trabalho. Muitas vezes, quando isto acontece a única forma do trabalhador se resguardar é indo, diretamente, à Previdência e se inscrever como Profissional autônomo, e tomando para si a responsabilidade de fazer suas próprias contribuições.



Não guardar, com o devido cuidado, documentos que poderão, no futuro, comprovar o exercício da atividade profissional, tais como: CTPS (Carteira de Trabalho e Previdência Social), contra-cheques, documentos de rescisões de trabalho, relação de salários-de-contribuição, notas contratuais e os contratos de trabalho, com seus respectivos registros, acarretará a impossibilidade de concessão de qualquer benefício.

A desorganização documental dos cidadãos brasileiros muitas vezes é a sua ruína. A despreocupação em não tomar ciência das leis trabalhistas e previdenciárias, na juventude, só causam danos. Os trabalhadores devem ser amplamente orientados para: a falta de assinatura em suas Carteiras de Trabalho. Evitar desleixo com os documentos e tudo o mais que já foi dito aqui.

No meio artístico muitas são as empresas produtoras cujas existências restringem-se a períodos determinados para a execução de uma determinada obra, filme, peça, etc., depois são abandonadas pelas pessoas que as constituíram. Os donos dessas produtoras têm encargos sociais a pagar, primeiramente deles próprios, depois de seus contratados, mas delegam poderes a terceiros que não têm o devido comprometimento ético que deveriam e deixam de fazer as contribuições desses empresários.

O não pagamento de contribuições de autônomos e empresários geram, hoje em dia, dívidas com o INSS, que atingem valores astronômicos. Averbação de tempo de serviço, é outro problema bem grave nos dias atuais. Todo trabalhador pode

requerer, através de processo, a Justificação Administrativa, a qual só pode ocorrer dentro do processo de Aposentadoria, e mediante provas documentais com característica da época, data e nome impresso.

Diz, em síntese, o artigo 143: "Que somente produzirá efeito quando baseado em início de prova material", mas na prática a realidade é bem adversa. Nenhum Posto aceita e indefere de pronto. Eles exigem documentos ano a ano e até mês a mês. E muitas vezes, recheado de provas materiais, fica-se à mercê de processantes (funcionários designados para realizarem as audiências, fazer análise dos documentos, ouvir o justificante e as testemunhas e dar despacho final (sentença) o sobre o que foi apurado. Este funcionário antigamente era um profissional de direito (advogado) que tinham experiência jurídica para analisarem e se colocarem como juizes.

Apesar dos novos postos informatizados que estão sendo implantados no Estado do Rio de Janeiro, a realidade ainda não foi alterada. A maior parte dos funcionários são, oriundos de outras autarquias. Não têm embasamento jurídico nenhum. Não são devidamente treinados. Muitos, apenas, possuem o 2º grau, ou incompleto o 2º grau. Desta forma prejudicam irreversivelmente o requerente.

O sucateamento dos profissionais que trabalham para à Previdência, sem a devida capacidade intelectual, jurídica humana e treinamento correto são fatores primordiais para o alto volume de processos na esfera federal contra o INSS. E a ordem velada de se indeferir tantos benefícios quantos forem possíveis.

Passando por este obstáculo e sendo deferida a Justificação Administrativa, depara-se o segurado (requerente) com outro impasse ainda maior. Como irá pagar o débito oriundo deste processo? Se averbou o tempo de serviço terá que ressarcir à Previdência. E finalmente o pior. Como é feito este pagamento?

Antigamente quando o período averbado encontrava-se no início da carreira profissional (o que ocorre mais normalmente) o levantamento deste débito era escalonado de um salário, durante doze meses, um salário e meio seguinte, pelo segundo ano, e assim por diante, mais juros plausíveis.

Calcula-se a média aritmética simples dos 36 últimos salários-de-contribuição, imediatamente anteriores à data de entrada do requerimento, corrigidos mês a mês pelos índices utilizados para a obtenção do salário de benefícios (INPB) mais 20% e o resultado multiplicado pelo número de meses do período a ser indenizado.

O artigo 239 § 82 - mais juros moratórias

de 0,5 ao mês, capitalizados anualmente, e muita de 10% sobre o total final. Isto constitui um verdadeiro assalto tributário. Pode-se parcelar? Sim em até 60 parcelas mensais que sofrerão reajustes mensais cada, ou seja, não são parcelas fixas.

Nenhum benefício é inferior a 1 salário mínimo (R\$ 151,00) e o máximo localiza-se na classe 10 (R\$ 1328,25), atualmente. Gradativamente a previdência acabará com a antiga tabela, fazendo com que os autônomos contribuam com 20% do que efetivamente ganharem. Na falta da assinatura na carteira, deverão efetuar sua inscrição, junto a previdência, ou como autônomo ou como empregador, se for o caso.

Completamos o estudo acima com as leis que regulamentam o artista e técnico, que se encontram em livreto anexo: Lei n.º 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre a regulamentação das profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversões, e dá outras providências. Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978, que regulamenta a lei acima.

Pisos Salariais Para Empregados em Empresas de Radiodifusão e Emissoras de Televisão

Profissional	Mensal	Cachê
Ator/atriz	R\$ 610,00	R\$ 100,00
Modelo/Manequim	R\$ 510,00	R\$ 75,00
Artista Circense	R\$ 510,00	R\$ 75,00

Obs.: Os artistas, durante a vigência da convenção coletiva não poderão ser contratados abaixo dos valores mensais com vigência em 22 de novembro de 1999.



Proposta de Cachê para Técnicos Profissionais que Acompanham Músicos, Bandas e Grupos Musicais

Profissionais/Técnicos	Cachê
Assistente de Iluminação	R\$ 386,38
Coordenador de Montagem Luz/Som	R\$ 386,38
Eletricista de Espetáculo	R\$ 166,54
Operador de Áudio Para Monitor	R\$ 386,38
Diretor de Cena/Palco	R\$ 321,98
Diretor de Produção	R\$ 386,38
Assistente de Produção	R\$ 321,98

Obs.: Nos valores acima não estão incluídos diária de alimentação e de hospedagem. O Reajuste é fixado com base no percentual de aumento do salário mínimo de 11,03%.

Acordo Coletivo de Trabalho firmado nos autos do TST-DC-394.089/97.9 para Dubladores

Descrição	Valor
1ª Hora de Trabalho = 20 anéis de Gravação =	R\$ 45,00
2ª Hora de Trabalho =	R\$ 45,00
31 Horas (gravados 10 anéis em tempo inferior a 1 hora) =	R\$ 30,00
Dublador Contratado =	R\$ 30,00

Às empresas, segundo o parágrafo 42 da cláusula 4cº do Acordo, é permitida a programação de mais de 20 anéis dentro de uma mesma hora. Os profissionais terão direito à hora integral, mesmo que o número de anéis não atinja a 20 horas, pois a remuneração, a partir da assinatura

do Acordo, passou a ser a hora, cabendo às empresas a racionalização de sua produção, de modo a aproveitar o tempo que o profissional coloca à sua disposição.

Segundo Convenção Coletiva para os profissionais do Sindicato dos Técnicos da Indústria Cinematográfica.

Tabela Filmes e VTS Publicitários

Funções	Filmes(R\$)	VT's (R\$)	Periodicidade
Diretor	935,00	600,00	semanal
Diretor fotografia	800,00	400,00	diária
Operador de Câmara	600,00	200,00	diária
Assistente de Câmara (12)	400,00	-	diária
Assistente de Câmara (22)	250,00	-	diária
Operador de TV	100,00	60,00	diária
Eletricista Chefe	350,00	200,00	diária
Eletricista	300,00	150,00	diária
Maquinista Chefe	350,00	200,00	diária
Maquinista	300,00	150,00	diária
Assistente de Maquinista			
E Eletricista	200,00	80,00	diária
Diretor de Arte	605,00	300,00	semanal
Figurista	572,00	300,00	semanal
Cenógrafo	572,00	300,00	semanal
Prod. Objetos	300,00	180,00	semanal
Assist. Arte/Cenógrafo e Figurino	275,00	150,00	semanal
Camareira	110,00	60,00	diária
Maquiador	350,00	180,00	diária
Assistente de Maquiador	187,00	100,00	diária
Cabeleireiro	300,00	180,00	diária
Assistente Cabeleireiro	125,00	70,00	diária
Coord. de Produção	715,00	400,00	semanal
Diretor de Produção	605,00	300,00	semanal
Assistente de Produção (12)	330,00	150,00	semanal
Assistente de Produção (22)	242,00	120,00	semanal
Assistente de Direção (12)	385,00	220,00	semanal
Assistente de Direção (29)	220,00	120,00	semanal
Técnico de Som	615,00	350,00	diária
Microfonista	150,00	80,00	diária
Editor/Montador	800,00	400,00	diária
Estagiário	136,00	136,00	mês
Finalizador	500,00	250,00	diária job
Técnico Efeitos Especiais	385,00	250,00	diária job
Adrecista	200,00	150,00	diária job
Assist. Editor/Montador	500,00	250,00	diária job



Piso salarial dos Profissionais da Dança do Rio de Janeiro

Tabela de Cachês Mínimos

	Academias	Clubes	Col. Público	Col. Partic
Bailarinos e dançarinos de Show		21,00	17,00	15,00
Ensaiaadores de dança	25,00	22,00	17,00	35,00
Maitre de Ballet	30,00	25,00	21,00	42,00

Shows ou Espetáculos em Teatros, Casas de Show, Churrascaria, Circo, Estádios, Ginásios, Quadras Esportivas, Clubes, etc...

Profissionais	Cachê
Coreógrafo, Coreógrafo de Dança e Maitre de Ballet	255,00
Assist. de Coreógrafo/Coreógrafo/Ensaiaadores	216,00
Bailarinos Principais	197,00
Solistas	178,00
Bailarinos	159,00
Dançarinos de Show/Strip-Teasers	140,00
Figurantes	100,00

Em Gravação de televisão, Vídeo e Filmagem Cinematográfica

Profissional	Nacional	Estrangeira
Coreógrafos, Coreólogos de dança e Maitre de Ballet	240,00	475,00
Assist. Coreógrafo, Coreólogo e Ensaiaadores de Dança	200,00	393,00
Bailarinos Principais	160,00	320,00
Solistas	120,00	230,00
Bailarinos	102,00	200,00
Dançarinos de Show /Strip-Teasers	82,00	160,00
Figurantes	63,00	143,00

Para Gravação de tapes, comerciais (nacionais e estrangeiros)

Profissional	Nacional	Estrangeiro
Coreógrafo/Coreólogo e Maitre de Ballet	580,00	1,155.00
Assist. Coreógrafo/Coreólogo e Ensaiaadores	427,00	1,115.00
Bailarinos principais	369,00	733,00
Solistas	293,00	580.00
Bailarinos	331,00	737.00
Dançarinos de Show Strip-Teasers	247,00	489.00
Figurantes	197,00	389.00

Contrato mensal ou Nota Contratual com carga horária mínima de 180 hs. Mensais com 6 horas por dia

Profissionais	Valor
Coreógrafo, Coreólogo e Maitre de Ballet	2,304.00
Assistentes	1,924.00
Bailarinos principais	1,921.00
Solistas	1,155.00
Bailarinos	959.00
Dançarinos de Show e Stripers	785.00
Figurantes	484.00

Coreografias

Atividades	Valor
Montagem de ballet	427.00
Criação de repertório	239.00
Criação de criação	350.00
Montagem "Pas-de-Deux" (repertório)	234.00
Pas-de-Deux" (criação)	153.00
Remontagem de Ballet já montado p/próprio criador	125.00



VIII. PREVIDÊNCIA SOCIAL NO BRASIL E NOS PAÍSES COM OS QUAIS MANTÉM ACORDOS

A situação previdenciária do cidadão brasileiro domiciliado em outro país varia de acordo com a existência ou não de acordo internacional entre o Brasil e aquele país. O Brasil é signatário de acordos de previdência social com os seguintes países: Argentina, Uruguai, Paraguai, Chile, Cabo Verde, Espanha, Grécia, Itália, Luxemburgo e Portugal. Nesses casos, a contribuição que o trabalhador efetuar para a previdência social local poderá, no futuro, ser computada para fins de concessão de benefício no Brasil.

Os Acordos Internacionais de Previdência Social estabelecem uma relação de prestação de benefícios previdenciários, não implicando modificação na legislação vigente no país acordante, cumprindo a cada Estado contratante analisar os pedidos de benefícios apresentados e decidir quanto ao direito e condições conforme sua própria legislação aplicável.

As entidades gestoras são instituições competentes para conceder as prestações previstas nos Acordos. No Brasil o órgão Gestor é o INSS (Instituto Nacional de Seguro Social), através do Serviço de Acordos Internacionais, após a instrução dos processos pelos Serviços/Seções/Setores de Convênios e Acordos das regionais.

Enumeramos a seguir os endereços dos setores competentes no Brasil:

1) São Paulo

Serviço de Acordos e Convênios Rua Coronel Xavier de Toledo, 280 - sala 11 07 São Paulo - SP - Cep.: 01 048-000

2) Paraná

Seção de Convênios e Acordos Rua João Negrão, 11 - saia 11 OS Curitiba - PR - Cep.: 80010-200

3) Rio de Janeiro

Serviço de Convênios e Acordos Rua Pedro Lessa, 36 - saia 11 17 Rio de Janeiro - RJ - Cep.: 20030-002

4) Rio Grande do Sul

Rua Jerônimo Coelho, 127 - sala 606 Porto Alegre - RS - Cep.: 90010-241

5) Distrito Federal

CRS 507 - Bloco A - Loja 55 Brasília - DF - Cep.: 70351-510
Tel.: 061 - 2446588

Os Acordos de Previdência Social aplicam-se aos benefícios do regime geral de Previdência Social, relativamente aos eventos:

- Incapacidade para o trabalho (permanente ou temporária)
- Auxílio natalidade
- Aposentadoria por Idade (60 anos mulher e 65 anos para homem)
- Pensão por morte
- Reabilitação profissional
- Certificados de Deslocamentos previstos na legislação de um e de outro estado Contratante

O requerimento de benefício deverá ser protocolado na Entidade gestora do país de residência do interessado. No Brasil são apresentados nos setores próprios dos órgãos Locais do INSS (Postos), em cada Unidade da Federação e encaminhados ao Serviço de Acordos Internacionais, de Brasília ou do Rio de Janeiro, conforme a residência do beneficiário.

Ao empregado será fornecido Certificado de Deslocamento Temporário, mediante solicitação de sua empresa, visando à isenção de contribuição deste segurado no País Acordante aonde for trabalhar, a serviço de seu empregador, na forma prevista em cada Acordo, a fim de que o mesmo permaneça sujeito à legislação Previdenciária Brasileira.

Existe um acordo entre Portugal, Espanha e Brasil, no qual o segurado pode requerer a transferência de seu benefício em manutenção. Estudos estão sendo feitos no sentido de viabilizar a referida transferência para os demais países acordantes.

A seguir descrevemos o Acordo de Previdência entre Brasil e Uruguai, com inclusive cópia do Certificado de Traslado temporário entre os dois países em quatro vias.

Acordo de Previdência Social entre os Governos da República Oriental do Uruguai e da República Federativa do Brasil

O Governo da República Oriental do Uruguai & O Governo da República Federativa do Brasil

IMBUÍDOS do desejo de estabelecer normas que regulem as relações entre os dois Estados em matéria de previdência social, e TENDO presente o artigo XXII do Tratado de Amizade, Cooperação e Comércio firmado pelos dois Governos a 12 de junho de 1975, RESOLVEM celebrar um Acordo de Previdência Social nos seguintes termos:

CAPITULO I DISPOSIÇÕES GERAIS

ARTIGO 12º

O presente Acordo será aplicado, nos Países Contratantes, à legislação de previdência social referente às prestações existentes em ambos, na forma, condições e extensão aqui estabelecidas.

ARTIGO 22º

O presente Acordo será executado pelas Entidades de previdência social dos Países Contratantes, conforme se dispuser nos Ajustes Administrativos que deverão complementá-lo.

ARTIGO 30º

1. O presente Acordo se aplicará, igualmente, aos trabalhadores uruguaios no Brasil e aos trabalhadores brasileiros no Uruguai, os quais terão os mesmos direitos e as mesmas obrigações dos nacionais do Estado Contratante em cujo território residam.
2. O presente Acordo se aplicará, também, aos trabalhadores de qualquer outra nacionalidade que prestem ou tenham



prestado serviços no Brasil ou no Uruguai, quando residam em um dos Estados Contratantes.

ARTIGO 40º

1. O princípio estabelecido no artigo 32 terá as seguintes exceções:
 - a) o trabalhador de uma empresa com sede em um dos Estados Contratantes que for enviado ao território do outro por um período limitado continuará sujeito à legislação do Estado de origem, pelo prazo máximo de doze (12) meses. Essa situação poderá ser mantida, excepcionalmente, por prazo maior, mediante prévio e expresso consentimento da Autoridade Competente do outro Estado;
 - b) o pessoal de vôo das empresas de transporte aéreo e o pessoal de trânsito das empresas de transporte terrestre continuarão exclusivamente sujeitos à legislação do Estado em cujo território a empresa respectiva tenha sede;
 - c) os membros da tripulação de navio sob bandeira de um dos Estados Contratantes estarão sujeitos à legislação do mesmo Estado. Qualquer outra pessoa que o navio empregar em tarefas de carga e descarga, conserto e vigilância, quando no porto, estará sujeita à legislação do Estado sob cuja jurisdição se encontre o navio;
 - d) os membros das representações diplomáticas e consulares, organismos internacionais, e demais funcionários e empregados dessas representações, bem

como os seus empregados domésticos, serão regidos, no tocante à previdência social, pela legislação, tratados e convenções que lhes sejam aplicáveis.

ARTIGO 50º

1. O direito já adquirido a que se aplique o presente Acordo será conservado integralmente perante a Entidade Gestora do Estado de origem, nos termos da sua própria legislação, quando o trabalhador se transferir em caráter definitivo ou temporário para o território do outro Estado Contratante.
2. Os direitos em fase de aquisição serão regidos pela legislação do Estado Contratante perante o qual se façam valer.
3. O trabalhador que em razão de transferência de um Estado Contratante para o outro tiver tido suspensas as prestações a que se aplica o presente Acordo poderá, a pedido, voltar a percebê-las, sem prejuízo das normas vigentes nos Estados Contratantes sobre caducidade e prescrição dos direitos relativos à previdência social.

CAPÍTULO II DISPOSIÇÕES PARTICULARES

ARTIGO 6º

1. A assistência médica, farmacêutica e odontológica será prestada a toda pessoa abrangida pela previdência social de um dos Estados Contratantes em seu deslocamento para o território do outro

Estado, temporária ou definitivamente, desde que a entidade competente do Estado de origem reconheça o direito e autorize a prestação.

2. A extensão e a forma da assistência prevista no parágrafo I serão determinadas consoante a legislação previdenciária do Estado Contratante onde essa assistência for prestada. A sua duração será estabelecida pela legislação do Estado de origem.
3. As despesas referentes à assistência prestada correrão por conta do Estado de origem. Os Estados Contratantes fixarão, de comum Acordo, o valor que será considerado para o reembolso e estabelecerão a forma deste.

ARTIGO 7º

1. Os períodos de serviço cumpridos em ambos os Estados Contratantes poderão, desde que não se superponham, ser totalizados para concessão das prestações.
2. O cômputo desses períodos se regerá pela legislação do país onde tenham sido prestados os serviços respectivos.

ARTIGO 8º

1. Cada Entidade Gestora determinará, de acordo com a sua própria legislação e com base no total dos períodos cumpridos em ambos os Estados Contratantes, se o interessado reúne as condições necessárias para a concessão de prestação.
2. Em caso afirmativo, determinará o valor da prestação como se todos os períodos tivessem sido cumpridos sob a sua

própria legislação e calculará a parcela a seu cargo, na proporção dos períodos cumpridos exclusivamente sob essa legislação.

ARTIGO 9º

Quando o trabalhador, mediante a totalização, não satisfizer, simultaneamente, as condições exigidas nas legislações dos dois Estados Contratantes, o seu direito será determinado nos termos de cada legislação, à medida em que se vão cumprindo essas condições.

ARTIGO 10º

O interessado poderá optar pelo reconhecimento dos seus direitos nos termos do artigo 72 ou, separadamente, de acordo com a legislação de um dos Estados Contratantes, independentemente dos períodos cumpridos no outro.

ARTIGO 11º

1. Os períodos de serviço cumpridos antes do início da vigência do presente Acordo somente serão considerados quando os interessados tenham períodos de serviço a partir dessa data.
2. O disposto neste artigo não prejudica a aplicação das normas sobre prescrição ou caducidade vigentes em cada Estado Contratante.

ARTIGO 12º

1. O trabalhador que tenha completado no Estado de origem o período de carência necessário a concessão de auxílio-doença



e de a auxílio-natalidade, terá assegurado, no caso de não se encontrar filiado, à legislação do Estado de acolhimento, o direito a esses auxílios, nas condições estabelecidas pela legislação do Estado de origem e a cargo deste.

2. Quando o trabalhador já estiver vinculado à previdência social do Estado de acolhimento, esse direito será reconhecido se o período de carência for coberto pela soma dos períodos de serviço. Neste caso as prestações serão devidas pelo Estado de acolhimento e segundo sua legislação.
3. Em nenhum caso se reconhecerá direito ao recebimento de auxílio-natalidade nos dois Estados Contratantes em decorrência do mesmo evento.

CAPÍTULO III DISPOSIÇÕES FINAIS

ARTIGO 13º

1. As Entidades Gestoras dos Estados Contratantes pagarão as prestações pecuniárias em moeda do seu próprio país.
2. As transferências de numerário para o pagamento de prestações se efetuarão conforme for assentado entre os Estados Contratantes.

ARTIGO 14º

Os exames médicos solicitados pela Entidade Gestora de um Estado Contratante, relativamente a segurados que se encontrem

no território do outro Estado, serão levados a efeito pela Entidade Gestora deste último, por conta daquela.

ARTIGO 15º

As prestações; pecuniárias concedidas de Acordo com o regime de um ou de ambos os Estados Contratantes não serão objeto de redução, suspensão, ou extinção exclusivamente pelo fato de o beneficiário residir no outro Estado Contratante.

ARTIGO 16º

1. Os documentos que tenham de ser produzidos para os fins do presente Acordo independarão de tradução oficial, visto e legalização pelas autoridades diplomáticas e consulares e de registro público, desde que tenham tramitado por qualquer órgão de Ligação nele previsto.
2. A correspondência entre as Autoridades Competentes, órgãos de Ligação e Entidades Gestoras dos Estados Contratantes será redigida no respectivo idioma oficial.

ARTIGO 17º

Os requerimentos, recursos e outros documentos produzirão efeito ainda que, devendo ser apreciados em um dos Estados Contratantes, sejam apresentados no outro, dentro dos prazos estabelecidos pela legislação do primeiro.

ARTIGO 18º

As autoridades consulares dos Estados

Contratantes poderão representar, sem mandato especial, os nacionais do seu próprio Estado perante as Autoridades Competentes e as Entidades Gestoras em matéria de previdência social do outro Estado.

ARTIGO 19º

1. Para aplicação do presente Acordo, a Autoridade Competente de cada Estado Contratante poderá instituir órgãos de Ligação, mediante comunicação à Autoridade Competente do outro Estado Contratante.
2. Para os fins do presente Acordo entende-se por Autoridades Competentes o Ministro de Estado da Previdência e Assistência Social do Brasil e o Ministro de Estado do Trabalho e Previdência Social do Uruguai.

ARTIGO 20º

1. Cada um dos Estados Contratantes notificará o outro da conclusão das formalidades estabelecidas pelas respectivas disposições constitucionais pertinentes.
2. O presente Acordo entrará em vigor no primeiro dia do mês seguinte ao da troca dos instrumentos de ratificação.

ARTIGO 21º

1. O presente Acordo terá duração indefinida, salvo denúncia escrita por qualquer dos Estados Contratantes, que somente surtirá efeito seis meses após a data da notificação.

2. As situações decorrentes de direitos em fase de aquisição no momento da expiração do presente Acordo serão reguladas de comum Acordo pelos Estados Contratantes.

ARTIGO 22º

A aplicação do presente Acordo será regulada por ajustes administrativos, cuja elaboração poderá ser atribuída pelas Autoridades Competentes a uma Comissão Mista, integrada por delegações dos Estados Contratantes.

Feito na cidade de Montevidéu aos vinte e sete dias do mês de janeiro do ano de mil novecentos e setenta e oito em quatro exemplares originais, dois em português, dois em espanhol, cujos textos fazem igualmente fé.

PELO GOVERNO DA

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
Antônio F. Azeredo da Silveira

PELO GOVERNO DA REPÚBLICA ORIENTAL
DO URUGUAI
Alejandro Roriva

CONCLUSÃO

Devemos levar sempre em consideração o desconhecimento, por parte do trabalhador, sobre as leis, seus direitos e obrigações. Devemos, sempre incessantemente, orientá-lo sobre as leis trabalhistas, previdenciárias e cuidados com documentação. Apesar da atividade artística ser, em alguns casos, mais fácil de se provar o exercício da profissão, por



serem trabalhadores conhecidos do público, temos profissionais que estão por trás das telas, palcos etc., de igual importância, que deverão ter o mesmo tratamento.

Nesta orientação deve constar a importância de se guardar documentos que provem a atividade, com data e nome impresso de preferência, seus contratos, notas contratuais, recortes de jornais e revistas, declarações e tudo o mais que possa auxiliar

na comprovação da atividade profissional. Esta é nossa obrigação como profissionais e nosso dever como seres -humanos.

Esperamos, com este estudo, ter contribuído para tornar mais claro para a classe artística do MERCOSUL, Chile e Bolívia, de como deve se prevenir para uma velhice mais justa e tranqüila, este que é o objetivo de toda a Previdência Social.

DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS EN PARAGUAY

Por Margarita Orué de Villalba

Directora de Proyectos del Viceministerio de Cultura

Por Graciela Meza

Miembro del Consejo Asesor de Cultura del Viceministerio de Cultura

Por Edgar Lugo

Director del Mercosur del Parlamento Nacional de Paraguay

ÍNDICE

1. Consideraciones generales sobre derechos sociales de los artistas, en el marco de las políticas culturales del Paraguay.
2. El apoyo del Estado en torno a los artistas, autores, autores compositores y fondos de creación artística.
3. El marco legal y social para los artistas.

1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS, EN EL MARCO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES DEL PARAGUAY

Para hacer la presentación de las Políticas Culturales con relación a los derechos sociales de los artistas y trabajadores de la cultura, nos ubicaremos primero en el contexto global y posteriormente en un ámbito más específico. Teniendo en cuenta la realidad sociocultural de nuestro país, y para abrir la percepción, resulta apropiado encarar el presente trabajo haciendo un resumen de la evolución de los planes, programas y políticas culturales desde la transición a la democracia hasta el momento actual.

En la etapa de la transición se toma conciencia y se pone de manifiesto la carencia de una

política estatal que refuerce la construcción de espacios de expresión libre, así como canales de información e intercambio de experiencias, y se da inicio a un acercamiento del sector oficial a los círculos privados de investigación, producción y difusión cultural, en una sociedad históricamente caracterizada por la falta de oportunidades y la supresión de las libertades, que provocaron, a menudo, el exilio de intelectuales y productores culturales, generando un desmembramiento del tejido socio-cultural del país.

En el campo jurídico la realidad se presentaba como un cuerpo legal incompleto y contradictorio, por la falta de concordancia entre las normas y los instrumentos legales existentes y por la no efectivización de los mismos; los intereses de los grupos hegemónicos se alzaban sobre los derechos de los demás grupos, por tanto, los derechos humanos no se respetaban y los planes y programas carecían de operatividad en cuanto a acciones encaminadas a lograr el relacionamiento con los bienes culturales y la libre circulación de los mismos se encontraba impedida.

Es a partir del año 1991 que en el Paraguay se empiezan a diseñar estrategias válidas para promover la conciencia crítica, participativa, respetuosa de las diferencias y creativa frente a la realidad nacional presente y futura.



En el año 1992 se elabora un primer **Plan Nacional de Cultura** de la época de la transición, el cual fue desarrollado paulatinamente y actualmente contamos con un Plan Nacional Estratégico de Cultura 1999 - 2003, al que nos referiremos en este documento, como también al diseño y ejecución de las políticas culturales vigentes desarrolladas desde el Ministerio de Educación y Cultura, contenidas en el mencionado plan.

El Plan Nacional de Cultura 1999 - 2003 constituye el documento que orienta, actualmente, las acciones a ser desarrolladas por el Ministerio de Educación y Cultura a través del Viceministerio de Cultura, que es la instancia estatal creada para llevar adelante el diseño y ejecución de políticas culturales.

El documento fortalece y da continuidad a los planes iniciados y evidencia la voluntad política de privilegiar la dimensión cultural en la vida nacional. Su concreción implica la aglutinación de esfuerzos y de voluntades de todos los sectores.

Haciendo un resumen, el mismo posee cuatro etapas bien definidas que abarcan, respectivamente, el diagnóstico de la situación presentada en los considerandos, la postura institucional formulada en principios, la formulación de objetivos y las propuestas.

Si bien es cierto que cada uno de los aspectos desarrollados en el plan son importantes, sólo nos referiremos a aquellos puntos cuyos contenidos se relacionan con los derechos sociales de los artistas.

En ese sentido, el objetivo general que hace referencia al tema es:

-Ampliar la participación de todos los actores y sectores sociales al quehacer cultural.

Sus objetivos específicos son:

1. Promover una política cultural concertada con los mecanismos que le sean inherentes para su acompañamiento y revisión constantes dentro de un marco dinámico.
2. Proponer la elaboración de normas jurídicas que contemplen todos los aspectos concernientes al sector cultura.
3. Proponer la elaboración de un proyecto de reforma del régimen impositivo vigente, que contemple un mecanismo capaz de estimular el apoyo privado a la cultura.

Pues bien, en lo que se refiere a la implementación del mencionado plan, de acuerdo a los objetivos formulados y para cumplir dicho cometido tenemos el **Programa II de Política Cultural**; este programa tiende a lograr el diseño y ejecución de una Política Cultural concertada, otorgándole un encuadre legislativo apropiado.

POLÍTICAS CULTURALES SOBRE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS, INTÉRPRETES Y TRABAJADORES DE LA CULTURA

La labor cultural del Estado busca responder a las expectativas, exigencias y a la voluntad de la sociedad paraguaya por la renovación, los cambios, la apertura y las transformaciones creativas propias de los nuevos tiempos.

Por ello se propicia la creación de espacios

de diálogo, participación y concertación para el autodiagnóstico colectivo, la reflexión compartida y la acción eficazmente coordinada.

En este escenario y con base en la Declaración de la UNESCO del año 1997 se diseñaron las políticas culturales actuales. A continuación citaremos aquellas que conducen las acciones culturales hacia la protección de la creación artística y los derechos de los artistas, intérpretes y trabajadores de la cultura.

1. La concertación y coordinación de acciones entre los diferentes actores, promotores y trabajadores de la cultura del país.
2. La promoción y difusión de las expresiones culturales a todos los sectores y actores sociales del país, con el vivo estímulo a la participación activa de miembros de la comunidad en la acción cultural.
3. La apertura y el respeto a las libertades de pensamiento, de expresión y de creación de los artistas y trabajadores culturales del país.

LÍNEAS PRIORITARIAS DE ACCIÓN

Para la implementación de las políticas culturales citadas con anterioridad se dio continuidad a las líneas de acción en el orden siguiente: a) Inherentes al sector; b) Legales; c) Integrativas y d) Descentralizadas.

Para comprender los alcances en el área de referencia, extraemos en este material las acciones legales, las cuales se iniciaron en el año 1994 con la aprobación de algunas leyes.

b) Legales: se acordó priorizar y promover:

- La actualización de la legislación cultural, en armonía con las de los países del MERCOSUR, y
- La revisión y actualización de la legislación cultural. Presentación de propuestas normativo-legales al Parlamento Nacional.

Finalmente, lo expuesto nos permite visualizar las acciones ejecutadas hasta la fecha, y, por último, se pueden citar las leyes con relación al tema que se presentaron al Parlamento.

- a) Derecho de autor, derechos del intérprete y derechos conexos
- b) Fondo Nacional de la Cultura y las Artes
- c) Protección y seguridad social de los trabajadores culturales
- d) Incentivos fiscales y económicos para la promoción de actividades culturales
- e) Ley General de Cultura
- f) Revisión y actualización de la Ley 946 de protección a los bienes culturales
- g) Propuesta de Reforma de Ley de Premios Nacionales de Ciencia y Literatura

Sobre la base de las políticas mencionadas se trabajó a través de las distintas dependencias del Viceministerio de Cultura, estimulando a los artistas y trabajadores de la cultura con la institución de premios, menciones y reconocimientos a la trayectoria; asimismo se apoyó la labor cultural, incorporándolos



en las instituciones gubernamentales como funcionarios que perciben remuneración; se apoyó institucionalmente espacios de expresión cultural, como ser exposiciones, conciertos, festivales, muestras, entre otros. Se presentaron proyectos para obtener cooperación nacional e internacional con el objetivo de apoyar la producción y la edición de libros, cassettes, CDs y material audiovisual y **se conformaron equipos multidisciplinarios de trabajo para la elaboración de leyes y su posterior presentación al Parlamento nacional para su aprobación.**

En ese orden, se organizaron espacios de diálogo, como seminarios, paneles, debates y encuentros, con la finalidad de buscar mecanismos de priorización y presentación de proyectos de leyes y el seguimiento de las mismas (*lobby*).

Si bien es cierto que los resultados alcanzados no llenaron las expectativas, en el sentido de que no fueron aprobadas todas las leyes presentadas, hemos tenido un avance interesante en lo que respecta a leyes como Derecho de Autor, Incentivos Fiscales y Fondo de Ayuda a la Cultura.

2. EL APOYO DEL ESTADO EN TORNO A LOS ARTISTAS, AUTORES, COMPOSITORES Y FONDOS DE CREACIÓN ARTÍSTICA

En efecto, antes de 1989 (derrocamiento del régimen militar de 35 años) se manejaba una concepción de cultura estática, como conjunto de valores inamovibles (folclorismo, nacionalismo, regionalismo vs. cooperación

internacional) y, por otro lado, elitista, restringido al campo de las manifestaciones artísticas o las llamadas "Bellas Artes".

Si bien existían instituciones culturales estatales como la Imprenta y Radio Nacional, estaban claramente orientadas a sostener el régimen político a través de programas controlados, fuertemente, por la "cultura oficialista", deviniendo en brazos propagandísticos del gobierno. Existían también algunos museos: Casa de la Independencia, Museo de Bellas Artes, Museo Bernardino Caballero (fundador del partido en el gobierno), entre otros. Estos, si bien estaban sostenidos a través del presupuesto Nacional de Gastos, dormían en la inoperancia.

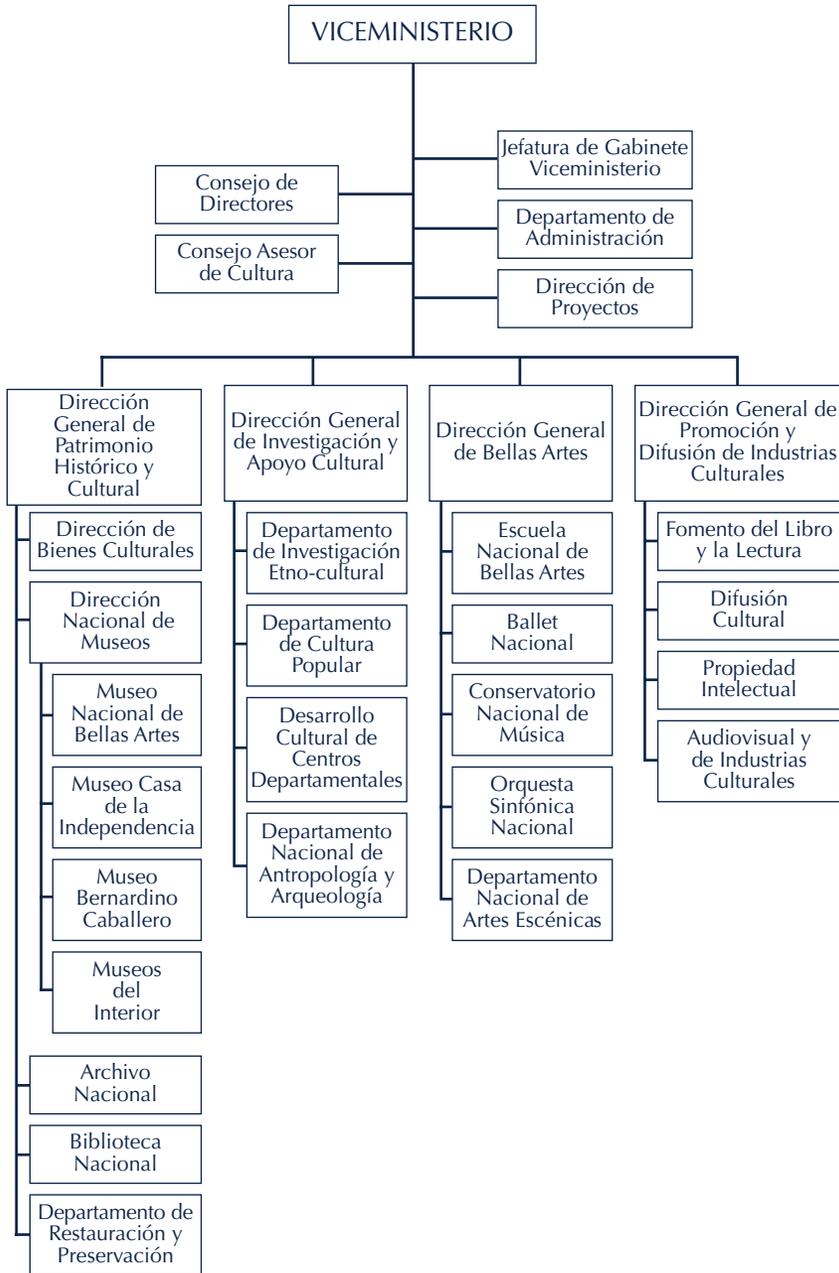
En situaciones similares se encontraban el Archivo, la Biblioteca Nacional y la Escuela de Bellas Artes, con una enseñanza academista mediocre y, con un exiguo presupuesto; aun así, sirvió de plataforma a muchos artistas que cobraron vuelo propio gracias a ciclópeos esfuerzos personales.

En síntesis, una cultura y producción artística "dormida" o "adormecida" en una larga siesta paraguaya.

VICEMINISTERIO DE CULTURA

Entonces, el despertar democrático de 1989 generó grandes expectativas e ilusiones en el ámbito cultural. Germinaron varios movimientos: "trabajadores por la cultura", "arte vivo" etc.; algunos de reflexión, otros de acción, todos en una suerte de catarsis de reclamos y pedidos a las instancias gubernamentales de lineamientos claros de políticas

ORGANIGRAMA DEL VICEMINISTERIO DE CULTURA





culturales, de incentivos a la creación, protección de bienes etc.

Es en este clima donde se crea la Subsecretaría de Estado de Cultura (1991), dependiente del Ministerio de Educación y Culto, como primera medida institucional. La misma aglutina parte de las instituciones dispersas y crea otras. Como primeros pasos al intento de definir una política cultural, organizó seminarios sobre el tema, con miras a elaborar recomendaciones para los articulados sobre el tema a ser incluidos en la nueva Constitución de 1992.

En una etapa posterior, sin embargo, la Subsecretaría logra una declaración más acabada de objetivos y delineamientos de estrategia, dando origen a otras instancias consultivas, como los Consejos de Cultura, de Directores Ejecutivos, y Comités de Consultores nacionales e internacionales, Interinstitucional de Cultura, así como los consejos Departamentales de Cultura.

Digamos que el espectro de consultas y discusiones se fue enriqueciendo, pero todavía sin dar una fuerza política, presupuestaria y de acciones coordinadas a los brazos ejecutores de dichas políticas, es decir a las distintas direcciones dependientes de la Subsecretaría. Un logro muy importante fue la elaboración, estudio, propuesta y sanción de la nueva Ley de Educación, que contempló el cambio de la denominación del Ministerio de Educación y Culto por el de Educación y Cultura, pasando de ser Subsecretaría de Cultura a Viceministerio de Cultura, con cuatro Direcciones Generales, tal cual se aprecia en el organigrama actual.

Así, desde la Dirección General de Promoción y Difusión de Industrias Culturales a través de la Dirección de Difusión Cultural y de la de Fomento al Libro y la Lectura, se realizan acciones de potenciación de la producción del libro y el resguardo de la propiedad intelectual. Desde la Dirección General de Bellas Artes, a través del Instituto Superior de Bellas Artes, del Ballet Nacional y del Conservatorio Nacional de Música, se desarrolla una labor de incentivo a la creación, especialmente entre los jóvenes, además de ciclos de presentación de destacados artistas de la música y la danza en escenarios tradicionales y alternativos.

Por otro lado, desde la Dirección General de Investigación y Apoyo Cultural, a través de la Dirección de Cultura Popular y de la de Desarrollo de Centros Departamentales, se realiza una tarea de soporte y estímulo a la producción de arte popular y académico en el interior del país.

El Viceministerio de Cultura además organiza, coordina y copatrocina varios concursos anuales de incentivo a la creación plástica a través de instituciones internacionales, empresas privadas y/o representaciones extranjeras acreditadas en el país.

MUNICIPALIDADES

Con la vigencia de elecciones Municipales a partir de 1991 y la creación de las Gobernaciones Departamentales, diversas ciudades –especialmente Asunción, la capital– inauguraron esferas de acción y ámbitos de discusión en una clara orientación hacia una política cultural municipal.

En efecto a través de sus Direcciones de Cultura, Casas de la Cultura y/o Comisiones de Cultura de las Juntas Municipales y Departamentales del Interior del país, se realizan acciones de incentivo y apoyo a la creación artística, traducidas, las más de las veces, en patrocinios a Festivales Populares de música y danza alrededor de un eje temático representativo de la ciudad o región: Festival del Ñandutí, del Tacuaré, del lago Ypacaraí etc.

Son ellos (los Festivales) verdaderos focos potenciadores de nuevos talentos de la cultura popular.

En Asunción, sin embargo, además de toda la estructura de escuelas de arte, elencos estables de orquestas y danzas y espacios escénicos disponibles, se crea un Fondo Municipal de apoyo a las Artes, así como también premios anuales de estímulo a la creación literaria.

FONDO NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LA CULTURA Y LAS ARTES

A partir del Proyecto de fortalecimiento de las instituciones democráticas, financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el Congreso Nacional propició en el año 1997, una agenda legislativa en el área de la cultura. Como resultado, entre otros, se sancionó en 1998 la Ley que crea el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDEC), el cual entró en vigencia desde enero de 1999.

Si bien desde años antes (1994 al 98) el Congreso destinaba un monto para el apoyo

directo a varias instituciones privadas orientadas a la beneficencia, a la niñez, a problemas de género y a instituciones artístico-culturales, la creación del FONDEC tradujo y sintetizó la responsabilidad del Estado en el financiamiento de las actividades culturales privadas.

En efecto, con el objetivo de promover la creación artística, la difusión de las manifestaciones culturales y la preservación del patrimonio nacional a través de diferentes programas se creó el Fondo.

Se adoptó un modelo institucional que asegura la independencia, no sólo de los vaivenes presupuestarios, sino también de la eventual distorsión que en la toma de decisiones pueda resultar de presiones políticas partidarias, sectoriales, o de cualquier otra especie. Es decir, el Fondo es un organismo autónomo y autárquico, habilitado para dictar sus propias normas y recaudar y administrar sus propios recursos.

Sin embargo, a fin de establecer un vínculo de coordinación con el Viceministerio de Cultura y compartir prioridades, en el entendido que una autonomía no debe producir compartimentos institucionales estancos, se vinculó al Consejo Directivo del Fondo con el Viceministerio de Cultura a través del propio Viceministro, quien a su vez preside el Consejo del Fondo.

La dirección está a cargo de un Consejo Directivo –normativo y ejecutivo– formado por representantes de la comunidad cultural y del empresariado ligado al quehacer cultural, nombrados por las Cámaras de Senadores y



Diputados del Congreso Nacional. El Secretario Ejecutivo tiene a su cargo la administración y ejecución de las directivas.

En cuanto a los recursos, está previsto que deriven de tres fuentes:

- **Aportes del sector público:** directos del presupuesto General de Gastos, los recursos propios que genere y los préstamos nacionales e internacionales que obtenga.
- Donaciones del sector privado, a través de un sistema de incentivos fiscales.
- Cooperación internacional.

Por último, el modelo adoptado para la administración de los recursos es el del régimen fiduciario a través de un banco de plaza, a fin de crear un organismo ágil, con poco personal capacitado, bajo costo operativo y máxima eficiencia en su accionar.

Hoy, a tres años de iniciarse el FONDEC podemos decir que es un gran aporte para el incentivo de la creación artística, y como prueba son los trabajos realizados con su apoyo, los cuales no hubiesen salido a luz de otro modo. Pero siendo honestos, debemos aceptar que los recursos financieros estatales fueron insuficientes y problemáticos en la transferencia desde el inicio; que el sector privado no ha podido ser lo suficientemente potenciado, aun con un incentivo fiscal y que, por lo tanto, el apoyo institucional fuerte y decidido que el Estado debe asumir está todavía muy lejos.

3. MARCO SOCIAL Y LEGAL PARA LOS ARTISTAS (Esquema General)

Podemos afirmar que el Estado Paraguayo ha avanzado en responder al sector de los trabajadores de la cultura y artistas en estos años de democracia, tanto desde el marco legal como institucional. Se pasó de un Estado casi ausente a un Estado potenciador. Pero, debemos reconocer, que la tarea está todavía muy lejos de ser medianamente justa con los actores del quehacer cultural, especialmente en materia de incentivos y protección social a los creadores.

En otro orden, el Viceministerio propició el estudio y elaboración de la nueva Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, juntamente con el Ministerio de Industria y Comercio y con el apoyo de organismos internacionales. Dicha ley fue finalmente aprobada en el año 1998, quedando la Dirección Nacional de Derecho de Autor y el Registro Nacional de Derecho de Autor bajo la dependencia del Ministerio de Industria y Comercio.

Para entrar a citar las leyes y proyectos de leyes existentes, haremos referencia en primer término a la Constitución Nacional del Paraguay.

CONSTITUCIÓN NACIONAL

Art. 25 De la expresión de la personalidad

Art. 27 Del Empleo de los medios masivos de comunicación social

- Art. 29 De la libertad de ejercicio del periodismo
- Art. 38 Del derecho a la defensa de los intereses difusos
- Art. 39 Del derecho a la indemnización justa y adecuada
- Art.42 De la libertad de asociación
- Art.48 De la igualdad de derechos del hombre y de la mujer
- Art. 62 De los pueblos indígenas y grupos técnicos
- Art. 63 De la identidad étnica
- Art. 65 Del derecho a la participación
- Art. 66 De la educación y la asistencia
- Art. 67 De la exoneración
- Art. 80 De los fondos para becas y ayudas
- Art. 81 Del patrimonio cultural
- Art. 83 De la difusión cultural y de la exoneración de los impuestos
- Art. 85 Del mínimo presupuestario
- Art. 86 Del derecho al trabajo
- Art. 92 De la retribución del trabajo
- Art. 110 De los derechos de autor y propiedad intelectual
- Art. 134 Del amparo**
- Art. 135 Del corpus data
- Art. 168 De las atribuciones municipales

LEYES VIGENTES

Ley N° 1.264

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos98/1264.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.264 GENERAL DE EDUCACIÓN EL CONGRESO DE LA NACIÓN PARAGUAYA SANCIONA CON ...

... el contexto de la **cultura** de la comunidad. artículo 2°.- el sistema ...

... beneficios de la **cultura** humanística, de la ciencia y de la ...

... de educación y **cultura**, se elaborará sobre la base de programas de ...

... a todas las **culturas**; c) la igualdad de condiciones para el ...

Ley N° 1.299

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos98/1299.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.299 QUE CREA EL FONDO NACIONAL DE **CULTURA** (FONDEC) EL CONGRESO DE LA NACIÓN

... fondo nacional de **cultura** (FONDEC) el Congreso de la Nación Paraguaya

... nacional de la **cultura** y las artes (en adelante FONDEC) como ...

... de educación y **cultura** de su fin, objetivos y modalidades de ...

... y análisis sobre **cultura** y arte; g) arquitectura desde un punto de ...



Ley N° 1.397

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos99/1397-b.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.397 QUE CREA EL CONSEJO NACIONAL DE BECAS EL CONGRESO DE LA NACIÓN PARAGUAYA

... de educación y **cultura**, con el objetivo de: a) adjudicar y ...

... de educación y **cultura**, quien lo presidirá; b) un representante ...

... de la comisión de **cultura**, educación y culto de la honorable Cámara ...

... de educación, **cultura** y culto de la honorable cámara de diputados; ...

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos00/1680.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.680 CÓDIGO DE LA NIÑEZ Y LA ADOLESCENCIA EL CONGRESO DE LA NACIÓN PARAGUAYA ...

... respeto a su **cultura**; c) elaborar planes de atención ...

... desarrollo, a su **cultura** y valores familiares los servicios y ...

... - del derecho a la **cultura** y al deporte. la administración central y ...

... de educación y **cultura**; d) los organismos no gubernamentales de ...

Ley N° 1.638

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos00/1638.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.638 QUE RECONOCE A LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES COMO INSTITUTO SUPERIOR ...

... de educación y **cultura**, hasta tanto la ley de educación superior ...

... de educación y **cultura** reglamentará la expedición de los mismos. ...

... de educación y **cultura**

Ley N° 1.569

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos00/1569.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.569 QUE DECLARA DE INTERÉS NACIONAL TODOS LOS FESTIVALES NACIONALES CON VIGENCIA ...

... de educación y **cultura**. artículo 2o.- comuníquese al poder ...

... de educación y **cultura**

Ley N° 1.328

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos98/1328.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.328 DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS EL CONGRESO DE LA NACIÓN PARAGUAYA ...

... de desarrollo a la **cultura**. artículo 78.- el retrato o busto de una ...

... de educación y **cultura** índice general título i disposiciones ...

Ley N° 1.491

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos99/1491.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.491 QUE DECLARA DE INTERÉS NACIONAL LA EXPOSICIÓN CULTURAL, ARTÍSTICA E INDUSTRIAL

Ley N° 1.583

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos00/1583.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.583 QUE APRUEBA EL TRATADO DE LA ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL ...

... patrimoniales del **artista** intérprete o ejecutante, e incluso después ...

... esos derechos, el **artista** intérprete o ejecutante conservará, en lo ...

... como el **artista** intérprete o ejecutante de sus ...

... : derechos de los **artistas** intérpretes o ejecutantes artículo 5

... morales de los **artistas** intérpretes o ejecutantes artículo 6

Ley N° 1.323 (varios casos)

<http://www.senado.gov.py/leyes/textos99/1323.html>

PODER LEGISLATIVO LEY N° 1.323 QUE CONCEDE PENSIÓN GRACIABLE A VARIAS PERSONAS EL CONGRESO DE LA NACIÓN ...

... mensuales, al artista nacional Señor Cirilo Ramón Zayas Román...

INTEGRANTES DEL EQUIPO DE TRABAJO

Margarita Orué de Villalba, Directora de Proyectos del Viceministerio de Cultura.

Graciela Meza, Miembro del Consejo Asesor de Cultura del Viceministerio de Cultura.

Edgar Lugo, Director del Mercosur del Parlamento Nacional de Paraguay.

Informaciones

Viceministerio de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura

Humaitá 145 c/ Nuestra Señora de la Asunción. Asunción – Paraguay

Teléfono/ Fax: (595) 21 44 22 07 – 493 796
Correo Electrónico: cultura@mec.gov.py

PARAGUAY - 2003

CARTA DE ACTUALIZACIÓN

Por Margarita Orué de Villalba

Directora de Proyectos
Miembro del CCR del MERCOSUR Cultural
Viceministerio de Cultura
Asunción, 27 octubre de 2003

Señora

Pilar Entrala Vergara, Coordinadora
Área Relaciones Internacionales
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Santiago- Chile

Tengo el agrado de dirigirme a Usted a fin de responder a su nota del 11 septiembre en la cual solicita la actualización en materia de los Derechos Culturales para los Artistas y Trabajadores de la Cultura.

En efecto, le comunico nuestra aceptación para que las ponencias de Paraguay sean incluidas en la publicación del Seminario Técnico Regional sobre los Derechos Sociales de los Artistas con el auspicio de UNESCO (ORCALC).

Cabe consignar que hemos realizado

gestiones con el fin de avanzar en la presentación de la Ley sobre Seguridad Social de los Artistas y Trabajadores de la Cultura de Paraguay; no obstante, no han habido cambios importantes en materia de legislación cultural en nuestro país. Por tanto la información proporcionada por los expertos del Paraguay en ocasión del Seminario Técnico Regional sobre Seguridad Social para los Artistas y Trabajadores de la Cultura puede ser editada sin cambios en la misma.

Aprovecho la ocasión para saludarla con mi más alta estima y consideración.

Margarita Orué de Villalba

Directora de Proyectos
Miembro del CCR del MERCOSUR Cultural
Viceministerio de Cultura

REALIDAD DE LOS DERECHOS DE LOS TRABAJADORES ARTISTAS EN URUGUAY

Por Dra. Graciela Nario

Representante Dirección de Cultura
Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay

INTRODUCCIÓN

En la Declaración Universal de los Derechos Humanos del 10 de diciembre de 1948 se establece que toda persona tiene derecho al trabajo en condiciones equitativas y satisfactorias, así como a la seguridad social como derechos indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad. Asimismo, la Carta Magna de nuestro país preceptúa, en su artículo 7° el derecho al trabajo y en el artículo 67° se plasma el derecho a la seguridad social, la que se organizará en forma de garantizar a todos los trabajadores, sin excepción, retiros adecuados para lograr decoro en los últimos años de vida.

TRABAJO DE LOS ARTISTAS

El contrato de trabajo de los artistas tiene una serie de peculiaridades que lo distinguen de la relación laboral común. En efecto, debe quedar claro que existe vínculo obligacional, bilateralidad, sinalagma funcional, cuando el artista recibe un beneficio avaluado en dinero y hace o pretende hacer de esa actividad su medio de vida, y no una simple expresión de "amateurismo".

Generalmente este contrato implica una vinculación con el organizador de un espectáculo, si bien la noción de artista evoca

la idea de autonomía, en muchos casos es imposible ejercer la actividad en forma individual. Para que su obra sea divulgada al público que de ella se va a beneficiar, hay necesidad, muchas veces, de empresas que sin perjuicio de sus fines lucrativos aseguren la realización de los espectáculos artísticos. En esa vinculación con el organizador caben infinidad de formas jurídicas en las que un artista puede vincularse para desarrollar su actividad; puede ir variando de una forma a otra, lo que conlleva trascendentes consecuencias con relación a su estabilidad laboral y su protección previsional. Al artista puede encontrarse como un asalariado más al servicio del Estado o de un particular; como trabajador independiente, a veces mediante la constitución de una empresa unipersonal; suscribiendo un contrato de obra, cuando el artista se compromete a una o más actuaciones perfectamente individualizadas, terminadas las cuales queda desligado, o el contrato de trabajo cuando el artista se obliga a prestar sus servicios durante cierto tiempo, comprometiéndose a realizar las actuaciones que el organizador del espectáculo le indicare.

En la mayoría de los casos, esta relación contractual tiene una duración limitada, ya que debido fundamentalmente a la inestabilidad del público estos contratos no pueden tener carácter demasiado prolongado, si bien se



admite su renovación en algunas excepciones, son determinados en el tiempo a diferencia de las relaciones comunes de trabajo en otra actividad del quehacer nacional.

También debemos destacar que no existe una relación contractual genérica para todos los artistas debido a las notorias diferencias existentes entre las distintas actividades artísticas. Pero, más allá de la naturaleza jurídica de la relación laboral, lo que no admite discusión es que la mayoría de los artistas se encuentran en un régimen de multi empleo, son zafrales, no siendo claro el régimen legal que se debe aplicar, con un futuro incierto en lo que a seguridad social, entre otros, se refiere, por lo que podemos inferir una gran desprotección para el colectivo que nos convoca.

De esto surge que para los que buscan a partir de esta profesión su medio de vida, su situación laboral y previsional es absolutamente precaria, por lo que la misma pasa a ser algo reservada a quienes tienen otros ingresos o riquezas personales.

Entonces desde el punto de vista cultural, lo que aparece como más grave es que de no modificarse la situación, esta actividad quedará reservada a un grupo reducido de personas, a una elite, violándose los principios consagrados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y en la Constitución de la República.

Por lo expuesto debe concluirse que este contrato de trabajo, si es que se celebra, es especialísimo por las peculiaridades que posee la actividad que se desarrolla. Pero esto no debe ser obstáculo para que el Derecho

del Trabajo y la Seguridad Social extiendan sus efectos protectores a estos auténticos trabajadores a través de mecanismos que permitan una equiparación de derechos al resto de los trabajadores.

¿Por qué esto que parece tan fácil de comprender no ha sido solucionado por la autoridad competente?

En los países en vías de desarrollo como es el caso de Uruguay, generalmente la parte del Presupuesto quinquenal, así como las sucesivas Rendiciones de Cuentas que se asigna a la cultura, es muy exigua si se la compara con el resto de gastos e inversiones que realiza el Estado en sus diferentes manifestaciones. Según el destacado y solvente trabajo "La Cultura da Trabajo" de Luis Stolovich, Graciela Lescano y José Mourelle, el Estado financia solamente un 10% de la cultura, siendo la mayor parte, 62%, financiada por el público consumidor, mientras el 28% restante se efectúa a través de la publicidad.

¿Cuál es la razón de esta distribución?

Argumentos tales como que son gastos que sólo brindan placer, pueden impactar al desprevenido ciudadano, máxime si además se le dice que existen otras necesidades prioritarias a la hora de asignar recursos. Un análisis más profundo del tema demuestra lo equivocada de esta posición ya que la cultura da trabajo parcial a 300.000 personas en una población de 3.000.000 de habitantes, distribuidos principalmente en la capital del país así como en las capitales y principales ciudades del interior del país.

No se tiene en cuenta que la cultura es una fuerza económica y política y un factor de poder en sí misma, además de ser nuestro marco de referencia, nuestro modo de pensamiento, así como nuestra relación con el pasado, el presente y el futuro. Es necesario que los protagonistas del fenómeno cultural la nutran para que viva y perdure ya que de lo contrario morirá. **Y una nación sin cultura es una nación sin futuro, una nación muerta.**

EL APOYO DEL ESTADO

1. EN EL ÁMBITO DEL PODER LEGISLATIVO

Más allá de lo manifestado, nuestro Estado brinda determinadas ayudas y apoyos para el fomento de la cultura y beneficio de artistas, autores y compositores. Dentro de esa política son aprobadas diferentes normas que refieren a Pensiones Graciables. Ya en nuestra primera Constitución, por la que asomamos definitivamente a la vida independiente en 1830, se establece que compete a la Asamblea General acordar pensiones y recompensas pecuniarias a los grandes servicios, dentro de los cuales puede colocarse a los ciudadanos que desde las artes en general sirvieron a nuestro país. Esto es retomado por la Ley N° 15.795 del 27 de diciembre de 1985, de Pensiones Graciables donde se establece el procedimiento de reajuste de las mismas, señalando además, que dicha erogación será atendida por Rentas Generales.

Este cuerpo normativo comete al Ministerio de Educación y Cultura la designación de

una Comisión que efectúe un relevamiento de las Pensiones Graciables vigentes y proponga una racionalización de sus diversos importes, con arreglo a criterios de equidad y en un término de 120 días. En contradicción con ella, por Ley 15.796 también del 27 de diciembre de 1985, se concede una Pensión Graciable a una serie de ciudadanos que el legislador creyó debía premiar por los servicios prestados a la República en diferentes campos, entre ellos, el de la cultura. Así, figuras como Alberto Candeau, Idea Vilariño, Conrado Moller de Berg entre otros, verán premiada su trayectoria.

Por Ley N° 15.802 del 28 de enero de 1986, se fijan Pensiones Graciables para beneficiar, entre otras, a viudas de hombres como Paco Espínola y Líber Falco. Si bien estas personas merecen nuestro reconocimiento, el criterio adoptado no parece el más justo, no existiendo un procedimiento objetivo de asignación como podría ser el cumplimiento de determinados requisitos como forma sine qua non de acceder a este servicio pensionario. La Ley 16.301 del 9 de setiembre de 1992, establece en forma genérica al igual que lo indica el precepto constitucional, la asignación de una Pensión Graciable a quienes careciendo de recursos propios suficientes, se hayan destacado en forma relevante en determinadas actividades comprendiendo a las artísticas y culturales.

Este nuevo precepto si bien es más genérico, ya que no otorga el beneficio a personas determinadas, tampoco se constituye en la panacea ya que no se prevé criterios objetivos para su asignación, funcionan a pedido del



interesado o de alguna institución o persona relevante dentro del país. El monto del servicio se establece en cuatro salarios mínimos nacionales que ascienden, aproximadamente, a \$4.400, lo que equivale a U\$140. Al ser esto atendido por Rentas Generales, se transforma en un gasto para el Estado, diferente a lo que hubiera significado la instrumentación de un sistema de seguridad social solidario, donde los aportes de los activos generarían los recursos para los pasivos.

En otro orden de ideas, se sanciona la Ley 16.297, por la que se crea el Fondo Nacional de Teatro, fijándose sus cometidos. Dicho fondo está destinado al apoyo y difusión del arte teatral en todo el territorio de la República siendo administrado por la Comisión del Fondo Nacional de Teatro, persona jurídica de creación legal, integrada por un representante del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) que la presidirá; uno de la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA); uno de la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (FUTI); uno de la Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU), que revista la calidad de autor teatral; uno de la Sección Uruguaya de la Asociación Internacional de Críticos Teatrales, filial UNESCO, y dos de las Instituciones teatrales del interior del país.

La Comisión formula un plan semestral de inversiones dándole amplia publicidad a efectos de que los interesados puedan formular propuestas. Este fondo está constituido por aportes del MEC; las herencias, donaciones o legados que reciba y los ingresos que pudiera arbitrar por sus medios la propia Comisión.

Estos fondos financian, entre otros,

espectáculos teatrales de elencos de la capital y del interior del país; intercambio de técnicos y artistas de capital e interior; acciones de estímulo a autores nacionales; becas en el exterior para artistas, técnicos y autores nacionales; contratación de docentes directores y técnicos extranjeros.

Se crea además un Registro Nacional de Instituciones Teatrales Culturales, las que por su inscripción se verán beneficiadas con las exoneraciones del artículo 69 de la Constitución (impuestos nacionales y municipales).

Con el mismo objetivo y por Ley N° 16.624 del 1° de noviembre de 1994, se crea el Fondo Nacional de Música, destinado a financiar el apoyo y difusión de la actividad musical nacional en todo el territorio de la República. El mencionado fondo será administrado por la Comisión Nacional de Música, persona jurídica de origen legal, integrada por tres miembros: uno designado por el MEC, que la presidirá; un autor musical, designado por la Federación Uruguaya de Músicos y uno designado por los anteriores.

La Comisión formulará cada año el plan de inversiones dándole amplia publicidad a efectos de que los interesados puedan presentar proyectos. Dicho fondo estará constituido por lo recaudado en relación a todos los derechos musicales de dominio público, incluida la publicidad; el 5% del total de lo recaudado en todo espectáculo de conjuntos musicales extranjeros o el 3% cuando actúen complementados por un espectáculo nacional. Cuando el conjunto extranjero fuera de música clásica, el conjunto oriental puede

ser sustituido por la inclusión de una obra de compositor nacional.

También integrarán dicho fondo las herencias, donaciones o legados que se reciban, así como los ingresos que pudiera arbitrar la Comisión. Todos los rubros que integran el fondo serán destinados a financiar proyectos que contribuyan al apoyo y difusión de la música y del músico nacional en toda la República. Los proyectos referidos versarán, entre otros, sobre la presentación de músicos o música nacionales en todo el territorio de la República, así como en el exterior; grabación de fonogramas aislados o serie de fonogramas con finalidad de difusión, sin fines comerciales; investigaciones sobre la música nacional; estímulo a su creación e interpretación; incentivo a la construcción de salas y espacios destinados a la actividad musical.

Se establecen, además, promociones especiales por las que la Comisión gestionará ante los organismos estatales e Intendencias, la obtención de beneficios y exenciones especiales en el pago de los tributos para aquellos locales con espectáculos en vivo de músicos e intérpretes nacionales, cuando se cumpla con un mínimo de ocho actuaciones mensuales. Se exonera a las importaciones de efectos directamente relacionados con la actividad musical, del pago de tributos así como se deducen proporcionalmente las tarifas a abonar por las emisoras de amplitud y frecuencia modulada que difundan música nacional en un porcentaje no inferior al 20% de su programación diaria de carácter musical.

Todos los organismos de Estado deberán dar preferencia al contratar espacios, a las emisoras que difundan un porcentaje del 20% de música nacional.

En relación al área de Letras, el gran instrumento y marco del que se dispone es la Ley 15.843 del 8 de diciembre de 1986. Dicha ley establece que el Estado premiará la labor literaria de los escritores uruguayos, mediante la adjudicación de "Un Gran Premio a la Labor Intelectual", que se otorgará cada tres años, a quien se haya destacado en actividades culturales que hayan significado honor para la República por la obra realizada a lo largo de su vida y Veintiséis Premios Anuales de Literatura que se otorgarán a los autores de obras, editadas e inéditas correspondientes al año cuya producción se juzga, en las categorías: Obras en verso y Poemas en prosa, Narrativa, Literatura para Niños, Teatro, Ensayos, Obras sobre Ciencias Sociales y Jurídicas, Obras sobre Investigación y Difusión Científica.

A diez años de su promulgación la Ley ameritaría una serie de modificaciones que la convirtieran en un instrumento más eficaz de estímulo a la producción literaria y más en consonancia con nuestra realidad actual.

Si bien la Ley continúa siendo un elemento valioso e insustituible, hay algunos aspectos que pueden ser mejorados. La generosidad de la Ley al instituir tal cantidad de premios acaba por diluir la importancia del mismo y de la obra galardonada, dificultando su adecuada difusión a través de los medios de prensa, que se ven limitados a publicar una



larga lista, resumiéndose todo a un simple trámite burocrático. Todo esto, contradice el espíritu del legislador, que votó la Ley 15.843 como herramienta para un efectivo conocimiento y estímulo de la producción literaria nacional, a juicio atinado del escritor Napoleón Baccino en *¿Qué Pasa con La Cultura?* MEC/FAS 1997.

Tal vez debería estipularse una cantidad menor de premios, con una asignación mayor y con el compromiso de una gran difusión a todos los niveles y por todos los medios, y sin que ello implique un incremento de las partidas asignadas, obtener así una mayor racionalización del gasto, en busca de la eficacia y la eficiencia.

2. ÁMBITO DEL PODER EJECUTIVO

DIRECCIÓN DE CULTURA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Esta Dirección es la entidad oficial a través de la que el Ministerio de Educación y Cultura cumple con los cometidos establecidos en el Decreto N°. 407/85 que le asigna competencia para coordinar, ejecutar, fomentar y planificar la política nacional de cultura. De esta forma, esta Dirección, se convierte en la síntesis de las variadas disciplinas que constituyen en forma individual y colectiva la vida cultural del país. Jerarquiza el valor de la cultura, propende a su desarrollo y acerca las manifestaciones culturales al mayor número de personas, todo, no sólo de acuerdo con las normas específicas que la rigen, sino también imbuida de los rasgos

peculiares que cada administración traza para su gestión.

Estructurada a partir de cuatro Departamentos: Letras, Artes Plásticas, Artes Escénicas y Actividades Musicales, a las que se adicionan las Áreas de Planificación y Gestión Cultural, Cultura en Obra, Unidad Coordinadora de Bibliotecas, Unidad Coordinadora de Museos, Programas de Canto y Música Popular, Patrimonio Intangible, Cursos de Capacitación y Gestión Cultural, tiene como propósitos, entre otros, estimular la concreción, diseño y creación de proyectos que involucren a hacedores públicos y privados, en procesos que profundicen y enriquezcan a las partes; difundir toda la oferta cultural existente; formar a los ciudadanos con vocación, acercando los instrumentos que promuevan el desarrollo de sus talentos, por ejemplo a través de diferentes talleres que esta Dirección brinda, no sólo en Montevideo sino en el resto de los departamentos, en coordinación con las diferentes Intendencias.

Realiza coproducciones con agentes privados, encontrándose en este momento en cartel "La Bien Paga" que bajo la dirección de Omar Varela, ha recibido grandes elogios de la crítica especializada.

Como patrimonio de la Dirección, el Centro Cultural, ubicado en la Planta Baja de su Edificio Sede, recibe mes a mes, acogiendo calurosamente en su seno, a consagrados artistas plásticos de la talla de Pepe Montes, Wilfredo Díaz Valdés entre otros, así como exposiciones de Guasqueros y los Mates, con excelentes montajes, convirtiéndola en una

de las salas más frecuentadas del quehacer cultural. En una sala contigua a ésta, dentro de un ambiente muy íntimo que le da una calidez especial a las actividades, se presentan libros y se realizan actividades donde se pone de manifiesto el logro de una gestión que apunta a la movida cultural en todas sus expresiones.

LA DIRECCIÓN DE CULTURA Y EL TEATRO CASA DE COMEDIAS DEL URUGUAY

El Poder Ejecutivo por Decreto 448/991, del 23 de agosto de 1991, plasma sus ideas, manifestadas en su programa de gobierno, creando esta institución que tiene como cometido impulsar la representación teatral como vehículo primordial del desarrollo cultural de la nación en el entendido de que el Teatro es un arte vivo y educativo, al servicio de la comunidad, que acrecienta el nivel cultural, contribuyendo al desarrollo de valores estéticos superiores. Se busca además su vigorización, posibilitando así a los autores y actores nacionales el mejoramiento y ampliación de su campo de actividades.

Casa de Comedias funciona obviamente dentro de la órbita del Ministerio de Educación y Cultura, con sede en la Dirección de Cultura, siendo sus cometidos específicos entre otros: a) definir el repertorio que se llevará a cabo; b) contratar los artistas; c) brindar interpretaciones en el interior del país con la mayor frecuencia posible; d) auspiciar la presentación de artistas extranjeros; convocar concursos de obras escénicas, o de actores. Casa de Comedias está dirigida por un Director Artístico, designado por el Ministerio de

Educación y Cultura entre personas que por su vinculación en la materia y por su trayectoria en el arte escénico, reúnan cualidades suficientes y la idoneidad necesaria para desempeñar el cargo. Entre sus facultades se encuentra: a) asumir la conducción integral de Casa de Comedias; b) elegir la obra a poner en escena; c) seleccionar los elencos para cada obra, repartir los roles, elegir escenógrafos y vestuaristas, realizar la planificación semestral de las actuaciones a realizar.

Por Decreto Reglamentario del 16 de junio de 1992 se crea la Junta Directiva de Casa de Comedias, cuya integración fuera modificada por el Decreto del 3 de diciembre de 1996, encontrándose a la fecha conformada por 5 miembros designados por el Ministerio de Educación y Cultura, entre personas que por su trayectoria puedan constituirse en un estímulo a la labor a desarrollar. El MEC designa al Presidente de la Junta y ésta, constituida, nombra de su seno un Vicepresidente, un Secretario y un Tesorero. Dichos cargos son absolutamente honorarios y sus miembros no tendrán relación funcional alguna con el MEC.

El Director de Cultura podrá participar con voz en todas las reuniones de la Junta para las que será especialmente invitado, pudiendo solicitar la convocatoria del órgano cuando lo considere necesario.

Corresponde a la Junta Directiva: a) dirigir y administrar Casa de Comedias; b) representar a la institución; c) disponer de los recursos de Casa de Comedias para el cumplimiento de sus cometidos.;d) proponer al MEC la



contratación del Director Artístico, a cuyos efectos se presentará una nómina de hasta tres personas seleccionadas por su notoria vinculación con la actividad teatral, en particular, y con otras labores artísticas en general; e) aprobar a propuesta de la Dirección Artística, la programación anual, la que será puesta en conocimiento del MEC; f) hacer las contrataciones y convenios necesarios para el logro de sus objetivos; g) llevar documentación de los recursos que reciba y de su inversión, debiendo rendir cuentas al MEC.

Son recursos propios de Casa de Comedias los que se destinen por Ley, por el MEC y otras instituciones públicas, los provenientes de las recaudaciones de los espectáculos y actividades que realice, así como las contribuciones y donaciones que reciba. Son de cargo del MEC los aportes en recursos humanos y materiales necesarios para el emprendimiento.

El decreto de creación la faculta además, a celebrar convenios con Organismos Públicos o con Instituciones Privadas con el propósito de poner en escena sus obras y de lograr que las mismas sean representadas en todo el territorio nacional.

SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES

Este Salón posee un enorme y antiguo prestigio. Fue creado por iniciativa del Señor ministro del entonces Ministerio de Instrucción Pública, (hoy MEC) Eduardo Víctor Haedo (él mismo, artista plástico) convirtiéndose en lugar ineludible para las figuras más importantes del quehacer artístico.

Desaparecido durante 17 años, retorna en agosto de 2001 gracias a la feliz iniciativa del actual ministro de Educación y Cultura Dr. Antonio Mercader. El viernes 23 de agosto del corriente, se inauguró el 50° Salón Nacional sustentado en medio millar de artistas comparecientes y en un grupo de patrocinadores públicos y privados que acudieron al llamado del MEC, batiéndose todos los récords en obras presentadas.

"Aunque el magnetismo de un número tan redondo como el 50 podría justificar tantos apoyos obtenidos, sólo la pasión de creadores y una enraizada vocación por el mecenazgo explican el éxito alcanzado al lanzar este certamen clásico en la trayectoria cultural de la República", señaló el doctor Mercader al hacer uso de la palabra.

INSTITUTO NACIONAL DEL AUDIOVISUAL (INA)

Es un Instituto Técnico que depende directamente del MEC. Fue creado por el Poder Ejecutivo, por Decreto 270/994 del 8 de junio de 1994. Su finalidad es el desarrollo de la industria del audio visual, entendiendo por ésta la producción cinematográfica, televisiva y videográfica, con exclusión de la producción publicitaria. Actúa con autonomía funcional e independencia técnica.

Su objetivo principal es el de contribuir a una progresiva profesionalización del sector a través del fomento de una política de acuerdos de coproducción, promoviendo la formación de profesionales del audiovisual. Para hacer efectivo estos propósitos el INA propone una serie de criterios técnicos, necesarios para el diseño y formulación

de proyectos. Asimismo el MEC participa en el Fondo para el Fomento de la Producción (FONA), con un importante apoyo económico.

SITUACIÓN ACTUAL DE LOS ARTISTAS

Pero no obstante todo el apoyo que el Estado brinda, los actores de este gran proyecto, presentan carencias constatadas en el medio artístico y cultural. Preocupa la falta de protección de la Salud, Derecho Social de todo habitante de esta tierra, así como el régimen laboral al que están vinculados, ya que gran parte de este colectivo carece de normas que garanticen protección a sus familias y, fundamentalmente, la falta de beneficios de la seguridad social, que les asegure una vejez digna.

A esto hay que agregar la elevada intermitencia en la prestación de los servicios de estos trabajadores, el multi empleo, las bruscas variaciones en los niveles de ingreso, que conspiran contra la capacidad de creación y expresión.

En la medida que estos derechos no se hacen efectivos, se viola el principio de igualdad ante la Ley, al tiempo que se discrimina a los artistas por el simple hecho de no encontrar una normativa que sea compatible con la forma en la que prestan su trabajo.

A través de la definición técnica en diferentes categorías, la formulación de mecanismos que permitan una adecuada acreditación de la calidad de Artista y/o Trabajador de la Cultura, el impulso de campañas de difusión de normas que consagran los derechos y

obligaciones de los involucrados, el dictado de normas que contemplen que los requisitos de edad y aportes efectivos al sistema, atendiendo a las particularidades propias de la actividad que desempeña el trabajador y procurando la necesaria financiación, así como hacer extensivos los beneficios de cobertura en materia de accidentes de trabajo y enfermedades profesionales, pueden ser propuestas a tener en cuenta a la hora de buscar soluciones a estos temas.

Los trabajadores de la cultura deberán trabajar junto a los grupos sociales solidarizados con la temática, para lograr una real y efectiva equiparación de oportunidades con el resto de los trabajadores. Esto no es imposible; otro colectivo como lo son las personas con discapacidad han logrado con su esfuerzo explicar a los legisladores el por qué de la necesidad de elaborar un sistema de normas que los proteja en el goce de sus derechos sociales. Así como existe un cuerpo normativo tendiente a lograr una efectiva equiparación de oportunidades para las personas con discapacidad a través del otorgamiento de una jubilación en los casos en que hicieron aportes efectivos, o de una pensión en el caso de la ausencia de éstos, sea cualquiera la causa que los ocasionare, debe existir otro para los artistas trabajadores también, como la mayoría de la población que se encuentra protegida

Este camino como dice la canción tiene dos puntas: en una la cultura, en otra la economía y en el medio la política que puede hacer posible lo necesario en la medida que los interesados logren capturar su atención.

Por Dr. José Luis Bellani

Representante Dirección de Cultura
Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay

El Ministerio de Educación y Cultura en Uruguay, por Decreto N°. 407/85 del Poder Ejecutivo, es la entidad oficial encargada de coordinar, ejecutar, fomentar y planificar la política nacional de cultura en este país.

Entre los cometidos de esas políticas se encuentra, naturalmente, la creación y producción de las condiciones específicas de apoyo y fomento de las actividades culturales y artísticas en todas sus expresiones.

Por lo tanto, y dado esos cometidos, el Ministerio de Educación de CHILE, a través de su División Cultura –en el marco del Seminario que decidió organizar–, nos confirió el honor de disertar en él en representación de nuestro país.

Tenemos la convicción y la esperanza que éste será apenas de los primeros de una serie extensa de encuentros, al tratarse la temática en análisis de una de aquellas que se encuentra entre las menos analizadas tanto en el ámbito nacional como regional.

Pero entendemos que esta breve introducción pecaría de omisa si no se hiciera referencia expresa al organismo que auspicia este encuentro denominado Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas, nos referimos, concretamente, a

la UNESCO ORCALC, para cuyos representantes va nuestro agradecimiento.

Y deseo hacer esta mención especial por tratarse de un organismo ecuménico, que nos debe unir a todos los humanos y del cual no siempre tenemos clara conciencia de su formidable importancia y todo lo que puede aportar en materia de integración universal, a través de un desarrollo integral pero también equitativo. Y nuestro sincero agradecimiento, naturalmente, a la señora Coordinadora del Área de Relaciones Internacionales de la División Cultural del Ministerio de Educación de Chile, Pilar Entrala Vergara.

Y ahora, a lo nuestro.

Desarrollaremos el tema en función de tres conceptos básicos: los valores que priman en nuestra sociedad, la evolución del valor cultura en URUGUAY y los principios del sistema previsional nacional.

VALORES QUE PRIMAN EN NUESTRA SOCIEDAD

Cuando nuestros países, en el correr del siglo XIX, adquieren su independencia política de las dos grandes potencias mundiales que habían administrado esta zona del globo, sus dirigentes revolucionarios también se

encontraban viviendo en un mundo globalizado (quizás tan globalizado como el actual). En efecto, todos ellos –sin perjuicio de algunas ideas monárquicas que circulaban por algunas mentes tan ilustres como conservadoras– tenían algunos conceptos básicos. No es el objeto de este seminario analizar todos ellos, pero entendemos que existe uno de ellos, tan pero tan rico, y tan pero tan desconocido e inaplicado en nuestra región, que no resistimos la tentación de mencionarlo y, más aún, constituirlo en eje de esta exposición.

Se trata de aquel principio, escrito y pactado o no, pero que inflama la mente y los corazones de todos los que tuvimos la dicha de nacer en esta parte del mundo: **las personas sólo se deben diferenciar por sus talentos y virtudes y jamás por otras condiciones.**

En América, señores, todos somos hidalgos pues por nuestras sangres corre, como un torrente incontenible, la noción innata de igualdad. De igualdad de cuna, de igualdad de oportunidades. Y sólo cedemos, sólo nos inclinamos para aceptar excepciones a esa orientación básica, ante el mayor talento o virtud del prójimo.

Pero ocurrió algo que, seguramente, no pudieron prever aquellos ideólogos del siglo XIX: qué talentos y qué virtudes se iban a privilegiar para admitir la excepción al principio de la igualdad de las personas. Y, como era obvio, si la sociedad privilegiaba algunos talentos, iban, en consecuencia, a desmerecer o devaluar otros.

Y además, ¿quién iba a erigirse en el seleccionador social para distribuir los premios a

los talentos considerados dignos de tal? No es el caso analizar, históricamente, quiénes fueron los sucesivos seleccionadores pero, lo que no tenemos duda, es que hoy día son los grandes medios de comunicación quienes se auto-asignaron esa responsable misión.

Y más allá que coincidamos o no con el criterio del seleccionador, lo cierto es que lo que más se exhibe en el podio del éxito, es la acumulación de riqueza. Esto, en principio, no estaría mal en sí, si no nos condujera inexorablemente a seleccionar a las actividades que son instrumento válido para lograr el éxito económico y con ello el premio social. Y, naturalmente, colocar a todas las demás actividades en la indiferencia social.

Así vemos que hoy, dicho de otra manera aún más clara, el seleccionador se preocupa por demostrarnos las dificultades por las que atraviesan los titulares de las actividades que generan riqueza y, en cambio, poco se preocupa de insistir en las dificultades de aquellas actividades que no lo generan.

Y dentro de esas actividades no generadoras del éxito de sus miembros, se encuentra el trabajo intelectual, cultural, en su mayor definición posible.

Y a no dudar que estos trabajadores, que nosotros, en definitiva, merecemos el mismo tratamiento que se le otorga a aquellos cuyo principal talento es, el acumular riqueza.

Ello va en contra de la equidad, y todos sabemos que desarrollo y equidad son dos acepciones inseparables. Desarrollo sin equidad lleva al estallido social; equidad sin desarrollo es una utopía.



Y bien. Todo ello, además, dentro de marcos constitucionales similares en nuestros países, en cuanto a que todos los trabajadores deben tener retiros adecuados, subsidios por accidentes, enfermedad, invalidez y pensión en caso de muerte. Esta forma de ver el mundo, en los últimos años, no fue intrascendente. Esta no es una cuestión que sirva para que se quejen los doloridos. No fue así. Al desmerecer el trabajo intelectual o espiritual se fueron afectando los valores éticos, la equidad, la justicia natural. Y ello trajo algo inexorable: la desesperanza y la apatía de la mayoría de los habitantes de nuestros países.

No se puede desmerecer la inteligencia, el trabajo artístico, el trabajo cultural, sin que traiga consecuencias. Una vez enmarcado el problema, en los términos generales que consideramos indispensables para entender cabalmente el objeto y las consecuencias de este encuentro internacional, podemos pasar a señalar que, específicamente, en el trabajo artístico encontramos cuatro elementos que, aunque necesariamente relacionados, operan con lógica propia. Ellos son, a nuestro entender: los protagonistas, el producto, el vínculo laboral y la financiación.

Hablaremos brevemente de ellos.

Entendemos por protagonista a aquellos individuos que producen o crean obras que emergen de su intelecto. Como se comprende, es una definición tan amplia que abarca una heterogeneidad difícil de imaginar en una sola mirada.

En efecto, sus obras no sólo se traducen en libros, revistas, diarios, cine, videos,

televisión, radio, música, teatro, carnaval, danza, pintura, escultura (por nombrar algunas), sino que, lo que más importa a nuestro fin, en ellas participan una infinidad de profesiones u oficios imposibles de describir aquí, pero entre los cuales figuran: escritores, guionistas, compositores, músicos, cantantes, actores, bailarines, iluminadores, camarógrafos, diseñadores de luces, vestuaristas, escenógrafos, y, aunque no es correcto, debemos decir, etc.

EL PRODUCTO

Son características esenciales de las obras que producen los artistas, el hecho de que se trata de bienes que se consumen una sola vez, que tienen un ciclo de vida corto, que son perecederos, notas, todas ellas, que van a marcar decisivamente la actividad laboral de todos los que a esta actividad se dedican.

Sin embargo, y pese a ello, la creación artística es un bien económico: no se agota en la mera creación, sino que se difunde, se consume, se vuelve una mercancía, se vende en los mercados, surge la competencia, se transforma en un precio.

EL VÍNCULO LABORAL

Son extraordinarias las diferentes formas jurídicas en que un artista puede vincularse laboralmente para desarrollar su actividad. Es más, puede ir variando en poco tiempo de una forma a otra, lo que, naturalmente, conlleva trascendentes consecuencias con relación a su estabilidad laboral y su protección previsional.

En efecto, al artista puede encontrarse ya como un trabajador asalariado más (tanto del Estado, como de una empresa privada) ya como un trabajador independiente (generalmente constituido en forma de empresa unipersonal), ya como microempresario, ya celebrando contratos innominados (pueden ser arrendamientos de obra, para un proyecto determinado).

Pero, más allá de la naturaleza jurídica de su relación laboral, lo que sí queda fuera de discusión es que, la inmensa mayoría de los artistas están en régimen de multi empleos, son zafrales, en régimen muy irregular, con una carrera incierta y, por sobre todas las cosas, muy desprotegidos. Surge claro que, para aquellos artistas cuyo principal objetivo es la búsqueda de prestigio o que asumen su actividad como un pasatiempo, las condiciones reseñadas le afectan poco. Pero para aquellos que con la actividad artística procuran un medio de subsistencia, su situación laboral y previsional es absolutamente precaria.

Lo que emerge como más grave, del punto de vista de la cultura, es que de no modificarse la situación, la creación artística será reserva exclusiva para pocos elegidos; aquellos que no necesitan vivir de esta actividad o aquellos que logran producir la obra estelar que los consagra internacionalmente. Demás está decir que ningún sistema que propende al desarrollo con equidad puede basar su régimen laboral en lo que ocurre a unos pocos elegidos, abandonando a su suerte, es decir mala suerte: por aquello de los talentos y virtudes que no se promueven por el seleccionador, a la inmensa mayoría de estos trabajadores culturales.

LA FINANCIACIÓN

A los efectos de tener un panorama más claro de toda esta compleja trama en que se mueven los artistas, es ilustrativo recordar de dónde extrae dinero este sector económico. El Estado muchas veces parece ser un gran apoyo a los artistas y sus manifestaciones culturales, pero sin embargo la realidad resulta bastante diferente.

La financiación de la cultura en el Uruguay se distribuye:

- 28.8% se financia mediante publicidad
- 61.1% se financia directamente por el público consumidor
- 10% lo financia el Estado

EVOLUCIÓN DEL VALOR CULTURA EN URUGUAY

En Uruguay, si aceptamos que una definición de cultura verdaderamente global debe concebirse como toda creación del hombre, no podemos dejar de reconocer que uno de los primeros grandes apoyos logrados en nuestro país para fomentar la actividad cultural fue la exitosa lucha contra el analfabetismo. Más allá de que muchos factores colaboraron en esta empresa –demográficos, raciales, geográficos–, lo cierto es que, en este aspecto, nos encontramos desde hace ya mucho tiempo, a la cabeza del mundo. Este éxito, tuvo como consecuencia inevitable, que rápidamente se desarrollara en nuestro país un sostenido y reconocido avance en materia de producción y de productores de trabajo intelectual, lo que trajo como contrapartida,



una demanda relativamente proporcionada de bienes culturales que iban surgiendo en el mercado.

Seguramente esos éxitos iniciales –alfabetización y buena colocación de productos culturales que ofrecían–, fueron desdibujando la auto percepción nacional. Así fue como el Uruguay en su conjunto **se atribuyó asimismo virtudes mágicas, una especie de "tierra elegida"**, en la cual, bastaba con un mínimo esfuerzo, para lograr de inmediato el éxito buscado. No olvidemos, además, que ubicado entre dos grandes países –Argentina y Brasil–, siendo nuestra población 10 veces menor que uno y 49 que el otro, la identidad nacional como elemento identificador del propio ser nacional, es fundamental. Colaboró en la empresa, además, la homogeneidad de su población basada en el origen de las familias que desde siglos fueron poblando esta zona –españoles e italianos esencialmente–, en diferentes oleadas migratorias que duraron hasta bien entrado el siglo XX, en la escasa –en términos cuantitativos– presencia de poblaciones de origen africano y el exterminio o la rápida asunción de la calidad de mestizos de los sobrevivientes de las poblaciones indígenas.

De todas formas, debe destacarse la temprana expansión del sistema educativo. En efecto, desde la Reforma Vareliana –1877–, con los pilares básicos de nuestra enseñanza: laicidad, gratuidad y obligatoriedad, fueron constituyendo, lentamente, las bases para la formación de una sociedad abierta y cuestionadora. Estos elementos básicos –no únicos– fueron los que han dado origen a una

sociedad con rasgos culturales muy particulares y bien diferenciados. Si bien es cierto que con ellos se fue conformando lo que se denominó la "poderosa clase media", no puede dejarse de lado el papel cumplido por el Estado en su conformación y desarrollo.

La avanzada legislación social de principios de siglo, y la participación del Estado en la economía y en el papel de éste como productor y redistribuidor de las riquezas que se generaban, fueron también elementos esenciales para su consolidación. Unido a ellos, no podemos dejar de destacar la desigual distribución de la población.

Corresponde señalar aquí que a pesar de poseer un territorio de características muy uniformes, se ha desarrollado un proceso histórico de concentración de la población en la capital del país –casi la mitad hoy día–, y el progresivo aumento de la población urbana en general, con un descenso importante en la población rural o semi-rural. Esto lo señalamos en virtud de las gravísimas consecuencias que esto conlleva, en lo que se refiere a la modificación de las pautas culturales que tienen estas poblaciones con un progresivo proceso de pérdida de las primeras.

Sin embargo, ocurrió un primer llamado de atención al respecto, y fue cuando si bien el desarrollo del trabajo cultural e intelectual del país iba creciendo de manera sostenida, ello no fue acompañado con un desarrollo económico concomitante. Esta situación generó en primer lugar –y lo que entendemos más importante–, la desesperanza en los protagonistas de estas actividades al no encontrar consumidores suficientes para sus

productos y, lentamente, fue apareciendo **la tragedia que se denominó la exportación de la "inteligencia" nacional.**

Si bien esta situación dio sus primeros pasos a los fines de la década del 60, se consolidó definitivamente en los primeros años de la década del 70, y ocurrió un hecho curioso. Mientras compatriotas peregrinos iban desparramándose por el globo, los gobernantes de aquella época observaban con cierta indiferencia el episodio. Pero había más. Si esos peregrinos calificaban como artistas, intelectuales o profesionales, les surgía una silenciosa satisfacción, pues lograban apartar del terruño a los que consideraban sus más peligrosos adversarios políticos. Y tenían alguna parte de razón. Exportada una buena porción de la "inteligencia" nacional, reducida a un mínimo la que permanecía en la patria, acallados los partidos políticos, lo demás se reducía a un equilibrio de fuerzas irracional donde no era difícil vaticinar el triunfador coyuntural.

Pero sólo eso no componía el cuadro total de este tema. En efecto, en la otra punta se encontraban un buen número de "intelectuales" que dotados de una poderosa soberbia habían descubierto que lo único "inteligente" era posar de inteligente y para ello, sólo correspondía ser de "izquierda" constituyéndose así en una especie de logia, abroquelada en sus utopías y aislada en la sociedad real. Así nació lo que, con acierto se denominó la "Patria peregrina".

Nadie sabe con certeza cuántos de nuestros compatriotas que viven en el exterior, (algunos hablan de 300 mil otros de 500 mil), lo

cierto es que no se puede contabilizarlos con seguridad. La importancia como elemento aglutinador, identificador y sensibilizador que tienen nuestros artistas nacionales a través de sus manifestaciones culturales es fundamental para este conjunto de uruguayos que residen en el exterior.

A esta altura de la exposición, bueno es decir que si bien es cierto que ningún gobierno puede promover el desarrollo cultural por vía de decreto, no es menos cierto que sí puede propender a crear las condiciones necesarias para el arte, la cultura, como manantiales, brote desde las mismas raíces. Puede resultar interesante, además, para completar la descripción de la situación, señalar que en Uruguay la actividad cultural se separa entre lo público y lo privado.

En lo referente al Estado –en sentido estricto– encontramos que la Cultura tiene una asignación específica dentro de una Secretaría de Estado: el Ministerio de Educación y Cultura. Dentro de éste, está ubicada nuestra Dirección de Cultura, que a su vez está subdividida en áreas y que proyecta y ejecuta programas –Cultura en Obra, Fondo de Apoyo a Eventos Culturales Departamentales–, y debe destacar, entre estas actividades, la denominada Casa de Comedias.

Dentro de este marco –cuyo ámbito de aplicación es todo el territorio de la República– se desarrollan las políticas culturales del gobierno nacional. Estas políticas muchas veces son coordinadas con los gobiernos locales en procura de no duplicar esfuerzos.

Por otro lado tenemos al Servicio Oficial de



Difusión de Radio Espectáculos (SODRE) que tiene bajo su órbita el canal de televisión estatal, 2 frecuencias de radios –1 en A.M. y otra en F.M.– (por las cuales transmite la Orquesta Sinfónica), algunas salas, un coro, y un grupo de ballet, entre otras actividades. En fin. Como breve conclusión a todo lo que venimos desarrollando, podemos señalar que los uruguayos venimos arrastrando un concepto bastante cercano al del Estado como director de todo lo que sucede en el país; también la asignación de un monto al valor cultura.

PRINCIPIOS DEL SISTEMA PREVISIONAL

Reseñado, brevemente, el panorama cultural uruguayo, estamos en condiciones de entrar al comentario concreto del sistema previsional que rige a los trabajadores culturales de nuestro país y, para ello, es imposible evadirse de un breve análisis del marco general que regula la seguridad social. Dicho sistema se encuentra regulado por la Ley N°. 16.713 la cual, en definitiva, no hace sino recoger en sus grandes líneas la tendencia mundial en la materia.

No puede olvidarse, sin tornarse injusto en este tema, que el sistema anterior a la referida ley, denominado de solidaridad intergeneracional, funcionó durante casi medio siglo a satisfacción de sus compatriotas. Sin embargo, el transcurso del tiempo demostró que el sistema se desfinanciaba dramáticamente. De encontrarnos en la cumbre de los sistemas previsionales de la región, nos fuimos enfrentando a una crisis

de consecuencias imprevisibles. Y si bien es cierto que la mayoría de los Estados –aun los más desarrollados– destinan buena parte de sus recursos fiscales a cofinanciar sus respectivos sistemas previsionales, no es menos cierto que en Uruguay el sistema de reparto nacional comenzó a fallar. Y ello, por varias razones.

Entre las más importantes, deben destacarse: la mayor expectativa de vida de nuestra población, los beneficios muchas veces no debidamente financiados concedidos a los trabajadores, la relación activo – pasivo que disminuyó de tal manera que volvió inviable al sistema.

Y cuando ya no fue posible destinar casi el cuarenta por ciento del gasto del gobierno a financiar la seguridad social, se sanciona la ley referida que incorpora como notas destacadas, el ahorro –individual y obligatorio– y la cuenta personal. Sin embargo, entendemos que el tema de la seguridad social está muy lejos de dilucidarse definitivamente en Uruguay. Y ello, por tratarse de aquellas materias que no se resuelven simplemente dictando sesudas normas que procuren lograr, con mayor o menor acierto, un razonable equilibrio financiero que haga viable el sistema.

Se trata de algo más y más profundo. Se trata de modificar una de las pautas culturales de mayor arraigo nacional, casi diríamos una de las cláusulas básicas de nuestro Contrato Social, fundamento de la Nación.

Basta decir al respecto, que esta es una historia vieja, que se confunde con todo

nuestro siglo veinte. Ya en 1896 se protege con la jubilación a los maestros. Y esto no es casual. Está significando por lo menos dos cosas; una: que el sistema se iba a proyectar por sectores de actividad (no con una visión universal) y otra: la trascendencia que se le otorgaba a fines del siglo XIX a los fabricantes de la desalfabetización del país, lo que no parece ser la filosofía finisecular contemporánea.

Hemos, entre todos, permitido que el trabajador cultural, intelectual, se fuera desmereciendo en nuestra sociedad con resultados imposibles de ocultar. Ahorramos ejemplos, pero bástenos decir al respecto, que es el propio primer magistrado del país quien al comparar salarios, recientemente, entre los diferentes funcionarios públicos (con buen criterio) olvida señalar seguramente lo más irritante: que un dignísimo portero de un Banco del Estado perciba tres o cuatro veces más que un docente.

Es revelador que sigue habiendo talentos y virtudes que no se premian hoy con el esmero con el cual se protegía en el siglo XIX. ¿Hemos realmente evolucionado?

Será por 1920 que surgen las primeras pensiones no contributivas –vejez, invalidez– pilares del Welfare State que, impecable en su finalidad, olvidaron aquel famoso dicho popular "saca y no pon, se acaba el montón". Se seguirá luego, en el camino de ir incluyendo a todos los sectores de la actividad nacional para, más adelante, abarcar los riesgos a corto plazo: desempleos estacionales, asignaciones familiares y análogos.

No hay duda que nuestro sistema previsional tan pródigo llegó a la cúspide con la sanción de la Ley Madre y la Causal Despido. Podría estarse de acuerdo con la idea, pero lo que queda fuera de discusión, es el asombro que provoca que a nadie se le ocurriera financiar genuinamente la erogación que supondría. Rompía los ojos que este sistema voluntarista, generoso, unido a los altos índices de inflación que soportaba el país, tendría un final catastrófico. Ya en la década del sesenta, se observaba que el sistema crecía irremediablemente en su desfinanciación y que se agotaban las reservas (pilar del sistema que nos regía).

Pero lo más grave era que nadie se favorecía de tal estado de cosas: el jubilado o pensionista –causa y fin del sistema– veía cómo se depreciaba mes a mes su ingreso; el patrono, cofinanciador protagónico del sistema, percibía que los aportes que le correspondían tornaban imposible una rentabilidad adecuada (no causa insignificante de la tasa de desempleo) y, la economía nacional, soportaba un enorme déficit fiscal.

Y como se señaló, la seguridad social en Uruguay no es poca cosa. No se percibe en nuestro pueblo simplemente como una asignación digna para la vejez; es claramente mucho más. Se trataba de un orgullo nacional y, de repente, se transformó en el símbolo de nuestra decadencia. Y tan símbolo es, que en una de las cláusulas del famoso Pacto de Boisso Lanza (uno de los fundamentos de la dictadura) se inserta el tema.

Y tan símbolo es, que en un hecho sin



precedentes, el 80% de la ciudadanía consagró el Art. 67 de la Constitución, norma jubilatoria básica cuando apenas llegó a algo más de la mitad de ese porcentaje el triunfo del proyecto de la constitución democrática respecto a la que proponía el gobierno de facto. Ahora bien. Para contemplar la seguridad social de los trabajadores culturales no será posible desconocer lo referido precedentemente: ni en cuanto a proyectar ideas sin la debida y genuina financiación, ni a desconocer su carácter de símbolo nacional. Como tampoco será conveniente desconocer que el nuevo marco jurídico regulatorio en este tema, se funda en algunos conceptos básicos: el desarrollo de una actividad personal remunerada –regular y permanente– y

que debe otorgarse primacía a la realidad, a lo realmente percibido por el trabajador.

Agradeciendo desde ya la paciencia que han tenido de escuchar estas desordenadas líneas respecto a un tema tan complejo que no puede abarcarse siquiera parcialmente en unos minutos de exposición, tenemos la fundada esperanza que junto con los colegas y amigos de los países participantes en este evento logremos, no recorrer todo el camino, –tarea casi imposible para cualquier humano–, pero sí encontrar el comienzo del camino.

Hay un viejo proverbio chino que dice: **"Un solo paso en falso puede llevarnos por un camino que nos deje a kilómetros de distancia de la meta buscada"**.

NOTA PRELIMINAR SOBRE LOS DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS EN EL URUGUAY

Por Prof. Agustín Courtoisie

Director Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura, República Oriental del Uruguay

El Uruguay se encuentra en un proceso de discusión acerca de los derechos sociales de los artistas, que hace verdaderamente difícil resignarse a tomar una instantánea. Realizar un corte en una corriente fluida de opiniones y propuestas siempre es un poco arbitrario, y cualquier criterio selectivo dejará fuera toda la riqueza dinámica del debate –corriendo el riesgo, además, de dejar fuera algunas pistas relevantes que permitirían conjeturar mejor hacia dónde se encaminarán los resultados.

Por eso preferimos limitarnos a presentar el texto de la Dra. Marcia Collazo –integrante del equipo de asesores del Sr. ministro de Educación y Cultura, Dr. Leonardo Guzmán–, que recuerda algunos conceptos fundamentales que proporcionan el marco general dentro del cual se plantea y estudia la cuestión en la República Oriental del Uruguay.

Y como complemento de dicho documento, mencionaremos la iniciativa del Sr. Representante Nacional Julio Lara (Partido Nacional), que recogió distintas sugerencias surgidas desde hace mucho tiempo en el ámbito de artistas que reflexionaron sobre su propio quehacer, hasta convertirlas en un proyecto de ley que ya fue aprobado por unanimidad en la Comisión de Trabajo y Seguridad Social de la Cámara de Diputados (2003) –después de ser sometido a algunas modificaciones que seguramente no serán las últimas.

Hoy se está a la espera de las siguientes instancias parlamentarias.

Ese proyecto de ley de previsión social de los artistas, además de su dimensión manifiesta referida a las disposiciones jubilatorias, ha generado una expectativa que en forma adecuada expresó uno de los artistas que ha participado en la difusión del proyecto, el actor José "Pepe" Vázquez de la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA): **"Siento que luego de conseguir un marco legal, se podrá proyectar nuestro trabajo de otra manera e influirá para que se abran otras fuentes de trabajo. Los artistas no queremos que el estado nos dé dinero, sino que se genere un marco legal que nos ayude, proteja y facilite la producción y el trabajo"**.

El Ministerio de Educación y Cultura continúa el estudio del proyecto y las observaciones que ha venido suscitando, seguramente, arribarán a un informe del cual no corresponde todavía adelantar conclusiones. Hacemos notar que después de una profunda discusión en distintos ámbitos institucionales, el articulado original del proyecto de 34 artículos se reelaboró y se redujo a 16 artículos. De todos modos, a efectos de brindar una idea para enriquecer el diálogo y recibir comentarios desde el escenario del Mercosur, resumimos aquí algunas disposiciones tal cual figuran en el proyecto del diputado Lara:



- Estarán comprendidos todos los artistas de la música, la danza y el teatro, sin relación de dependencia, que se hayan registrado ante una Comisión Certificadora, integrada por un delegado del MEC que la presidirá, un delegado del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, y tres delegados designados por las asociaciones de profesionales. El proyecto no incluye a los artistas plásticos, por haber entendido algunos de sus representantes que corresponde elaborar otra normativa más ajustada a sus especificidades.
- El trabajo de los artistas se computará a partir de su inscripción ante la Comisión Certificadora. El aporte se realizará sobre lo efectivamente percibido y se establecerá un mínimo mensual, correspondiente a una base ficta.
- Se creará un timbre profesional artístico que grabará: a) la edición de imagen y sonido fijadas en cualquier tipo de soporte; b) la importación de soportes audiovisuales; c) los contratos referidos a actuaciones individuales o colectivas, públicas o privadas (especificados en otro artículo del proyecto).
- Se configurará la causal jubilatoria cuando el artista cumpla 60 años de edad y 35 años de servicios cotizantes efectivos. En los casos de los bailarines la causal jubilatoria se configura con un mínimo de 40 años de edad, computándose 1,75 años por cada año trabajado.

Esto no es más que un apretado resumen del proyecto de ley y seguramente en los próximos meses surgirán novedades al respecto. Reiteramos aquí que este breve avance no compromete la opinión definitiva de las autoridades del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay –sin perjuicio de su profundo interés por la cuestión, puesta expresamente de manifiesto por el Sr. ministro, Dr. Leonardo Guzmán y el viceministro, Dr. Daniel Bervejillo–. Por último, enviamos nuestros mejores deseos de éxito a las nuevas autoridades del Ministerio de Educación de Chile. Y sólo nos resta agradecer al Dr. José Luis Bellani por sus aportes como asesor en estas cuestiones, a la Dra. Marcia Collazo por el documento que viene a continuación, y muy particularmente, el fraternal trato que nos han dispensado nuestros hermanos chilenos, en particular la Sra. Pilar Entrala Vergara, Coordinadora del Área de Relaciones Internacionales.

Por Dra. Marcia Collazo Ibáñez

Experta

"Un pueblo sin arte es un pueblo sin alma"

1. CONSIDERACIONES GENERALES

La República Oriental del Uruguay ha expresado, en anteriores oportunidades, la preocupación que desde diversos ámbitos –públicos y privados, nacionales e internacionales– existe sobre la situación de los artistas y los trabajadores de la cultura en general, especialmente en lo que se refiere a la naturaleza jurídica de su actividad y a la desprotección que en materia de seguridad social y laboral padecen.

La labor intelectual y artística debe ser objeto de cuidadosas delimitaciones conceptuales y jurídicas con el objeto de reconocer, debidamente, la importancia que, para el desarrollo integral de una nación, tiene la expresión cultural bajo todas sus formas y manifestaciones.

Intentamos así, a través de esta exposición, brindar un marco conceptual mínimo de abordaje de tan complejo tema, con la esperanza de contribuir a la tarea de hacer efectivos los derechos del artista –como ser humano y como trabajador de la cultura–, a la seguridad social que todo país debe brindar a sus habitantes, en el cumplimiento de los altos cometidos de interés público que inspiran a un estado de derecho.

2. NORMAS INTERNACIONALES Y NACIONALES

- 1) Declaración Universal de los Derechos del Hombre, artículo 22: "Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la Seguridad Social y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y de los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad".
- 2) Constitución de la República Oriental del Uruguay, artículo 67 inciso 1º: "Las jubilaciones generales y seguros sociales se organizarán en forma de garantizar a todos los trabajadores, patronos, empleados y obreros, retiros adecuados y subsidios...".
- 3) Código Civil, artículo 2363: establece que las pensiones y jubilaciones son inembargables, lo que demuestra que se trata de bienes y derechos de especial significación. Lo mismo dictaron otras leyes, como la 6.962 de 6 de octubre de 1919 –artículo 42–, y la 9.878 de 20 de setiembre de 1939 –artículo 50.
- 4) Código General del Proceso, artículo



381: al enumerar los bienes inembargables, salvo excepciones taxativamente enumeradas, establece que entre ellos se encuentran las pensiones, jubilaciones y retiros.

3. PRINCIPIOS GENERALES DE LA SEGURIDAD SOCIAL

Dice el doctor Hugo de los Campos que la seguridad social es "el conjunto de prestaciones reguladas por la ley mediante las cuales, se procura dar al individuo un grado suficiente de bienestar para que desarrolle adecuadamente su personalidad en beneficio propio y de la sociedad".

Son sus principios más importantes los de solidaridad –el cual supone la participación de todos para la constitución y los recursos que la sustentarán–; universalidad, en cuanto todos los habitantes de la República, ante la misma circunstancia o contingencia, deberán recibir igual cobertura, y suficiencia, de modo que el monto de la prestación sea adecuado a las necesidades reales de los individuos.

El derecho jubilatorio integra el concepto de orden público, el que a su vez es definido por el Dr. Eduardo J. Couture como el "conjunto de valoraciones de carácter político, social, económico o moral, propios de una comunidad determinada, en un momento histórico determinado, que fundamentan su derecho positivo y que éste tiende a tutelar".

Le es inmanente, por tanto, un fin superior y ulterior de interés general, al cual deben

subordinarse los intereses individuales de cada relación jurídica concreta.

4. LOS DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS

Puesto que no cabe duda respecto a la relevancia que, para nuestro orden jurídico y dentro del elenco de los derechos humanos tiene la seguridad social, es preciso pasar al análisis del concepto de "artista" en su dimensión social y laboral.

El artista desarrolla una actividad centrada esencialmente en la creación de formas de expresión intelectual y cultural. Para cumplir adecuadamente con los principios básicos de justicia e igualdad, en una dimensión verdaderamente humana y totalizadora del concepto de protección a sus integrantes, una sociedad no puede colocar la labor artística en un lugar secundario respecto a otras actividades cuya característica principal parece ser la "utilidad". La seguridad social es un derecho indiscutible y consagrado a través de diversos textos nacionales, internacionales y supranacionales, y debe amparar a todas las personas.

Pero poco se ha de avanzar en el camino de otorgar protección social al artista –trabajador intelectual– ante los infortunios de la vida, si no se analiza en profundidad lo que constituye el eje del problema, es decir, el vigor que la categoría tiene en el imaginario social y la adecuada conjugación del trabajo artístico con las ideas hoy rectoras en legislación laboral y de seguridad social. En efecto, se trata de una labor extremadamente

versátil que puede ser ejercida en relación de dependencia o por cuenta propia. Pero la línea demarcatoria entre esos extremos suele ser borrosa o difícilmente visible, por la especial condición de la tarea artística.

Así, han sido señaladas como características de esta actividad, la alta intermitencia o discontinuidad en la prestación de los servicios, la marcada –y muchas veces abrupta– variación en los ingresos y la ambivalente situación de autonomía o dependencia laboral.

Sin embargo, no pueden desconocerse ciertos criterios rectores en la materia: el artista es un trabajador cuando, como señala el doctor Américo Plá Rodríguez, **"desarrolla su labor principalmente como medio de vida y no por mero placer estético o acción benéfica, puesto que brinda un servicio cultural integrado a la producción y circulación de bienes y a la actividad comercial y empresarial"**.

Su trabajo, además de incluir peculiaridades inherentes a toda labor creadora, implica por lo general un intenso esfuerzo previo de ensayo, preparación, reflexión o búsqueda, que supone en la mayoría de los casos, además de talento, una sistemática y profunda formación técnica. Si esa formación técnica es valorada –y remunerada– cuando está asociada al campo científico, porque refuerza la labor investigadora o la reproducción de capitales, no debe serlo menos cuando se vincula al terreno artístico, **pues un pueblo sin arte es un pueblo sin alma**.

En cuanto a la modalidad jurídica de la

prestación de sus servicios conviene señalar que "Una actividad no es dependiente o autónoma en sí misma, sino que es el vínculo jurídico que se formaliza entre el dador de trabajo y el trabajador el que marca si esa relación de trabajo es independiente o autónoma" (Seminario Técnico Regional sobre Seguridad Social de los Artistas y Trabajadores de la Cultura, Ponencia de Argentina, pág. 37).

Por último, debe también precisarse que la naturaleza jurídica de la labor artística –en tanto trabajo– y el derecho a la seguridad social del artista son dos cosas diferentes, aunque vinculadas entre sí.

Es necesario, por tanto, definir y regularizar las distintas situaciones que se dan en esas áreas, a la luz del tema específico que nos ocupa: el derecho del artista a la seguridad social.

Así, la creación de una norma legal que ampare el trabajo de los artistas a efectos de que obtengan un retiro adecuado o un subsidio en su caso, debe reflejar la especialísima realidad de este sector, particularmente: el ámbito subjetivo de protección, por el que quedan comprendidos artistas pertenecientes a diversas áreas de actividad, en una enumeración no taxativa; el ámbito objetivo de trabajo fuera de la relación de dependencia habitual o permanente; la implementación de un registro por el cual pueda certificarse y acreditarse la calidad de artista profesional a efectos de su reconocimiento y posterior configuración de causal jubilatoria, y el establecimiento de una base ficta de aportación



mínima, sin perjuicio del aporte sobre lo efectivamente percibido, a fin de crear un fondo de seguridad social.

Es responsabilidad del Estado ajustar las modalidades laborales de referencia al marco legal, instrumentando así una adecuada protección por vía de la cual se rectifique el desigual acceso del artista a esa prestación.

Del reconocimiento de la necesidad de proteger al artista –a través de retiros adecuados y subsidios–, depende la continuidad de toda la expresión cultural, como manifestación del sentir, el ser y el pensar de una comunidad.

Finalmente conviene tener en cuenta, a la hora de elaborar un proyecto de seguridad

social para el artista de alcance regional, que la creación o recreación de una obra de arte, vinculada siempre a las más variadas formas de la sensibilidad y la imaginación, incursiona por aquellos delicados y profundos caminos que conducen a la formación del acervo cultural de los pueblos y a la construcción de los rasgos esenciales de su identidad. Por tanto, no puede pretenderse arribar, en esta materia, a soluciones que tiendan a uniformizar concepciones dogmáticas sobre la actividad artística, sino que, en todo caso, deberían ponerse de relieve aquellos grandes valores universales comunes a todos los seres humanos por su sola condición de tales, que el arte mismo tanto ha contribuido a sustentar.

Capítulo 2



Chile y Bolivia ante
los desafíos de la protección



Dos de los países invitados al Seminario Técnico Regional sobre los Derechos Sociales de los Artistas, (Santiago, octubre del 2002), en el marco del llamado Mercosur Cultural, fueron Bolivia y Chile, como Estados Asociados. Ambos, en las páginas siguientes, desglosan ponencias que dan cuenta de su realidad respecto a los temas del Seminario.

También actualizaron la información enviando material fresco respecto a los avances que, desde ocurrida la cita en Santiago, acontecieron en ambas naciones.

En especial Chile, donde entró en vigencia a partir del 1ero. de noviembre de 2003, la Ley 19.889 "que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de Artes y Espectáculos".

Esta nueva norma significará un sustancial y trascendental avance en la forma en que desempeñan sus labores, los creadores, intérpretes y técnicos que trabajan en el mundo del espectáculo y la cultura.

Por Bolivia, Noemí Salgueiro de Valdivia, Presidenta de la Asociación Boliviana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes de Música. ABAIEM, da cuenta de las disímiles realidades culturales y sociales que coinciden en su país, y los desafíos que el Estado deberá afrontar para realizar los cambios para mejorar las condiciones sociales de los trabajadores de la cultura.

Luego viene José (Pepe) Murillo, Presidente de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores, SOBODAYCOM. Este despliega una mirada más crítica de la realidad, pues

revela las carencias que padece el creador en su país.

Respecto a las actualizaciones, envió una misiva el licenciado Eduardo Patiño Paz Soldán, Director General de Promoción Cultural, Viceministerio de Cultura de Bolivia. En ella da cuenta del avance en algunas tareas que viene implementando su cartera, en especial explica el llamado **"Sistema Nacional Universitario de las Artes, proyecto con el que se pretende elevar la calidad de la formación artística"**.

CHILE, EL GRAN PASO

Muchas cosas deberían cambiar en Chile tras publicada en el Diario Oficial, el 24 de septiembre de 2003, la Ley N° 19.889.

Durante décadas Chile no contó con una legislación específica y atingente al tipo de labor que desempeñaba el creador y trabajador cultural. Ahora están los cimientos del edificio (la ley), por consiguiente la tarea próxima es hacerla realidad a través del compromiso de los empresarios y la responsable y decidida labor de los gremios y asociaciones que representan a los trabajadores artistas.

En especial, **es el trabajador cultural** quien deberá ser el verdadero protagonista de esta nueva legislación; tendrá que conocer y saber defender sus nuevos derechos.

Y como todo logro en el campo de los derechos sociales, éste tuvo una larga historia hasta desembocar en la nueva ley; por ello el abogado Eduardo Sanhueza, el primer expositor de Chile, escribió una interesante

ponencia que da cuenta de la evolución e historia de los derechos laborales del artista.

"La protección social de los trabajadores artistas se instaura en Chile a partir de la vigencia de la Ley N° 15.478 del 04 de febrero de 1964, cuerpo legal que posibilitó la incorporación al régimen previsional que contemplaba la Caja de Empleados Particulares a diversos trabajadores que se dedicaban a actividades artísticas relacionadas con el teatro, cine, radio y televisión".

Así comienza este enjundioso texto, que destaca por su capacidad de síntesis y su, al mismo tiempo, ambicioso trazo humano y técnico.

Sanhueza ahonda sin ser denso, aclara sin ser liviano, y aspira a mucho sin ser pedagógico a priori. Su punto de apoyo es la explicación acerca de las principales batallas que han rodeado la larga historia de los derechos sociales de los artistas en Chile, tan llena de tumbo, vacíos y quiebres ininterrumpidos.

El mismo Sanhueza escribió a continuación, otro texto donde reflexiona acerca de los contenidos y alcances de la Ley 19.889. En ambas ponencias, se nota la mano de un experto sensible al tema y que, por lo mismo, sabe tomar el pulso a la temperatura de sus escritos.

En seguida otro experto jurídico, el abogado Rodrigo Valencia, analiza la historia y la actualidad de los derechos, ya sean culturales, jurídicos, sociales y económicos, que han rodeado y seguido el desarrollo del hombre, y que han conformado estadios importantes en nuestra cultura.

Valencia es un conocedor del tema jurídico y legislativo, y se desempeña como asesor jurídico del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, por lo que su ponencia es un punto alto de esta publicación.

SU MAJESTAD, EL DERECHO INTELECTUAL

Luego escribe Santiago Schuster, Abogado, Gerente General de la Sociedad Chilena del Derecho del autor, SCD, quien realiza un recorrido por la historia de los Derechos intelectuales de los creadores; su mirada establece hitos comparativos sobre las regulaciones (las antiguas y las de hoy) de los derechos intelectuales que han experimentado los autores, ejecutantes, e intérpretes tanto de América como de Europa.

Casi todos los tratados, convenciones, acuerdos, así como normas, leyes y políticas regulatorias, que han existido en la historia, son estudiadas y puestas por Schuster en una suerte de espejo refractario que nos van mostrando de qué manera los Estados han tratado el tema del derecho del artista a disfrutar del fruto de su creación, sea cual sea el soporte en juego.

Schuster es, quizás, la persona que más domina el tema de los derechos de propiedad intelectual, dada su larga permanencia al frente de la SCD, organismo rector en la lucha por velar por la propiedad intelectual de los autores chilenos; su palabra especializada es siempre muy valorada entre artistas, creadores y autores.



EL HOMBRE, EL ARTISTA

Luego, vienen dos trabajos a cargo de la Unidad de Estudio del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes. El tenor de ambos textos es, esencialmente, antropológico y sociológico.

El primero trata acerca de definiciones y asuntos sociales primarios, que son previos al concepto de artista y creador. El segundo, es un trabajo acerca de las variables estadísticas (con sus respectivas conclusiones y curiosas curvas) que afectan al trabajador cultural.

Por ejemplo, en un párrafo afirman:

"Es importante destacar, asimismo, que la magnitud del trabajo independiente dentro del sector cultural es muy superior a la de la media nacional según los datos aportados por la encuesta CASEN de 1998, donde se indica que un 20% de la fuerza de trabajo pertenece a la categoría de trabajador independiente".

El rigor científico y la inteligente lectura que realizan los investigadores de los datos

obtenidos, hacen de estas dos ponencias un documento de inapreciable riqueza que, sin duda, complementa las miradas y perfiles de las anteriores.

Estos investigadores hablan del artista concreto, de carne y hueso, el payaso que anda por las rutas en un acoplado con su carpa circense, el músico, o cantante de algún pub, o bar, o el actor cesante que hace cola para un *casting* para una película.

Por último, culminan las ponencias chilenas con la publicación de la Ley 19.889.

Se trata de un documento que deberá cambiar la manera de laborar del artista y trabajador cultural, por ello es necesario conocerla, dominar sus articulados y, sobre todo, comprender a cabalidad su espíritu para así nunca caer en una interpretación errática o irresoluta.

Una ley es un instrumento, no un dogma y, por tanto, (para cambiar la historia que es para lo cual fue creada), necesita voluntades ecuánimes que sepan aplicarla.

W.H

Por Noemí Salgueiro de Valdivia

Presidenta de la Asociación Boliviana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes de Música, "ABAIEM"

Bolivia, país enclavado en el corazón de América del Sur, tiene en sus artistas a los representantes del sentimiento de un pueblo en sus diferentes especialidades. Así, tenemos artistas de la danza, el teatro, la canción, la música, la declamación, artistas de comunidades campesinas y rurales que cultivan y conservan tradiciones milenarias aún no conocidas y que merecen ser rescatadas y conservadas sin que pierdan su identidad y autenticidad.

En ese contexto el panorama artístico boliviano es bastante amplio y con realidades en algunos casos comunes, pero en otros, con realidades especiales y diferentes. Es decir, la realidad del artista que se desempeña en los centros urbanos es totalmente diferente del artista cuyo radio de acción es el área rural y campesina, o sea, las ferias y mercado campesinos.

Así, dentro de esa variedad tenemos artistas, los menos, que pueden ser considerados profesionales a tiempo completo, porque dedican todo su tiempo y esfuerzo a su trabajo profesional artístico. En esta categoría están por lo general aquellos que han logrado un éxito y consagración dentro y fuera del país, por lo exitoso de sus grabaciones fonográficas, videográficas y sus presentaciones en actuaciones en vivo, lo cual les

da una estabilidad profesional y económica, que es la ideal para el desempeño de su actividad creativa.

Dentro de otra categoría podemos mencionar a aquellos que se los considera artistas semiprofesionales, no en el sentido de una capacidad profesional y creativa mediocre y a medias, sino más bien desde el punto de vista económico, ya que debido a la crisis económica que vive el país, han tenido que dividir su tiempo y esfuerzo. Una parte de éste, para realizar su actividad artística, que es remunerada económicamente, y otra parte de su tiempo para trabajar en otro tipo de actividades. Esto en muchos casos limita la actividad artística, ya que a veces se les presentan giras y actuaciones que no pueden realizar debido a que en sus otros trabajos no les dan el permiso o licencia correspondientes.

El otro grupo está constituido por artistas que realizan su actividad con mucha responsabilidad y calidad, pero sólo por esa pasión y amor que despierta en ellos el arte. Así tenemos a integrantes de coros polifónicos, bailarines de ballet, actores de teatro, declamadores y otros, que se han convertido en verdaderos embajadores de la cultura boliviana por su excelente trabajo y su éxito artístico.



Enfocado así el panorama artístico boliviano, es este evento internacional el escenario adecuado para que en mi calidad de presidenta de la ASOCIACIÓN BOLIVIANA DE ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES DE MÚSICA, "ABAIEM", entidad que nace al amparo de la Ley 1322 de Derecho de Autor, promulgada en abril de 1992, pueda en nombre de los artistas de mi país, mostrar nuestra realidad, y al mismo tiempo saquemos conclusiones y sugerencias que nos permitan, de alguna manera, sensibilizar a las autoridades de nuestros países para que se dicten normas de apoyo y protección para los trabajadores del arte, hombres y mujeres que en definitiva son los verdaderos representantes de nuestras culturas.

La ASOCIACIÓN BOLIVIANA DE ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES DE MÚSICA, "ABAIEM" cuenta con 864 asociados en todo el país, y abriga a artistas del género folclórico, tropical, rock, romántico, criollo, autóctono, danza y teatro. Tiene un Directorio y filiales en todos los departamentos del país.

La protección a los artistas por parte del Estado con medidas específicas para tal efecto, es mínima, por lo tanto la defensa de los derechos laborales y sociales se la realiza en base a leyes generales y no específicas, como sería lo justo y razonable.

En lo que concierne a seguridad social, estamos junto a la Sociedad de Autores y Compositores SOBODAYCOM, realizando un censo de artistas, autores y compositores

que no gozan del beneficio de la seguridad social, y se han realizado conversaciones con diferentes compañías, para ver la posibilidad de acceder en principio a la atención médica. Sin embargo, como verán ustedes es un esfuerzo privado, ya que el Estado no ha previsto aún esta posibilidad como una responsabilidad suya.

Un aspecto que merece especial atención, y es motivo de preocupación, es la relación entre artistas y productores en cuanto a los contratos por grabación de discos se refiere. Si bien la relación entre sociedades de artistas y productores es la del interés común en el cobro de Derechos por Ejecución Pública de la Música, se carece de un contrato tipo que le dé la posibilidad de una retribución justa. Es cierto que el artista firma un contrato por grabación, por su propia voluntad y decisión, debido a que la grabación y difusión de un disco o video es para el artista condición indispensable para la continuidad de su trabajo profesional, y ese es uno de los motivos por los que el artista firma sus contratos casi siempre en las condiciones que pone el productor.

En fin, en Bolivia, el mayor porcentaje de los artistas vive en un estado de postergación profesional debido a que encara su trabajo en inferioridad de condiciones en relación con los empleadores, y es importante que el Estado asuma su rol no paternalista, sino de justicia, al dictar normas que permitan a los artistas desempeñar su trabajo creativo en condiciones mínimamente aceptables.

Por José (Pepe) Murillo

Presidente de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores, SOBODAYCOM

"Mientras (...) se considere a los artistas y a los autores y compositores, simplemente como unos bohemios y soñadores, ignorando su rol como trabajadores del arte que reflejan el espíritu puro y el rostro lindo y amable de los pueblos; y se considere a la cultura como la quinta rueda del carro, los artistas seguirán postergados, aunque seguramente su empeño y actitud será la misma, una actitud privada, independiente y solitaria"

En Bolivia, el marco institucional en el que se desenvuelven las organizaciones de artistas, autores y compositores son: la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores, "SOBODAYCOM", la Asociación Boliviana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes de Música, "ABAIEM", y el Sindicato Boliviano de Artistas en Variedades, "SBAV", instituciones con estatutos propios y personería jurídica aprobada.

Existen otras organizaciones que intentan fortalecerse y avanzar en sus propósitos; así tenemos a la Asociación Boliviana de Actores, "ABDA" y al Sindicato Boliviano de Músicos.

Sin embargo, considero que a partir de la aprobación de la Ley de Derecho de Autor, el 12 de abril de 1992, y su Decreto Reglamentario del 7 de diciembre de 1994 son

dos las organizaciones que logran consolidarse como defensoras de los derechos de los artistas y de los autores y compositores, es decir, la Asociación Boliviana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes de Música, ABAIEM y la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores, SOBODAYCOM.

Si bien el Estado Boliviano destina un porcentaje del presupuesto general de la Nación a la Educación, dentro del cual se encuentra el rubro de Cultura, este porcentaje asignado al campo cultural es tan pequeño, que no colma las expectativas de autoridades del Viceministerio de Cultura, ni de los protagonistas de la cultura, como son los artistas en sus diferentes especialidades.

Este el motivo por el que se recurre al apoyo de instituciones internacionales y organizaciones y empresas privadas, las cuales con su apoyo permiten la realización de eventos, tales como seminarios, talleres, festivales, conciertos, exposiciones y otros.

Como se puede apreciar, la actividad de artistas y autores y compositores se circunscribe principalmente a la iniciativa y el esfuerzo privado, ya que el apoyo del Estado es mínimo.

El marco jurídico en el que se desarrollan las actividades de los artistas, está bajo las



disposiciones de la LEY GENERAL DEL TRABAJO y el CÓDIGO CIVIL, en el caso de los asuntos laborales y gremiales, y bajo la LEY DE DERECHO DE AUTOR, en el caso de asuntos relacionados con la defensa de los derechos intelectuales.

No existen disposiciones específicas que incentiven, protejan o estimulen el trabajo profesional de los artistas, pese a que ellos, como es el caso de los músicos y cantantes, por sus presentaciones artísticas tributan el 13% por el IVA y el 3% por el impuesto a las transacciones. Si bien se pretende mediante una ley, liberar de impuestos a los espectáculos protagonizados por artistas bolivianos en determinados espacios, esta disposición aún no ha sido puesta en práctica, debido a que algunas autoridades son acérrimas defensoras del argumento de no permitir ninguna excepción en la Ley tributaria 843, por el temor de que otros sectores de la sociedad también quisieran una liberación impositiva.

Los artistas consideran que si ellos cumplen pagando los impuestos de ley, también el Estado debería cumplir su rol, creando políticas culturales de alcance nacional, que permitan no sólo a los artistas de ciudad, sino también a los de regiones alejadas de los centros urbanos, la posibilidad de realizar su actividad creativa y laboral dentro de un marco aceptable y digno.

El mayor porcentaje de artistas realiza su actividad en forma independiente, aunque existen algunos pocos que se desempeñan como trabajadores eventuales, ese es el caso de músicos y bailarines trabajando diariamente en hoteles, restaurantes y otros.

Otros artistas, los menos, realizan su trabajo profesional en entidades estatales y tienen un salario mensual que les da la característica de empleados públicos.

Así tenemos a los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional, bailarines del Ballet Oficial y otros que se desempeñan como instructores de las diferentes escuelas de música, danza, poesía y teatro.

Los artistas independientes y los que trabajan en forma eventual, por períodos determinados de tiempo, no gozan de los beneficios de la Seguridad Social, es decir, no tienen asistencia médica ni gozan de beneficio social alguno.

Aquellos artistas que se desempeñan como trabajadores regulares en entidades estatales, por el hecho de ser considerados empleados públicos, gozan de los beneficios de atención médica en la Caja Nacional de Seguridad Social.

En el campo laboral existen también serios problemas, ya que la crisis económica ha dejado desocupados a muchos artistas, obligando a muchos de ellos a dejar definitivamente su actividad artística, y a otros, a trabajar en campos que no tienen ninguna relación con su profesión artística. Muchos de ellos difunden su arte por monedas: en calles, plazas, vehículos de transporte público y restaurantes de ciudades y pueblos del país.

Otros, como cantantes y músicos, realizando esfuerzos económicos propios, hacen de productores de sus propios discos y cassettes, y venden su producto en sus presentaciones en vivo.

Estos hechos hacen que definitivamente y poco a poco, los pueblos vayan perdiendo su identidad cultural, ya que la actividad de los artistas se ve huérfana de un apoyo sólido y militante.

Estas mismas carencias y falencias podemos detectar en el trabajo intelectual de los autores y compositores, ya que si bien la creatividad de ellos sigue dando paso a bellas obras, no existen por parte del Estado actitudes de apoyo, promoción o incentivo, tales como festivales o concursos para nuevas creaciones y composiciones, siendo solamente digno de destacar la actitud de la defensa de los derechos de los creadores por parte de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores, SOBODAYCOM.

Lamentablemente en muchos de nuestros países no se toma en cuenta que el artista es también generador de riqueza y fuentes de trabajo.

Las presentaciones artísticas en vivo, recitales, grabaciones discográficas y otros, generan fuentes de trabajo para técnicos en sonido y luces, empleados administrativos de teatros y locales de espectáculos, empleados de empresas discográficas, vendedores en agencias y tiendas de discos, agencias de publicidad, diarios y revistas especializadas y otros. Además de generar ingresos para el Estado reflejados en impuestos.

Mientras se ignoren estos aspectos, y se considere a los artistas y a los autores y compositores, simplemente como unos bohemios y soñadores, ignorando su rol como trabajadores del arte que reflejan el

espíritu puro y el rostro lindo y amable de los pueblos; y se considere a la cultura como la quinta rueda del carro, los artistas seguirán postergados, aunque seguramente su empeño y actitud será la misma, una actitud privada, independiente y solitaria.

En cuanto al campo laboral específico, los artistas bolivianos, para resolver sus controversias y diferencias relacionadas a sus contratos de trabajo, tienen dos instrumentos generales a su alcance: la Ley General de Trabajo y el Código Civil, los cuales le dan la posibilidad de interponer sus demandas en caso de incumplimiento de contrato y otros. Sin embargo, en la mayoría de los casos, cuando se trata de juicios laborales o civiles la limitante es definitivamente la escasez de recursos económicos por parte de los artistas demandantes, ya que mantener un juicio es muy caro y en la mayoría de los casos están en inferioridad de condiciones con respecto a la parte contraria, que generalmente es un empresario con capacidad y solvencia económica.

Como datos estadísticos, es bueno anotar que la Asociación Boliviana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes de Música, ABAIEM, tiene 915 socios y la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores, SOBODAYCOM, cuenta con 1.110 asociados.

Debido a la situación descrita anteriormente, la sociedad de artistas junto a la sociedad de autores y compositores, han decidido ver la posibilidad de que aquellos artistas y compositores que no cuentan con seguro médico puedan acceder al mismo por cuenta de ambas sociedades.



Para este efecto están realizando las consultas con las diferentes entidades prestadoras de servicios médicos, aunque la prestación de ellos estará en relación directa a las posibilidades económicas de las sociedades de artistas y de compositores, siendo de todas maneras un esfuerzo privado. El costo de las prestaciones varía de empresa a empresa, y está en relación a las diferentes especialidades médicas.

Los artistas y compositores bolivianos

entendemos que junto a las políticas de desarrollo económico para parar las crisis de nuestros países, deben implementarse también políticas de apoyo, fondos de creación artística, políticas culturales efectivas, normas que den lugar a la defensa de los derechos sociales de los artistas y definitivamente, crear un marco jurídico y social específico para los artistas.

Así, con seguridad será una realidad la integración de los pueblos integrantes del MERCOSUR.

BOLIVIA - 2003

CARTA DE ACTUALIZACIÓN

Por Eduardo Patiño Paz Soldán

Director General de Promoción Cultural, Viceministerio de Cultura de Bolivia
La Paz, 30 de octubre de 2003

Señora
Doña Pilar Entrala

COORDINADORA ÁREA RELACIONES
INTERNACIONALES
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y
LAS ARTES
CHILE

De mi mayor consideración:

Remito a usted la información solicitada en el marco de "Los Derechos Sociales de los Artistas del Mercosur" , sobre el cual este Viceministerio viene trabajando en la presente gestión con dos acciones concretas:

La primera, referida a la Ley de la República N° 2206 del 30 de mayo de 2001, mediante la cual se establece la exención de pago de impuestos a las actividades de producción, presentación y difusión de teatro, danza, música nacional, pintura, escultura y cine propiciados por artistas bolivianos. Esta Ley aún adolece de reglamento, el cual debe ser aprobado mediante Decreto Supremo. La complejidad y diversidad de interpretaciones por diversos sectores artísticos asociados en

el país han ayudado al retraso. Al respecto, he venido trabajando sobre el tema a fin de que el mismo sea fruto del consenso entre los interesados, lo cual nos demandará un par de semanas más. Para su conocimiento le adjunto a la presente, la mencionada Ley.

La segunda, se refiere a la creación del Sistema Nacional Universitario de las Artes, proyecto con el que se pretende elevar la calidad de la formación artística, su regulación y una permanente capacitación de los involucrados en el medio. Asimismo, se planteó introducir la capacitación en gestión cultural, todo sobre la base de las unidades de formación y difusión (elencos) del Viceministerio de Cultura, proyecto que es de alcance nacional.

Con este motivo, le expreso a usted las seguridades de mi mayor consideración.

Atentamente,

Licenciado
Eduardo Patiño Paz Soldán

Director General de Promoción Cultural,
Viceministerio de Cultura de Bolivia



LEY N° 2206

LEY DE 30 DE MAYO DE 2001

HUGO BANZER SUAREZ

PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

Por cuanto, el Honorable Congreso Nacional, ha sancionado la siguiente Ley:

EL HONORABLE CONGRESO NACIONAL DECRETA

ARTÍCULO PRIMERO: Cumpliendo los preceptos constitucionales establecidos en el artículo 192º, de la Constitución Política del Estado, mediante la cual se establece que las manifestaciones del arte son factores de la cultura nacional y gozan de especial protección del Estado, con el fin de conservar su autenticidad e incrementar su producción y difusión, se eximen del pago de impuestos al Valor Agregado (IVA), Transacciones (IT), y a las Utilidades (IU) a las actividades de producción, presentación y difusión de eventos, teatro, danza, música nacional, pintura, escultura y cine, que sean producidos por artistas bolivianos.

ARTÍCULO SEGUNDO: Esta Liberación deberá contar con el auspicio o realizarse en los espacios y/o escenarios de las artes representativas de los artistas bolivianos.

ARTÍCULO TERCERO: Los Gobiernos Municipales a través de sus Departamentos de Cultura, registrarán a los artistas nacionales que promuevan la difusión de nuestra producción nacional, elevando tales registros al Ministerio de Educación, Cultura y Deportes para que se establezca un Directorio de Artistas Nacionales en el cual se registren todos los artistas que serán beneficiados con esta Ley.

ARTÍCULO CUARTO: El plazo de noventa días a partir de la promulgación de la presente ley, los Ministerios de Hacienda y de Educación, Cultura y Deportes, quedan encargados de elaborar el reglamento pertinente, para su aprobación por el Poder Ejecutivo.

Remítase al Poder Ejecutivo, para fines constitucionales.

Es dada en la Sala de Sesiones del Honorable Congreso Nacional, a los veintitrés días del mes de mayo de dos mil un años.

Por tanto, la promulgo para que se tenga y cumpla como Ley de la República.

Palacio de Gobierno de la ciudad de La Paz, a los treinta días del mes de mayo de dos mil un años.

HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LA PROTECCIÓN SOCIAL DE LOS ARTISTAS

Por Eduardo Sanhueza Muñoz

Abogado Gabinete Directora del Trabajo

LOS ARTISTAS CHILENOS Y SUS DERECHOS

La protección social de los trabajadores artistas se instaura en Chile a partir de la vigencia de la Ley N° 15.478 del 04 de febrero de 1964, cuerpo legal que posibilitó la incorporación al régimen previsional que contemplaba la Caja de Empleados Particulares a diversos trabajadores que se dedicaban a actividades artísticas relacionadas con el teatro, cine, radio y televisión.

En efecto, según lo estableció la citada ley, quedaron afectos a sus disposiciones aquellos trabajadores actores de teatro, cine, radio y televisión, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, artistas de ballet, cantantes y coristas, directores y ejecutantes de orquesta, coreógrafos, apuntadores, folcloristas, traspuntes y escenógrafos, autores teatrales, libretistas y compositores.

Posteriormente, mediante el Decreto Supremo N° 601 de la Subsecretaría de Previsión Social, del 19 de diciembre del año 1964, se reglamentó la Ley N° 15.478, estableciéndose normas relativas a su aplicación.

De esta forma, a partir del año 1964, los trabajadores a los que aludía la citada ley y que, además, tenían el carácter de trabajadores independientes, pudieron afiliarse a

la Caja de Empleados Particulares cuando cumplían con los requisitos que ambos cuerpos legales, vale decir, la Ley N° 15.478 y el Decreto Supremo N° 601, establecían, los que se resumían en los siguientes:

- a) Obtener su medio de subsistencia en la respectiva actividad artística.
- b) No estar obligatoriamente afecto a alguna ley de previsión por cualquier causa.
- c) Desempeñar una actividad artística remunerada en cada mes calendario.
- d) Ser miembro de un sindicato, agrupación o asociación chilena con personalidad jurídica, y
- e) No ser jubilado en virtud de la Ley N° 10.475.

Una de las características que tuvo esta afiliación de trabajadores artistas a un régimen previsional fue que ella se instituyó en carácter de obligatoria, de modo tal que quien cumplía con los requisitos exigidos por la ley para la incorporación al régimen de Previsión de la Caja de Empleados Particulares, no podía sustraerse de ella, pudiendo, en caso de duda, solicitarse la calificación como tal ante el Consejo de la Caja de Previsión de Empleados Particulares, ello al tenor de artículo 1° del citado reglamento,



disposición que estableció que **"las personas que desempeñen algunas de la actividades artísticas señaladas en el artículo 1° de la ley están obligatoriamente afectos al régimen de previsión de la caja de Previsión de Empleados Particulares a contar desde el 1° de abril de 1964, siempre que cumplan con los siguientes requisitos copulativos"** (señalados precedentemente).

Al efecto, se consideraba bajo el régimen previsional de la citada caja a los actores de teatro, cine, radio y televisión, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, artistas de ballet, cantantes y coristas, directores y ejecutantes de orquesta, coreógrafos, apuntadores, folcloristas, traspuntes y escenógrafos, autores teatrales, libretistas y compositores en tanto obtuvieren los medios de su subsistencia de la actividad artística de la que se tratare, y siempre que no estuvieren afectos a alguna ley de previsión por cualquier causal.

Por otra parte, quien no reuniera las condiciones y requisitos exigidos por la ley y su reglamento, no tenían la obligación de acogerse a ella pero, desde el momento en que cumplían con tales requisitos, nacía la obligación acogerse a sus términos.

Ahora bien, la incorporación al sistema previsional de la Caja de Empleados Particulares permitía a los afiliados acceder a los beneficios que la citada caja otorgaba, entre los que es posible mencionar:

1. Pensión de jubilación por antigüedad
2. Pensión de jubilación por vejez

3. Pensión de jubilación por invalidez
4. Reajuste de pensiones
5. Anticipos de pensiones
6. Retiro de fondos
7. Asignación familiar
8. Subsidio de cesantía
9. Exención de imposiciones
10. Asignación de prenatal

Además, la afiliación a la Caja de Empleados Particulares otorgaba a los trabajadores el derecho a subsidios para el caso de enfermedad común o maternidad.

A su vez, se generaban los siguientes beneficios por sobrevivencia, para el caso que el afiliado falleciera:

1. Pensiones de viudez y orfandad
2. Cuota mortuoria
3. Anticipos de pensión
4. Retiro de fondos por fallecimiento del causante
5. Asignación familiar
6. Asignación prenatal

Por otra parte, para el caso que un imponente dejare de laborar en actividades artísticas, se estableció la posibilidad que continuara afiliado siendo imponente, esta vez, en carácter de voluntario.

La circunstancia de desarrollar una actividad

artística, era determinante para efectos de considerar a un trabajador como adscrito en forma obligatoria al sistema de previsión propio de la caja de Empleados particulares, en tanto tal actividad fuere remunerada en cada mes calendario.

La disposición contenida por el Artículo 6° del Decreto Supremo, estableció lo que debía entenderse por la expresión "desempeñar el trabajador una labor artística en un mes calendario", expresando que por ella debía entenderse cuando en el mes calendario del cual se trate, **"se goce de una renta pagada por uno o más empresarios de actividades artísticas"**, de modo tal que la afiliación previsional que la ley establecía lo hizo respecto de trabajadores del arte que se indicaba, siempre y cuando su actividad la desarrollare a través de un empresario de actividades artísticas, quedando, en consecuencia, fuera de su alcance aquellos trabajadores del arte que desarrollaban libremente su actividad sin mediar un empresario de tales actividades, es decir, los trabajadores del arte que laboraran en forma independiente.

Posteriormente, el Decreto Supremo N° 843 del 10 de noviembre de 1966, del Ministerio del Trabajo y Previsión Social, estableció respecto de los artistas el uso obligatorio de un carnet profesional para desarrollar su actividad.

Al efecto, el uso obligatorio de un carnet profesional se encontraba, a la sazón, regulado por el Decreto Supremo N° 383 del 2 de julio de 1966, del Ministerio del Trabajo y Previsión Social, respecto de aquellas

actividades que el mismo Ministerio debía establecer.

Fue en el ejercicio de tal facultad que se dictó el Decreto Supremo N° 843 mencionado precedentemente, que hizo obligatorio el uso del carnet profesional para realizar una actividad artística.

En consecuencia, los trabajadores artistas que se debían acoger a los términos de la ley N° 15.468 que implicaba su afiliación previsional, a partir de la vigencia del Decreto Supremo N° 843, debieron de cumplir, además, con el requisito de contar con un carnet profesional que les habilitara para realizar su actividad.

El Decreto Supremo N° 601 fue modificado subsiguientemente a través del Decreto Supremo N° 233 de 1968, cuerpo legal que agregó un artículo 19 bis, que consideró como empresario de actividades artísticas a las personas que actuaren como jefes de grupo, compañías, asociaciones, agrupaciones o simples conjuntos de artistas y siempre que reunieran los requisitos y cumplieran con las siguientes exigencias:

- a) Que el conjunto o compañía tuviere una contabilidad a lo menos simplificada sobre la base de libros o planillas, en que constaren los ingresos y egresos que se obtuvieren o produjeren en cada actuación artística.
- b) Que el respectivo sindicato, asociación o agrupación chileno con personalidad jurídica al que se refería la letra d) del Artículo 1° del Decreto Supremo N° 601,



ya citado, certificara la calidad de jefe de grupo de quien aparezca como tal e indicara los nombres, apellidos, domicilio y actividad artística de todos los miembros del conjunto o compañía.

- d) Que se acompañare a la Caja una declaración suscrita ante notario por los integrantes del conjunto o compañía en la que se designara el jefe de grupo, individualizándolo.

El jefe de grupo era considerado como empresario artístico, lo cual implicaba que debía asumir las obligaciones y responsabilidades de tal calidad y, en el evento que dicho jefe de grupo realizara dentro del grupo una actividad artística, asumía una doble calidad, esta vez, además, como trabajador artístico, debiendo hacer las imposiciones personales que le imponía la ley.

Posteriormente, el DL N° 2.200, de 1978, incorporó al régimen de trabajador dependiente a los artistas, regulando un contrato individual de trabajo para los artistas.

El artículo 145 del DL N° 2.200, aplicó la contratación individual de trabajo a quienes se desempeñaren como actores de teatro, radio, cine y televisión, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, artistas de ballet, cantantes y coristas, directores y ejecutantes de orquestas, apuntadores, folcloristas, traspuntes y escenógrafos, autores teatrales, libretistas y compositores y, en general, respecto de las personas que, atendiendo estas calidades u otras similares o conexas, trabajen en centros nocturnos o de variedades, circo, radio, teatro, televisión,

cine, salas de grabaciones o doblaje o en cualquier otro lugar donde se transmita o fotografíe la imagen del artista o del músico o donde se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera fuere el procedimiento que se usare.

Esta disposición significó que los trabajadores artistas a los cuales se refería la disposición, accedían a un contrato de trabajo, con lo cual, en forma automática quedaban adscritos a un régimen previsional propio de un trabajador dependiente, incluyéndose en ello la protección del seguro contra riesgos del trabajo y enfermedades profesionales que establecía la Ley N° 16.744.

Existió una similitud entre las categorías de trabajadores artistas que contemplaba el artículo 1° de la Ley N° 15.478, con aquellos a los que se refería el artículo 145 del Código del trabajo, con la diferencia que mientras la primera incorporaba a los trabajadores artistas que realizaban una actividad para un empresario artístico sin mediar un contrato de trabajador dependiente, la segunda relacionaba al trabajador con un empleador, existiendo, en consecuencia, un contrato individual de trabajo.

Por otra parte, la norma contenida por el DL N° 2.200 amplió el rango de aplicación que respecto de los artistas que en su calidad de independientes, establecía la ley N° 15.478, ya que su aplicación también lo era respecto de actividades similares, o conexas, a las descritas y que realizaren su labor en los diversos lugares que indicaba.

En todo caso, ninguna de las normas aludidas

hacía referencia a aquel trabajador artista que se desempeñaba en forma totalmente independiente, es decir, sin que mediara un empresario artístico o bien un empleador.

La Ley N° 18.018, de 1981, derogó el párrafo que el DL N° 2.200 dedicaba al trabajador artista, de modo tal que, a partir de su vigencia, los trabajadores artistas no quedaron sujetos a la contratación individual de trabajo, quedando su actividad como la de un trabajador independiente, adquiriendo nuevamente relevancia el hecho de estar los trabajadores a los que hacía alusión el artículo 1° de la Ley N° 15.478, incorporados al régimen previsional de la Caja de Empleadores Particulares; ello sin perjuicio de aplicarse, respecto de este tipo de trabajadores, la normativa general que regulaba la contratación individual, en tanto existiere subordinación o dependencia de una persona - el trabajador, respecto de otra - el empleador.

Tras la vigencia del DL N° 3.500, cuerpo legal que creó el nuevo sistema previsional por medio de las Administradoras de Fondos de Pensiones, los trabajadores que tienen el carácter de independientes pueden afiliarse a una de tales administradoras y cotizar en ella sobre la base de sus rentas declaradas, a objeto de tener derecho a las prestaciones que de orden previsional el citado cuerpo legal establece, sin atender a la circunstancia de realizar alguna actividad para un tercero, bajo una forma de contratación que no sea propia de un contrato individual de trabajo, ya que para la incorporación como trabajador independiente no se debe depender de un empleador.

De esta forma, la condición de artista que desarrolla su actividad en forma independiente, no es óbice para que pueda afiliarse a un régimen previsional en el nuevo sistema de pensiones que cubra los estados de vejez o de incapacidad, así como los beneficios que por sobrevivencia, pudieren corresponder.

Los aportes que para tales efectos deben enterarse son de cargo del trabajador, no importando si se trata de un trabajador dependiente o de un trabajador independiente, ya que en todos los casos, tras la vigencia del DL N° 3.501, es el trabajador quien debe soportar el impacto de las cotizaciones que para los efectos señalados establece la ley.

Por otra parte y en lo que dice relación con las prestaciones por salud, se ha mantenido un sistema estatal paralelo a un sistema privado, pudiendo el trabajador dependiente o el trabajador independiente afiliarse a uno u otro, sin que la afiliación a uno de ellos le impida posteriormente volver al anterior; situación que, en general, no es posible dentro del marco de las Administradoras de Fondos de Pensiones, caso este en que el trabajador, si bien es cierto ha podido desafiliarse del sistema antiguo, una vez afiliado al nuevo sistema, no le es posible su retorno, situación que también ocurre cuando se trata de un trabajador que inicia su cotización en una Administradora. En este caso, podrá afiliarse a otra pero, siempre en el mismo sistema.

Es respecto de los riesgos que por accidentes del trabajo o enfermedades profesionales, donde el trabajador que realiza labores artísticas no tiene resguardo, en tanto cuanto



no tenga una relación de trabajo propia de un trabajador dependiente.

De esta forma, si bien es cierto que la calidad de dependiente o de independiente no obsta para que el trabajador acceda a la afiliación para efectos previsionales y de salud por enfermedad o accidente común, no es menos cierto que ello es determinante para efectos de estar cubierto por la ley contra riesgos del trabajo y enfermedades profesionales.

En efecto, la Ley N° 16.744 que corresponde al cuerpo legal que estableció el seguro en referencia, cuando lo hizo respecto de trabajadores que tuvieron el carácter de independientes, dispuso que en forma paulatina se incorporarían a él, ello según lo dispusiera el Presidente de la República.

Por dicha vía se han incorporado al seguro trabajadores independientes que para tales efectos deben cotizar de su cargo el importe respectivo.

En la actualidad, estando derogadas las normas que regulaban el contrato de trabajo de los artistas y, no teniendo aplicación aquellas que incorporaban a los artistas que realizaban labores para un empresario artístico al régimen previsional de la Caja de Empleadores Particulares, los trabajadores artistas sólo pueden acceder a la afiliación como trabajadores independientes a una Administradora de Fondos de Pensiones y, cotizar también en tal calidad para un régimen de salud, Fonasa o Isapre, no teniendo protección alguna respecto de accidentes del trabajo o de enfermedades profesionales.

Por otra parte, es del caso mencionar que la

cotización como trabajador independiente no exige que el trabajador realice su labor a través de un empresario artístico, es decir que tenga un contrato civil de prestación de servicios, de modo tal que realice su actividad por esta vía o lo haga en forma absolutamente independiente.

Cabe señalar que, las normas que anteriormente regularon aspectos relativos a la protección social de los artistas, en general lo hicieron respecto de aquellos que realizaban su labor en vivo ante público, no abarcando todo el espectro que implican las actividades artísticas.

No existen, en consecuencia, protecciones o regulaciones referentes a las siguientes materias:

1. Afiliación automática a un régimen previsional de pensiones o de salud.
2. Accidentes del trabajo o enfermedades profesionales.
3. Regulaciones propias de un trabajador dependiente: duración y distribución de una jornada ordinaria de trabajo; descansos en la jornada, diarios, semanales o anuales; nacionalidad chilena de los artistas; protección de remuneraciones.
4. Indemnizaciones por término de contrato.
5. Aplicación de la Ley N° 19.631.
6. Protección por seguro de desempleo.
7. Regulación de la nacionalidad de los artistas, contemplada en su época por la Ley N° 17.439.

ACTUALIZACIÓN

Finalmente, es de importancia señalar que con fecha 25 de septiembre del presente año, se ingresó por parte del Supremo Gobierno un proyecto de ley, que incorpora al Código del Trabajo un nuevo Capítulo que crea el Contrato especial de Artistas y Técnicos de Espectáculos.

LOS BENEFICIADOS

Este proyecto define en forma amplia a los trabajadores afectos a este tipo de contrato de trabajo, incluyendo entre otras especialidades a los actores de teatro, radio, cine, Internet, televisión; artistas circenses; animadores de marionetas y títeres; coreógrafos e intérpretes de danza, cantantes, directores y ejecutantes musicales; escenógrafos, profesionales, técnicos y asistentes cinematográficos, audiovisuales de artes escénicas de diseño y montaje; autores, dramaturgos, libretistas, guionistas y compositores, agregando que también quedan afectos a la normativa quienes teniendo alguna de las tal calidades precedentemente mencionadas u otra similar o conexas, trabajen en circo, radio, teatro, televisión, cine, sala de grabaciones o doblaje, estudios cinematográficos, centros nocturnos o de variedades o en cualquier otro lugar donde se presente, proyecte, transmita, fotografe o digitalice la imagen del artista o del músico o donde se transmita o quede grabada la voz o la música, mediante procedimientos electrónicos, virtuales o de otra naturaleza y cualquiera que sea el fin a obtener, sea éste cultural, comercial, publicitario o de otra especie y, en forma residual.

Por otra parte, respecto de la duración de contrato, se ha propuesto que éste sea, o bien de duración indefinida o bien de duración determinada, caso este último en el que podrá serlo por una o más funciones, por plazo fijo, por temporada o por proyecto, estando obligado el empleador a escriturar el respectivo contrato de trabajo entre el plazo de tres días, salvo que el contrato sea por tiempo indefinido o por un plazo superior a treinta días.

Respecto de la jornada de trabajo, se la limita a un máximo de 10 horas diarias, debiendo determinarse con la suficiente anticipación el horario y el plan de trabajo para cada jornada laboral.

También se establece la responsabilidad subsidiaria por obligaciones laborales y previsionales, cuando un empleador ejecute una obra artística o proyecto por cuenta o en co-producción con otra empresa.

Finalmente, el proyecto de ley regula diferentes situaciones relativas al trabajo de los artistas.

En efecto, dispone que el uso y explotación de la imagen de los trabajadores, debe requerir de la autorización expresa del mismo trabajador cuando se utilice, o pretenda utilizar, para fines distintos al objeto principal de la prestación de servicios.

Por otra parte, los traslados y gastos de alojamiento en que deban incurrir los trabajadores con motivo de la prestación de los servicios, deben ser de cargo del empleador, cuando tales servicios se realicen en una ciudad distinta a aquella en que el trabajador tiene su domicilio.

REFLEXIONES ACERCA DE LAS NORMAS INTRODUCIDAS AL CÓDIGO DEL TRABAJO PARA TRABAJADORES DEL ARTE Y ESPECTÁCULOS EN CHILE

Por Eduardo Sanhueza Muñoz

Abogado Gabinete Directora del Trabajo

Con fecha 24 de septiembre de 2003, se promulgó la Ley N° 19.889. La que, modificando el Código del Trabajo, agregó disposiciones que regulan las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos.

Con la dictación de esta ley, se regula la relación de trabajo que, bajo un vínculo de subordinación o dependencia, exista entre trabajadores del arte y un empleador, dándose con ello una especificidad al contrato individual de trabajo que este tipo de trabajadores puede celebrar mediante un contrato especialmente consagrado dentro del Código del Trabajo. Al efecto se norma una serie de aspectos atinentes a los trabajadores a los cuales se les aplica la ley; la forma de contratación de estos trabajadores; la jornada de trabajo, horarios y descansos; derechos intelectuales, responsabilidades, etc.

El contrato individual de trabajo que se establece, debe, en todo caso, pactarse por un tiempo determinado, ello ya sea, por medio de un contrato de plazo fijo, por una o más funciones determinadas, por temporada o por un proyecto. En consecuencia, el contrato especial que regula la ley está referido sólo a aquellas contrataciones que se acuerdan entre las partes con una duración preestablecida, ello a través de cualquiera de las formas precedentemente señaladas.

En todo caso, la ley no deja fuera de regulación a aquellos contratos que pudieren pactarse por un tiempo indefinido. Muy por el contrario, se hace referencia a tal circunstancia, con la única diferencia que en este caso, no serán aplicables las normas introducidas por la nueva ley sino aquellas generales que, en materia de contrato individual de Trabajo, contiene el Código del ramo.

De esta forma, al introducirse dentro del Código del Trabajo un nuevo contrato especial referido a los trabajadores del arte y espectáculos, si el contrato que se acuerde entre las partes tiene una duración de aquellas que la norma contempla, se regirá por la normativa introducida y, si el contrato es de duración indefinida, se regirá por las normas generales del mismo Código.

Por otra parte, la nueva normativa hace una referencia a aquellos trabajadores (ver descripción de tales en la ley adjunta en este capítulo) que entiende son trabajadores del arte y espectáculos, a los que, en consecuencia, se les aplicarán sus términos, en tanto sean contratados bajo las condiciones que ella señala.

Cabe destacar que la enumeración de actividades, no es taxativa, de modo tal que puede haber otras a las cuales se les aplique el nuevo tratamiento introducido por la ley,

ello en razón que al calificarse estas actividades, se establece que se considerarán como trabajadores del arte y espectáculos, entre otros, aquellos que califica como tales, de forma tal que la enumeración que la ley contiene, es solamente ejemplar.

Es importante señalar que la circunstancia de celebrarse un contrato de trabajo, sea o no regulado por las normas especiales, no obsta ni provoca la pérdida de derechos de su creador, cuando el contrato tenga por objeto la creación de una obra. Manteniendo, en todo caso, la propiedad intelectual de su creador.

Plazo para que el empleador haga constar por escrito el contrato individual de trabajo

Se ha mencionado que el contrato individual de trabajo regulado por la nueva normativa debe necesariamente ser por medio de un contrato de plazo fijo, por una o más funciones determinadas, por temporada o por un proyecto.

Por otra parte, el Código del Trabajo en su artículo 8° establece que el contrato individual de trabajo es consensual, vale decir, no requiere de formalidad alguna para su existencia. Sin perjuicio de lo anterior, el empleador se encuentra en la obligación legal de hacerlo constar por escrito, ello dentro del plazo de 15 días de incorporado el trabajador a sus servicios. Este plazo, conforme la disposición citada se reduce a 5 días cuando se trata de contratos por obra o servicios determinados o de duración inferior a treinta días.

La nueva normativa introducida, sin alterar

la circunstancia que el contrato individual de trabajo tiene por característica la consensualidad, establece una regulación diferente, cuando el contrato que se haya establecido sea por una o más funciones, por obra, por temporada o por proyecto y, su duración sea inferior a treinta días. En este caso, el empleador se encuentra igualmente en la obligación legal de hacerlo constar por escrito, disponiendo para ello del plazo de tres días de incorporado el trabajador.

Para el caso que el contrato individual de trabajo sea por menos de tres días de duración, el empleador no dispone de un plazo para hacer constar por escrito dicho contrato después de incorporado el trabajador sino que debe hacerlo al momento de iniciarse la prestación de los servicios.

JORNADAS DE TRABAJO

Según lo dispone el inciso 1° del artículo 22 del Código del Trabajo, la duración de la jornada ordinaria de trabajo no puede ser superior a 48 horas semanales, límite que, a partir del día 01 de enero del año 2005, se reduce a 45 horas semanales.

Respecto de los contratos individuales de trabajo que regula la nueva ley, la disposición antes mencionada no es aplicable a los trabajadores contratados bajo dichos términos. Sin embargo, si bien es cierto no existe respecto de tales trabajadores la limitación mencionada, no lo es menos que la misma ley establece que respecto de ellos, la jornada diaria no puede exceder de 10 horas diarias.



DESCANSO SEMANAL

La disposición del artículo 35 del Código del Trabajo establece que los días domingo y aquellos que la ley declare como festivos, serán de descanso.

Sin perjuicio de lo dispuesto por la disposición citada, el artículo 38 del mismo Código señala las actividades respecto de las cuales es legalmente posible laborar en dichos días, debiendo el empleador otorgar a los trabajadores un día de descanso por cada domingo y otro por cada día festivo laborado, pudiendo las partes, en caso de acumularse más de un día de descanso, acordar una forma especial de distribución o de remuneración de esos días, la cual no puede ser inferior a considerarlo como trabajo en horas extraordinarias.

La nueva normativa introducida respecto de los trabajadores que regula, establece un tratamiento igual a aquel que señala el artículo 38 del Código del ramo, de forma tal que el empleador se encuentra en la obligación legal de otorgar a los trabajadores un día de descanso compensatorio por actividades desarrolladas en domingo y otro por aquellas realizadas en días festivos, pudiendo las partes, cuando se acumule más de un día de descanso, adoptar el mismo acuerdo señalado precedentemente.

Por otra parte, les es aplicable a estos trabajadores, respecto de sus descansos compensatorios la norma consagrada por el artículo 36 del Código del Trabajo, la cual dispone que el descanso semanal debe iniciarse, a lo menos a las 21 horas del día anterior, para

finalizar a las 06.00 horas del día siguiente, resultando novedoso que establezca que la duración de tal descanso tiene una duración de 36 horas, las que en todo caso fluyen de contabilizar las horas existentes entre los límites antes mencionados.

HORARIOS DE TRABAJO

Se ha mencionado que la ley establece un máximo de la jornada ordinaria de 10 horas diarias. Sin perjuicio de la circunstancia que, conforme al artículo 10 del Código del Trabajo, el contrato individual de trabajo debe contener la determinación y la distribución de la jornada de trabajo, la normativa aplicable a estos trabajadores establece una nueva obligación respecto de los citados horarios de trabajo: éstos deben determinarse con la suficiente anticipación al inicio de la prestación de los servicios, de modo tal que, si bien es cierto que el empleador puede hacer constar por escrito el contrato individual de trabajo en un plazo que la misma ley señala después de ingresado el trabajador, no es menos cierto que, a efectos del horario de trabajo y del plan de trabajo, deben determinarse antes que el trabajador inicie la prestación de los servicios.

GASTOS DE PASAJE Y ESTADÍAS DEL TRABAJADOR

El empleador, respecto de los trabajadores regulados por la nueva normativa, tiene la obligación de costear o bien proveer los gastos de traslado en que deba incurrir el trabajador cuando la prestación de los servicios se realice en una ciudad diferente a aquella

en donde tiene su domicilio. Igualmente debe costear o proveer, ello en el mismo caso, la alimentación y alojamiento del trabajador.

El traslado, la alimentación y habitación del trabajador debe proveerla el empleador siempre en condiciones de seguridad e higiene.

PERÍODO DE PAGO DE LAS REMUNERACIONES

Las remuneraciones de los trabajadores regulados por la nueva normativa, cuando el contrato de trabajo tenga una duración inferior a treinta días, deben pagarse a éstos con la periodicidad que en el mismo contrato se haya establecido pero, el periodo de pago no puede exceder de un mes. Si el contrato de trabajo tiene una duración mayor, rige la norma general, es decir, que siempre y en todo caso, el pago de las remuneraciones no puede exceder de un mes.

RESPONSABILIDAD SUBSIDIARIA

Los artículos 64 y 64 bis del Código del Trabajo establecen la responsabilidad subsidiaria del dueño de una empresa, obra o faena, por las obligaciones laborales y previsionales de sus contratistas para con sus trabajadores,

como también de los contratistas respecto de las mismas obligaciones de sus subcontratistas. Se trata de una verdadera cadena de responsabilidades.

En caso que un empleador ejecute una obra artística o bien un proyecto por cuenta de otra empresa, le es aplicable a esta última la responsabilidad subsidiaria señalada precedentemente. En todo caso, respecto de los contratos de trabajo no regulados por la nueva ley, debe seguirse la misma solución, ello en atención a la circunstancia que respecto de los trabajadores regirá siempre las disposiciones que, los artículos 64 y 64 bis, establecen respecto de las obligaciones laborales y previsionales de los contratistas.

USO Y EXPLOTACIÓN DE LA IMAGEN DE LOS TRABAJADORES

Respecto de los trabajadores contratados bajo las disposiciones de la ley, el empleador sólo puede usar y explotar comercialmente su imagen si ello obedece al fin principal de la prestación de los servicios contratados. Dicho de otra forma, le está vedado al empleador usar y explotar dicha imagen en otros términos, requiriendo en este caso, autorización expresa de los trabajadores.

Por Rodrigo Valencia Castañeda

Abogado. Asesor Jurídico del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

El propósito de este trabajo, realizado en el contexto del **"Seminario Técnico Regional de los Derechos Sociales de los Artistas"**, que nos convoca, es otorgar una visión general de la condición social de quienes se ganan la vida en los diversos procesos de creación artística y cultural.

Pretendemos explicar la actual realidad de la actividad cultural en Chile, desde la perspectiva de los derechos sociales involucrados, y también intentaremos esbozar los contenidos generales de una propuesta de estatuto que garantice el ejercicio laboral en este ámbito, condición necesaria para la creación artística y el desarrollo cultural de nuestro país.

LOS NUEVOS DERECHOS

Existen dos conceptos que constituyen los ejes de este Seminario: los derechos sociales y el estímulo a la creación artística y el desarrollo cultural. El primer concepto es una institución relativamente reciente que surge como una reivindicación frente a los clásicos derechos individuales, resultados del triunfo de la revolución francesa. Los derechos económicos y sociales, vale decir el derecho al trabajo, a sus frutos, a la educación y a la seguridad social, se desarrollan como conceptos a lo largo del siglo XIX, para posteriormente quedar consagrados en

textos constitucionales como la Constitución Soviética de 1918, la Constitución de México de 1917 y, fundamentalmente, en la Constitución germana de Weimar de 1919, que conjuga, por primera vez, en forma armónica las libertades individuales tradicionales con los nuevos derechos sociales, y que inspira el movimiento constitucionalista europeo y latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX.

Los derechos económicos y sociales alcanzan consagración mundial con el Pacto Internacional de 1966, en vigor desde 1976, instancia en la que se agrega una nueva categoría constituida por los llamados derechos culturales.

La condición social del artista en Chile, puede ser abordada entonces, por una parte, desde la aplicación práctica que sobre la materia ha tenido la seguridad social y por otra, por la gran vertiente que representa el derecho de autor y su protección jurídica.

MARCO JURÍDICO DE CHILE

El artículo 19 N° 10 de la Constitución Política señala que corresponderá al Estado "Estimular la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación". En el N° 25 del mismo artículo se

establece que la Constitución asegura a todas las personas "El derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie, por el tiempo que señale la ley y que no podrá ser inferior a la vida del titular. El derecho de autor comprende la propiedad de las obras y otros derechos, como la paternidad, la edición y la integridad de la obra, todo ello en conformidad a la ley".

En el ámbito del derecho internacional, el Estado de Chile ratificó en 1972, el Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales ya referido, el que fue incorporado como ley interna en 1989. Dicho instrumento reconoce el derecho de toda persona a **"participar en la vida cultural" y, en consecuencia "entre las medidas que los Estados partes deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la cultura".**

En efecto, para otorgar cumplimiento a estos deberes jurídicos, los que emanan de la propia Constitución Política y del Derecho Internacional, el Estado de Chile tiene la obligación, por una parte, de contar con una institucionalidad cultural pública y, por otra, de promover instrumentos que se orienten específicamente a la creación artística y a la conservación e incremento del patrimonio cultural.

La institucionalidad cultural pública, en su sentido restringido, es el conjunto de organismos públicos que cumplen funciones en el campo artístico y cultural y que

concretamente en Chile está compuesta por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; la División de Cultura del MINEDUC; el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno; la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores; el Consejo del Libro y la Lectura; el Comité de Donaciones Culturales y el Consejo de Calificación Cinematográfica.

Como se puede apreciar, la institucionalidad cultural pública de Chile está constituida por múltiples organismos, los que en muchos casos dependen de distintos ministerios, situación que provoca inconvenientes en relación a la duplicación de esfuerzos, la difusa visibilidad que estos tienen y una, pese a los esfuerzos de las autoridades que las dirigen, inevitable descoordinación.

Lo anterior está en vías de ser corregido mediante la creación del Consejo Nacional de la Cultura, que será un servicio público que reunirá a gran parte de la institucionalidad cultural y cuyo Presidente tendrá rango de Ministro de Estado. El Consejo será un organismo dirigido por un directorio integrado, entre otros, por personalidades representativas del mundo de las artes y la cultura y que de esta forma incorporará a la sociedad civil en la toma de decisiones. La iniciativa descrita, que se espera concrete su trámite legislativo en un breve plazo, es la culminación de un largo proceso de debate que se inicia a partir de la década de los noventa cuando el Gobierno de Chile decide darle un impulso decidido al desarrollo cultural del país.



AVANCES

En materia de fomento a la actividad artística, es preciso señalar lo que consideramos como los aportes concretos más significativos en materia cultural, producidos todos a partir del restablecimiento de la democracia en nuestro país.

En primer lugar, debe señalarse la creación del Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes, creado a partir de 1992, que consiste en la asignación de fondos públicos concursables para proyectos de creación artística y de resguardo del patrimonio cultural. Mediante este fondo se han financiado, en diez años de funcionamiento, 5.199 proyectos por un monto de \$19.690.000.000. Estas asignaciones son realizadas por un jurado independiente de expertos, absolutamente autónomos en sus decisiones.

Un dato parcial pero extraordinariamente elocuente respecto de la importancia de este fondo en el fomento de la creación artística: Durante la década de 1980 en Chile se llevaron a cabo 13 proyectos cinematográficos de largometraje, mientras que entre 1993 y este momento el número de producciones cinematográficas chilenas se eleva a 76. Sin duda que el factor de los fondos concursables no ha sido el único, pues la eliminación de la censura y el término de las restricciones a la libertad que amenazaban a gran parte de los chilenos en la década del 80, también constituyen un impulso y un estímulo a la creación.

A continuación debemos señalar la promulgación de la Ley de Fomento del Libro y la

Lectura y la creación del Consejo Nacional del Libro, en el año 1993, que también contempla fondos concursables para proyectos de creación literaria, de fomento de la lectura, de mejoramiento de la infraestructura bibliotecaria y de habilitación de bibliotecas públicas.

Esto ha significado un aporte de \$1.692.820.000.

En el ámbito de los aportes privados destinados al arte y la cultura, debe mencionarse la Ley de Fomento a las Donaciones con Fines Culturales, instrumento que, grosso modo, permite a quienes efectúen donaciones en este campo, adquirir un crédito equivalente al 50% del monto de la donación efectuada, el que podrán descontar del pago de sus impuestos.

Por último, merece mención la modificación a la Ley de Propiedad Intelectual de 1992, que autoriza la creación de Sociedades de Gestión Colectiva de Derechos de Autor destinadas a la realización de las actividades de administración, protección y cobro de los derechos intelectuales.

CONDICIÓN SOCIAL DEL ARTISTA EN CHILE

La seguridad social, que en concepto de la Oficina Internacional del Trabajo, OIT, se refiere a "La protección que la sociedad proporciona a sus miembros, mediante una serie de medidas públicas, contra las privaciones económicas y sociales que de otra manera derivarán en la desaparición o

fuerte reducción de sus ingresos y también la protección en forma de asistencia médica y de ayuda a las familias con hijos", es un sistema que tiene un importante desarrollo en nuestro país y cuya temprana incorporación en el sistema institucional, explica en gran medida los procesos sociales y políticos de nuestra historia del siglo XX.

En efecto, la seguridad social ha sido en Chile y en el mundo, un poderoso instrumento para el cambio social, para la redistribución de la renta, para la igualdad de oportunidades y, en general, para la construcción de una sociedad más igualitaria y más libre, de manera tal que la formación de una clase media con capacidad de dirigir desde el Estado los procesos políticos y sociales, se explica en la sociedad chilena debido, por una parte, a la existencia de un fuerte impulso al acceso a la Educación y, por otra, a la introducción temprana de la seguridad social en amplios sectores de la comunidad.

Las primeras leyes sociales en Chile datan de 1924, ocasión en la que se dictaron normas sobre contrato de trabajo, derecho a huelga, sindicalización, accidentes del trabajo y tribunales de conciliación y arbitraje. A continuación se crearon las cajas de Seguro Obrero y de Previsión de Empleados Particulares.

En 1925 se creó la Caja Nacional de Empleados Públicos y se autorizó a las empresas para formar cajas previsionales para sus propios trabajadores basadas en la capitalización individual.

Paulatinamente, la cobertura del sistema

de seguridad social se fue ampliando por la vía del establecimiento de las asignaciones familiares pagadas a cada persona que dependiera económicamente del empleado, con la creación de un programa de atención médica preventiva para la totalidad de los trabajadores que gozaran de la protección del sistema de seguridad social, y por la creación de pensiones de sobrevivencia y de mejoras en las pensiones de vejez y de los subsidios por enfermedad.

La opinión de expertos señala que existió consenso en los diversos gobiernos de fomentar un sistema redistributivo a favor de los más pobres, y, de este modo, siempre la seguridad social contó con el significativo aporte del Estado, orientado a financiar a estos sectores. En el año 1973, el sistema de seguridad social en Chile alcanza su máxima cobertura poblacional, incluyendo al 79% de los chilenos.

Este mismo fuerte incremento, tanto en la extensión de los beneficios como en el número de pensionados, unido a drásticos cambios en la estructura de edad de la población, provocó a su vez un alza considerable en sus egresos y por tanto un desfinanciamiento del sistema.

En relación a la situación específica de los artistas, el año 1964 se dicta una ley que permitió la incorporación al sistema de previsión de la Caja de Empleadores Particulares de las personas que desempeñaran actividades artísticas. De esta manera, quedaron afectados a este régimen los actores de teatro, cine, radio, televisión, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, artistas



de ballet, cantantes y coristas, directores y ejecutantes de orquesta, coreógrafos, apuntadores, folcloristas, traspuntes y escenógrafos, dramaturgos, libretistas y compositores.

La referida Ley 15.478, de 1964 permitió que los trabajadores que desempeñaran dichas actividades, aun en forma independiente, pudieran incorporarse a la Caja de Empleados Particulares en la medida que su medio de subsistencia fuera la actividad artística, que desempeñaran esta actividad en forma remunerada en cada mes calendario y además, que estuvieran afiliados a un sindicato o asociación respectiva.

Con posterioridad, en 1978, el Decreto Ley 2.200 reguló por primera vez un contrato individual de trabajo para los artistas, sin embargo, a poco andar, en 1981, dichas normas fueron derogadas por lo que la actividad laboral de los artistas quedó simplemente dentro del esquema del trabajador independiente.

Tras la creación del nuevo sistema de pensiones, que reemplaza al antiguo sistema basado en el reparto, en el cual los trabajadores activos, los empleadores y el Estado financiaban los beneficios de los pensionados, se instaura el sistema de las Administradoras de Fondos de Pensiones, de capitalización individual y de administración privada. Esta reforma es parte de un cambio radical que vive la sociedad chilena a partir de ese año y que se caracteriza por la instalación de un nuevo modelo económico y social.

El resultado de la evolución, sucintamente reseñada, es que hoy día los trabajadores

del arte y la cultura desarrollan su labor sin contar con un marco mínimo de protección social y laboral.

En la mayoría de los casos estos trabajadores prestan servicios bajo la modalidad de honorarios, pero con una situación de dependencia y de subordinación, características que definen la relación laboral, encubriéndose la verdadera naturaleza de la relación de modo de eludir las obligaciones que recaen en el empleador en cuanto al salario mínimo, jornada de trabajo, cotizaciones previsionales, vacaciones pagadas y protección ante accidentes laborales y enfermedades profesionales.

El número de trabajadores que labora en nuestro país en la creación e interpretación artística y en las funciones técnicas asociadas, es, según cifras del Ministerio del Trabajo, de aproximadamente 18.000 personas.

De este universo, solo un 2% trabaja en condiciones estables y de relativo respeto por las normas laborales y previsionales.

Se hace urgente, entonces, que el Estado adopte las medidas de resguardo necesarias, que otorguen coherencia al gran impulso a la creación artística y desarrollo cultural de la última década, logrado por la vía de asignación de recursos y de generación de condiciones de libertad y de ausencia de censura, pues son los artistas y los trabajadores de la cultura los actores de este proceso y su bienestar está estrechamente ligado al desarrollo de nuestra identidad social y cultural.

La sociedad chilena está consciente que

debe corregir urgentemente esta situación, más aún cuando nuestro país se encuentra ad portas de suscribir importantes Acuerdos de Cooperación tanto con la Unión Europea como con Estados Unidos, lo que obligará al Estado de Chile a adecuar su legislación interna a los estándares mínimos de sus socios comerciales, pero fundamentalmente estas adecuaciones deben producirse para dar cumplimiento a la Recomendación Relativa a la condición del artista, adoptada por la Conferencia General de Naciones Unidas para la Educación en 1980 y a lo establecido en la declaración del MERCOSUR de Montevideo en el año 2001.

Es así como, consecuente con lo anterior, el Ejecutivo ha enviado recientemente al Parlamento un Proyecto de Ley que regula las condiciones de trabajo y contratación de artistas y técnicos de espectáculos.

El contenido de dicho proyecto de ley apunta a definir la calidad de artista y de técnico de espectáculo; establece modalidades básicas referidas al plazo del contrato de trabajo; impone la obligación de escriturar el contrato dentro del tercer día desde la incorporación del trabajador; regula la jornada de trabajo y determina la responsabilidad subsidiaria del dueño de la obra o productor.

PROPOSICIONES

Estamos seguros que el conjunto de medidas que adopta la autoridad respecto de una actualización y mejoramiento de la condición social del artista, es la ratificación del propósito de hacer de la cultura el eje del

Gobierno, según definición que éste mismo ha dado.

La tarea es en extremo compleja, atendido lo que se ha señalado y debido fundamentalmente a las particularidades que ofrece este colectivo de trabajadores, básicamente porque el trabajador artista es un trabajador por cuenta ajena especial, que si bien cede los derechos de explotación de su obra, mantiene los derechos morales sobre su interpretación.

Por otra parte, los métodos de fijación o registro de las actividades artísticas, permiten que las obras se comercialicen prescindiendo del artista, lo que genera que éste tenga períodos de contratación reducidos.

Todo esto configura un cuadro de inestabilidad laboral que hace difícil la aplicación tradicional del derecho laboral, y de las normas de orden previsional.

Sin perjuicio del principio de igualdad ante la ley que consagra nuestro ordenamiento jurídico, los trabajadores artistas son un colectivo especial, por lo que debiera establecerse un régimen legal que reconozca estas particularidades y que refuerce la protección de sus derechos laborales y de seguridad social, en la doble dimensión de trabajador y de creador.

(El proyecto de ley referido de hecho así lo entiende, e incorpora al Código del Trabajo el "Contrato Especial de Artistas y Técnicos de Espectáculos").

Reforzar la política de creación de fondos para la cultura y la creación artística, de



manera de permitir la creación, especialmente, de artistas jóvenes y de fomentar aquellas propuestas artísticas innovadoras. Además de los fondos de fomento existentes ya referidos, están en tramitación proyectos de ley de fomento de la música y el cine.

El Estado puede y debe incrementar la inversión en bienes y servicios culturales, medida que lógicamente hará aumentar la demanda de éstos y mejorará las condiciones de empleo entre los artistas.

Fortalecer la protección jurídica del derecho de autor, mejorando los mecanismos legales para la efectiva observancia de los tratados suscritos por Chile en esta materia.

Es necesario que la normativa laboral especial que se cree respecto del sector, vaya acompañada de una política de fiscalización eficaz de los derechos allí comprometidos.

DERECHOS INTELECTUALES DE ARTISTAS, INTÉRPRETES Y EJECUTANTES

Por **Santiago Schuster**

Director General de la SCD, Sociedad Chilena del Derecho del Autor

ANTECEDENTES

Hasta finales del siglo XIX, las prestaciones de los artistas se caracterizaban por ser efímeras, es decir, desaparecían inmediatamente después de haber sido presentadas ante una audiencia. El público apreciaba tales actuaciones gracias a la presencia física del artista intérprete, pero los inventos de la fonografía, del cinematógrafo, la radiofonía, permiten por primera vez la fijación de las interpretaciones en un soporte y su comunicación a distancia, sustituyendo la actuación personal del artista.

Estos fenómenos sociales y culturales, ocasionados por los avances tecnológicos mencionados, causaron entonces grandes aprehensiones a los artistas, que fueron consistentes con situaciones de creciente convulsión para la actividad laboral de los artistas intérpretes y ejecutantes.

Como señala Villalba y Lipszyc¹, según una estadística realizada en Viena en 1937, el 90% los músicos profesionales se encontraban sin empleo. El fonógrafo y la radiofonía habían desplazado a la ejecución en vivo.

Sólo en 1961 pudo celebrarse la conferencia

de Roma, que tendría como resultado una Convención que consagraría por primera vez en el plano internacional, derechos intelectuales de los artistas, intérpretes y ejecutantes, a fin de establecer un marco regulatorio que concediera derechos a los artistas e intérpretes por la utilización de sus interpretaciones fijadas en soportes.

Los artistas tuvieron que esperar más de medio siglo para alcanzar esa Convención, cuyo largo trayecto se había iniciado en 1903, cuando la Asociación Literaria y Artística Internacional, en su congreso de Weimar, manifestó la necesidad de instituir una protección para los artistas, para protegerles de las invenciones técnicas que habían revolucionado el mundo del arte.

En medio de los dos grandes conflictos bélicos mundiales, los artistas desarrollaron una gran campaña en diversos foros e instancias internacionales, particularmente a través de la OIT, como es el caso de la Conferencia Internacional del Trabajo, de 1940, donde se planteaba expresamente la necesidad de abordar una protección del derecho de los artistas en el ámbito de la radiodifusión y la reproducción de los sonidos.

¹ C.Villalba y D. Lipszyc. Derechos de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión. Víctor P. de Zavalala. 1976.



En el espacio del derecho autor, también se discutía acerca de la posibilidad de conceder una forma de protección a los artistas intérpretes, en "conexión" con el Convenio de Berna, como de hecho se trató en la Conferencia de Roma de 1928, que tuvo por objeto revisar el Convenio de Berna².

Durante una reunión de expertos de OIT, celebrada en 1956, se elabora un proyecto con la finalidad de establecer una protección "de los artistas, intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión". A su vez, UNESCO y la Oficina Internacional de Berna, llevaron adelante trabajos paralelos destinados a conceder una protección de estos nuevos derechos llamados "vecinos" del derecho de autor.

La Conferencia Diplomática se celebrará finalmente en Roma en 1961, como hemos señalado, acogiendo parcialmente las demandas de los artistas intérpretes.

La Convención de Roma, será complementada el año 1996, con el llamado Nuevo Tratado OMPI, sobre Interpretación y Ejecución de Fonogramas, cuyo propósito, según se expresa en su preámbulo, es desarrollar y mantener la protección de artistas intérpretes o ejecutantes (y los productores de fonogramas) de la manera más eficaz y uniforme posible, especialmente teniendo en cuenta el impacto de las nuevas tecnologías de información y comunicación en la creación y utilización de las obras intelectuales,

proporcionando soluciones adecuadas a los problemas actuales en materia de derechos de conexos.

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS DE INTÉRPRETE

Conocemos la distinción entre derechos de autor y derechos de los artistas e intérpretes o ejecutantes. Los primeros tienen por objeto la **obra intelectual** (una canción, una película cinematográfica), en tanto los segundos se ejercen sobre las **actuaciones o prestaciones artísticas** (la interpretación de una canción, la actuación en una obra cinematográfica).

Estos derechos de los artistas, han sido también denominados "derechos vecinos" o "derechos conexos" al derecho de autor, definición que no es feliz porque incluye bajo una misma denominación prerrogativas de distinta naturaleza (derechos de intérpretes junto a derecho de productores y radiodifusores), y porque es mezquina en su acepción, en relación a la importancia que tienen estos derechos intelectuales de los intérpretes.

En efecto, los derechos **conexos** no sólo se extienden a los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes, sino que también tienen una referencia a los derechos de productores de fonogramas y de los radiodifusores, en virtud de su común inclusión en la Convención de Roma. Los productores de fonogramas tienen prerrogativas sobre los soportes en que se encuentran fijadas las obras

² Guía de la Convención de Roma y del Convenio de Fonogramas. Publicación OMPI, 1982.

musicales interpretadas, y los radiodifusores sobre las emisiones de sus programas.

Por ello señalamos que esta definición de derechos "conexos" o "vecinos" no es adecuada y deberá evolucionar hacia una distinción particular de las prerrogativas del intérprete.

ALCANCE DE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE INTÉRPRETE

A pesar de las críticas que ya hemos formulado, la denominación de "**derechos conexos**" se ha generalizado ampliamente, y en forma particular en las legislaciones de América Latina. Así ha ocurrido, por ejemplo, en las leyes de Bolivia (Ley N° 1.322, de 1992); Venezuela (Ley N° 4.638, de 1993); Colombia (Ley N° 23, de 1983); Chile (Ley 17.336, de 1970); Perú (Decreto Legislativo N° 822 de 1996), y en la Decisión N° 351 de 1993, del Acuerdo de Cartagena que establece un "Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos" para los países del Pacto Andino.

Los partidarios de la denominación "**derechos conexos**", señalan que, si bien no es del todo exacta, ya que no sirve para definir la naturaleza jurídica de estos derechos, se muestra útil para calificar este conjunto de facultades en su relación de proximidad con el derecho de autor. Sin embargo, esta afinidad no debe llevar a confundirlos, pues se trata de derechos independientes, absolutos y autónomos entre sí, que participan de la naturaleza común de derecho intelectual, pudiendo tener, desde luego, diferencias y semejanzas.

De esta forma, la expresión "conexos" es evocadora de la presencia en ellos de rasgos muy parecidos al derecho de autor y, por otra, confirma la existencia de caracteres diferenciadores que hacen de éstos un nuevo instituto jurídico.

La denominación "**derechos conexos**" fue originalmente adoptada por la Ley italiana de 1941, en cuyo Título II se establecen las "Disposiciones sobre los Derechos Conexos al Ejercicio del Derecho de Autor", regulándose, junto a los que hoy se consideran titulares de estos derechos, otras facultades más próximas o conexas al derecho de autor.

En el ámbito internacional, el principal instrumento es la aludida "Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión", de octubre de 1961, conocida como la "Convención de Roma". A ella cabe agregar la Decisión N° 351 de 1993, que establece el "Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos" para los países del Pacto Andino, y el artículo 14 del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC) suscrito en Marrakech en abril de 1994.

Las innovaciones técnicas en el campo de las comunicaciones han exigido la revisión de estas normativas internacionales, para extender la protección de los derechos intelectuales a nuevas formas de explotación de las prestaciones de artistas intérpretes y ejecutantes, y productores de fonogramas, tales como las derivadas de las comunicaciones satelitales, las transmisiones digitales, y otras.



La Conferencia Diplomática convocada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI, en diciembre de 1996, ha adoptado precisamente un nuevo "Tratado Internacional sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas", llamado también Tratado Internet, para la protección de interpretaciones y fonogramas.

A este Tratado referiremos, principalmente, nuestros comentarios, ya que en él se encuentra el más alto nivel de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, en el ámbito internacional, por sobre los mínimos establecidos en la Convención de Roma, de 1961, a la que también haremos referencia, junto a algunas legislaciones latinoamericanas, a fin de ilustrar esta presentación.

TITULARES DE DERECHOS CONEXOS

Según la definición del Glosario de OMPI, por derechos conexos se entienden aquellos Derechos concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes".

Algunas legislaciones, siguiendo los criterios de la legislación italiana de 1941, han incorporado otras categorías de titulares de derechos conexos, tales como los productores sobre audiovisuales no susceptibles de ser considerados obras intelectuales; los

realizadores de meras fotografías o los editores de obras inéditas en dominio público.

DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES

Como hemos señalado, nuestro trabajo se limitará a los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes.

Se entiende por "artista intérprete o ejecutante", de acuerdo con lo dispuesto en la letra a) del artículo 3º de la Convención de Roma: **"Todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística"**.

Se advierte que esta definición de la Convención plantea como limitación que la representación, declamación, interpretación o ejecuciones refieran a literarias o artísticas, indistintamente sea que se encuentren protegidas por el derecho de autor o en dominio público. Lo cual quiere decir que todas ellas no consideran dentro de esta protección a una serie de personas que, aun siendo artistas en su género, no interpretan o no ejecutan obras intelectuales, como es el caso de los artistas de variedades y de circo.

Cabe, eso sí, anotar que la Convención de Roma (art. 9º) permite a los Estados ampliar en sus legislaciones nacionales la protección de los derechos conexos a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas. A pesar que no existe en el nuevo Tratado de la OMPI una disposición similar, estimamos que ello no

constituye un impedimento por los Estados, no sólo por cuanto el nuevo Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas deja intacta las disposiciones de la Convención de Roma, de acuerdo a lo dispuesto en el artículo 1.1, si no además porque ello no está en contra de las obligaciones que impone el nuevo instrumento de protección a sus Estados miembros.

A modo de ejemplo, la Ley del Perú entrega en su artículo 2.2. la siguiente definición de artista intérprete o ejecutante:

"Persona que representa, canta, lee, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra literaria o artística o una expresión del folclore, así como el artista de variedad y de circo".

Como puede observarse, esta norma incorpora dentro de la categoría de titulares de los derechos conexos a artistas no vinculados a la difusión de una obra intelectual, como es el caso de las actuaciones circenses y de variedades. Asimismo, la norma hace extensiva su protección a aquellos intérpretes que representan o ejecutan "expresiones del folclore", concepto más amplio que el de obra no protegida, pues incorpora además otras manifestaciones del acervo popular que no alcanzan a la categoría de creaciones intelectuales protegibles.

Este criterio también es adoptado por la ley de Ecuador y, por primera vez en el ámbito internacional, por el Nuevo Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (art. 2.a).

Sin embargo, los grandes ausentes en esta

protección siguen siendo, tanto en el plano nacional como internacional, los artistas intérpretes o ejecutantes de interpretaciones o ejecuciones "audiovisuales", quienes han vuelto a quedar fuera del nuevo Tratado de la OMPI.

En este aspecto, se acordó por las Delegaciones que participaron en la Conferencia, una Recomendación en la cual se propone llevar a cabo trabajos preparatorios para un protocolo al Tratado de la OMPI sobre Interpretaciones o Ejecuciones y Fonogramas, respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales; sin embargo, hasta ahora no hay avances significativos en esta materia.

Esta desprotección de los artistas de audiovisuales, en consecuencia, se mantiene inalterable desde los trabajos preparatorios de la Convención de Roma (Proyectos de Mónaco y La Haya de 1957 y 1960, respectivamente), que concluyera en la adopción del actual artículo 19 de la Convención, según el cual: **"No obstante cualquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el artículo 7".**

Lo anterior quiere decir que a partir del momento en que el artista consiente en esa fijación audiovisual, deja de estar protegido contra cualquiera utilización de sus prestaciones artísticas incorporadas al soporte visual o audiovisual. No obstante, las leyes nacionales pueden conceder una protección superior, como ocurre en el caso de Chile (arts. 65, 66 LPI).



Finalmente, tal como se desprende de las definiciones analizadas, la tutela del artista no se encuentra sujeta o subordinada a ningún criterio de originalidad o individualidad, dado que el objeto protegido por los derechos conexos no constituye una obra intelectual, sino sólo la prestación personal de un artista, esto es, la actividad artística propiamente tal que puede consistir en la representación o ejecución de una obra intelectual o en la representación o ejecución de una expresión del folclore, y en algunas legislaciones, en la representación o ejecución de un número de variedad o circense.

Por otra parte, el goce y el ejercicio de los derechos previstos en favor de los artistas intérpretes y ejecutantes, como indica el artículo 20 del nuevo Tratado de la OMPI, no exige el cumplimiento de formalidades, esto es, no se encuentran subordinados a ninguna formalidad para su existencia o ejercicio. Dicho principio también informa los derechos reconocidos por la Decisión Andina, la que expresamente dispone en su artículo 52, que en los países que poseen un registro nacional de la propiedad intelectual, **"La omisión del registro no impide el goce o el ejercicio de los derechos reconocidos en la presente Decisión"**.

A) DERECHOS MORALES

Siguiendo la doctrina impulsada por la Convención de Roma, originalmente las disposiciones nacionales concedían limitados derechos de explotación a los artistas para controlar el uso de sus interpretaciones o ejecuciones.

En tal situación aún se encuentra la legislación chilena que sólo consagra en favor de los artistas intérpretes y ejecutantes, derechos para permitir o prohibir la reproducción y difusión de sus producciones y "percibir una remuneración por el uso público de las mismas".

Sin embargo, una parte importante de la doctrina y un creciente número de leyes nacionales conceden a los artistas intérpretes o ejecutantes, en forma análoga al derecho de autor, dos órdenes de prerrogativas: unas personales, denominadas "derechos morales" y otras de exclusiva naturaleza patrimonial o económica.

Tal es el caso de las leyes de Bolivia, (art. 53), Colombia (arts. 30 y 171), Ecuador (art. 142. d), Perú (art. 131) y Venezuela (art. 92).

En el ámbito internacional el primer instrumento que reconoce derechos morales de artista intérprete o ejecutante, es la Decisión N° 351 de los países del Pacto Andino, cuyo artículo 11 expresamente señala: **"Además de los derechos reconocidos en el artículo anterior (derechos patrimoniales), los artistas intérpretes tienen el derecho de: a) Exigir que su nombre figure o esté asociado a cada interpretación o ejecución que se realiza; y, b) Oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su interpretación o ejecución que pueda lesionar su prestigio o reputación."**

Una posición similar se adopta en el nuevo Tratado de la OMPI sobre Interpretación y Ejecución y Fonogramas, cuyo artículo 5°, siguiendo el modelo del Convenio de Berna,

prevé el establecimiento de dos derechos personales e intransmisibles: a) el derecho al nombre, que consiste en la facultad del artista intérprete o ejecutante de reivindicar ser identificado como tal respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, y b) el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de sus interpretaciones o ejecuciones que cause perjuicio a su reputación.

La actividad artística, generalmente colectiva de los ejecutantes lleva a algunas legislaciones a negar a éstos la posibilidad de reivindicar su identidad con la interpretación e impedir atentados a su aportación artística, aun cuando ello le podría causar igualmente un perjuicio a su reputación.

En cuanto al derecho a la integridad de la interpretación o ejecución, el nuevo Tratado de la OMPI (art. 5.1) adopta una redacción similar a la existente en el Convenio de Berna (art. 6.1), en su versión correspondiente al Acta de Roma, en cuanto limita la extensión de su tutela respecto de aquellos atentados que se manifiestan sólo como una deformación, mutilación o modificación de la interpretación o ejecución y siempre en la medida que éstas causen al artista intérprete o ejecutante un perjuicio a su reputación.

Esto último determina que serán los tribunales los que deban declarar cuándo un atentado a la integridad de una interpretación es perjudicial a la reputación del artista, y cuándo no lo es.

Por último, en el nuevo instrumento, los

derechos morales de los artistas intérpretes y ejecutantes, se conceden por toda la vida de su titular y serán mantenidos después de su muerte, por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales, y ejercidos, en este último caso, por las personas o instituciones autorizadas por la legislación nacional. Disposición que con leves variantes se reproduce en las leyes de los países del Pacto Andino, salvo en el caso de Bolivia (art. 53), que si bien duran toda la vida del artista, después de su fallecimiento perduran sólo 20 años, y Ecuador, que conforme lo dispuesto en el artículo 146, su duración será de sólo 25 años a partir de la fijación de la interpretación o ejecución, esto es, el mismo plazo aplicado a las facultades económicas.

B) DERECHOS PATRIMONIALES

Un desarrollo similar al de los derechos morales, han tenido también los derechos patrimoniales de los artistas, que ya no se tratan como una simple facultad de prohibir, tal como se prevé en la Convención de Roma, estableciendo derechamente la concesión de derechos exclusivos de explotación de sus producciones artísticas.

En efecto, ya son muchas las legislaciones nacionales que han abandonado el sistema de derechos mínimos establecido en el artículo 7 de la Convención de Roma, para conceder a los artistas intérpretes y ejecutantes no sólo la posibilidad de oponerse ante el uso no autorizado de sus prestaciones artísticas, sino reconociendo expresamente el derecho de autorizar en forma previa tales explotaciones.



El Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, consagra en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, seis clases de derechos exclusivos y un derecho de remuneración.

Al respecto, cabe señalar que el nuevo Tratado de la OMPI mantiene la doctrina impuesta por la Convención de Roma de conceder, no un derecho exclusivo genérico de explotación, sino consagrar ciertos y determinados derechos con sujeción al sistema de **numerus clausus**.

El nuevo Tratado reconoce a los artistas los siguientes **derechos exclusivos**:

Sobre sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas:

- a) el derecho de autorizar su **radiodifusión y su comunicación al público** (art. 6.i.)
- b) el derecho de autorizar su **fijación** (art. 6.ii)

Sobre sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas:

- a) el derecho de autorizar su **reproducción** directa o indirecta, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma (art. 7)
- b) el derecho de autorizar la **distribución al público** del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, mediante venta u otra transferencia de propiedad (art. 8)
- c) el derecho de autorizar su **alquiler comercial al público** en los términos que establezcan las leyes nacionales (art. 9)

- d) el derecho de autorizar su **puesta a disposición del público**, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a las interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas, desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija (art. 10)

Por otra parte, el Tratado consagra (art. 15) el **derecho de remuneración** equitativa de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas, **por la radiodifusión y comunicación al público de fonogramas comerciales**, con ligeras variantes con respecto a la Convención de Roma.

DERECHO EXCLUSIVO DE RADIODIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN AL PÚBLICO

El nuevo Tratado de OMPI regula en forma separada la radiodifusión de la comunicación al público, situación que se aparta significativamente del régimen adoptado por los países del Pacto Andino, incluidas sus leyes nacionales, para quienes el término comunicación al público es comprensivo del acto de radiodifusión, siendo ésta una forma más de comunicación al público, que sería el género.

Ahora bien, el derecho de radiodifusión y comunicación al público de interpretaciones o ejecuciones no fijadas, se ve reforzada en el nuevo instrumento respecto de la Convención de Roma (art. 7º) no sólo en cuanto a su carácter de derecho exclusivo, sino también por el hecho de que sólo

admite como excepción los casos en que la interpretación o ejecución **"constituya por sí misma una ejecución o interpretación radiodifundida"**.

Igualmente resulta más amplia la protección del nuevo instrumento, en relación a la protección dispensada por la Convención de Roma, al quedar comprendidas dentro de los conceptos radiodifusión y comunicación al público nuevas explotaciones, conforme se desprende de la lectura de las definiciones dadas en el artículo 2º que señala:

- e) **"radiodifusión", la transmisión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos o de las representaciones de éstos, para su recepción por el público; dicha transmisión por satélite también es una "radiodifusión"; la transmisión de señales codificadas será "radiodifusión" cuando los medios de decodificación sean ofrecidos al público por el organismo de radiodifusión o con su consentimiento;**
- f) **"comunicación al público" de una interpretación o ejecución (...), la transmisión al público, por cualquier medio que no sea la radiodifusión, de sonidos de una interpretación o ejecución ..."**.

En primer término, el concepto de radiodifusión se modifica básicamente para adaptarlo al entorno digital, e incorporar la transmisión por satélites y de señales codificadas.

En segundo lugar, se agrega una definición de comunicación al público que la Convención de Roma no contiene. Esta definición, si bien excluye las transmisiones inalámbricas

para recepción del público (radiodifusión), sí abarca cualquier transmisión por hilo de una interpretación o ejecución real, cuando el público no esté presente en el lugar en el que se realiza la interpretación o ejecución.

También comprende todas las retransmisiones por hilo originadas en cable y cualquier otra transmisión "original" por red de comunicaciones de interpretaciones, o ejecuciones en directo.

DERECHO EXCLUSIVO DE FIJACIÓN

El Tratado OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, define en su artículo 2º la expresión fijación en los siguientes términos:

- g) **"fijación", la incorporación de sonidos, o la representación de éstos, a partir de la cual puedan percibirse, reproducirse o comunicarse mediante un dispositivo.**

Esta facultad se encuentra garantizada en la Convención de Roma como un "derecho a impedir" y en el Acuerdo sobre el ADPIC como un derecho a controlar tales fijaciones, por lo que la nueva regulación internacional constituye sin lugar a dudas un mejor nivel de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes.

DERECHO EXCLUSIVO DE REPRODUCCIÓN

El nuevo Tratado de la OMPI consagra a favor de los artistas intérpretes y ejecutantes, en su artículo 7º **"el derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus**



interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma".

Esta disposición implica un mejor nivel de protección con respecto de la Convención de Roma, ya que se sustituye **"la facultad de impedir"**, por un "derecho exclusivo" establecido en términos claros y sin condiciones.

Uno de los elementos más significativos de la disposición se refiere a la circunstancia que alude expresamente a **"la reproducción directa o indirecta"**, con lo cual queda claro que el derecho exclusivo no se verá disminuido por el hecho que el lugar donde se realice la copia esté distante del lugar en que se verifica la interpretación o ejecución original.

En este sentido, cualquier forma de copia remota que sea posible por una red de comunicación queda comprendida dentro del ámbito de este derecho, al igual que la grabación de una radiodifusión o de una transmisión por hilo.

Otro elemento de la disposición es que el derecho incluye la reproducción **"por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma"**, con lo cual queda de manifiesto la amplitud de la norma, de tal suerte que son actos de reproducción situaciones tales como el almacenamiento de una interpretación o ejecución fijada en cualquier soporte electrónico, o la carga o descarga de una interpretación o ejecución fijada de o hacia la memoria de un computador, o la digitalización, esto es, la transferencia de una ejecución fijada e incorporada en un soporte analógico hacia uno digital.

Claro está que el derecho de reproducción se aplica únicamente a las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, no así la incorporada a otros soportes, esto es, en obras cinematográficas o audiovisuales.

Este derecho de reproducción amplio lo encontramos, en iguales términos, consagrado en las leyes de los países del área andina y en la propia normativa común. Sin embargo, es útil apuntar que es necesario que exista una interpretación lo más uniforme posible en cuanto a la amplitud del derecho de reproducción, especialmente en orden a garantizar el funcionamiento del sistema de protección en un futuro digital.

No hay que olvidar que el desarrollo tecnológico ha tenido un gran impacto sobre los medios que pueden utilizarse para la reproducción.

DERECHO EXCLUSIVO DE DISTRIBUCIÓN

El Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, es el primer texto internacional que consagra el derecho de distribución en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes.

El nuevo instrumento se limita a reconocer a los artistas intérpretes y ejecutantes, en su artículo 8º, **"el derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, mediante venta u otra transferencia"**, y **permite a los Estados partes "determinar las condiciones, si las hubiera, en las que se aplicará el agotamiento del derecho (...)**

después de la primera venta u otra transferencia de propiedad del original, o de un ejemplar de la interpretación o ejecución fijada con autorización del artista intérprete o ejecutante".

En efecto, tanto el préstamo público como el alquiler quedan fuera del ámbito de esta disposición ya que no implican venta o transferencia de titularidad. Es más, el alquiler se considera en el nuevo Tratado como una cuestión separada al derecho de distribución en el art. 9º.

A su vez, este derecho mínimo de distribución se aplica únicamente a las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, y no todas las interpretaciones o ejecuciones fijadas, cualquiera sea el tipo de soporte. Además, la disposición no hace mención en forma específica al derecho de importación.

En este sentido, el derecho de distribución consagrado se refiere única y exclusivamente a la utilización económica de las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas mediante su puesta a disposición del público, ya sea del original o de un ejemplar de la interpretación fijada, por vía de la venta u otras formas de transferencia de la titularidad. De acuerdo a ello, el artista tiene el derecho a determinar si el o los soportes materiales a los que se ha incorporado su interpretación, o ejecución, deben circular, o no, en el comercio y, en caso positivo, cuáles han de ser las condiciones de dicha circulación, entre ellas, la más importante, el ámbito territorial en el que ha de efectuarse dicha circulación.

De esta forma, la mayor o menor amplitud que pueda tener la norma dependerá, exclusivamente, del concepto que los Estados partes adopten del agotamiento del derecho con posterioridad a la primera venta de una copia de una interpretación fijada, en virtud de lo dispuesto en el párrafo 2) del artículo 8º.

En efecto, conforme al texto del Tratado, que sigue el mismo criterio adoptado por el artículo 6º del Acuerdo sobre los ADPIC, a los Estados partes les corresponde la facultad de determinar las condiciones, si las hubiera, en las que se aplicará el agotamiento del derecho después de la primera venta.

No obstante, hoy existen diferencias de opinión en cuanto a si dicho agotamiento debe ser nacional, regional o global. En la medida que se adopte un concepto más limitado que el agotamiento internacional (nacional o regional), se estaría otorgando al artista un mayor nivel de protección.

DERECHO EXCLUSIVO DE ALQUILER

La Convención de Roma no contiene disposición alguna sobre el alquiler de copias de interpretaciones o ejecuciones fijadas o de fonogramas.

El primer texto internacional que consagra este derecho es el Acuerdo sobre los ADPIC, que en su artículo 14.4. hace aplicable **"mutatis mutandis a los productores de fonogramas y a todos los demás titulares de los derechos sobre los fonogramas, según los determine la legislación de cada Miembro"**, las disposiciones relativas al arrendamiento



de los programas de ordenador a que se refiere su artículo 11.

El artículo 9º del nuevo Tratado Internacional prevé para los artistas intérpretes y ejecutantes **"el derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones, o ejecuciones fijadas en fonogramas, tal como establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes, incluso después de su distribución realizada por el artista intérprete o ejecutante o con su autorización"**.

En primer término la disposición se aplica únicamente a las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, con lo cual quedan excluidas de esta facultad las fijadas en otros soportes.

Sin embargo, conforme lo dispuesto en el artículo 9º, los artista intérpretes y ejecutantes no se beneficiarían de un derecho de alquiler "estable y seguro", ya que esta disposición, siguiendo de cerca los criterios del Acuerdo sobre los ADPIC (art. 14.4), no se consagra como un derecho mínimo sino que sólo se concede si la legislación del Estado en que se solicita protección así lo establezca. Esto es su consagración a nivel nacional y sólo depende de la voluntad de los Estados Partes, que como en el caso de los países que nos preocupan, están llamados a pronunciarse al respecto.

Por otra parte, el párrafo 2) del artículo 9º del nuevo instrumento permite a los Estados que al 15 de abril de 1994 tenían y continúan teniendo vigente **"un sistema de remuneración equitativa para los artistas intérpretes**

o ejecutantes por el alquiler de ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas" puedan no aplicar el derecho exclusivo de alquiler conservar el sistema de remuneración equitativa "a condición de que el alquiler comercial de fonogramas no dé lugar a un menoscabo considerable de los derechos de reproducción exclusivos de los artistas intérpretes o ejecutantes".

Esta cláusula no es más que la repetición de los términos con que se haya consagrado el derecho de alquiler en los Acuerdos sobre los ADPIC.

En este sentido, sólo los productores de fonogramas gozarán de un derecho de alquiler seguro y definitivo, dado que a los autores tampoco se les está reconocido un derecho exclusivo sin limitaciones de ninguna naturaleza, conforme se desprende del artículo 7º del nuevo Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor.

DERECHO EXCLUSIVO DE PUESTA A DISPOSICIÓN DEL PÚBLICO

El artículo 10 del nuevo Tratado de la OMPI introduce un nuevo derecho exclusivo para los artistas intérpretes y ejecutantes: el **"de autorizar la puesta a disposición del público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija"**.

Conforme la disposición, este derecho comprende la puesta a disposición de las

interpretaciones o ejecuciones fijadas, por hilo o por medios inalámbricos. Con lo cual se deja en claro la distinción entre la distribución de las copias de interpretaciones o ejecuciones fijadas en forma física y tangible, que queda cubierta por el derecho de distribución antes analizado, y la puesta a disposición de las interpretaciones o ejecuciones fijadas mediante transmisión.

A su vez, el derecho de poner a disposición está limitado a las situaciones en las que los miembros del público puedan tener acceso a las interpretaciones o ejecuciones fijadas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. En este sentido, la disponibilidad se basa en la interactividad y en el acceso, previa solicitud.

Este nuevo derecho, como se dejó constancia en la Propuesta Básica presentada a la Asamblea Diplomática que le dio aprobación, está destinado a operar como la regla básica para el funcionamiento adecuado del mercado electrónico, al tener presente que las tiendas electrónicas, o digitales, sustituirán en alguna medida, aún no predecible, las fabricas y tiendas de soportes, permitiendo mediante una base de datos abierta al público la entrega directa de producciones musicales a través de las redes de comunicaciones.

El empleo de las expresiones **"puedan tener acceso"** y **"desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija"**, cubre claramente todas las situaciones que resulten interactivas.

Sin embargo, hay otros sistemas y servicios que si bien permiten el acceso a interpretaciones

o ejecuciones fijadas ofrecidas al público, dicho acceso no es plenamente interactivo, esto es, desde la perspectiva del público estos servicios son "casi interactivos", cuya única diferencia está dada por el tiempo de acceso que se requiere para ello, el cual, conforme aumenten las capacidades técnicas de almacenamiento y de comunicación, tenderán a desarrollarse en mejor forma.

En este sentido, el derecho de disposición consagrado en el artículo 10 del nuevo instrumento, abarca no tan sólo las formas de acceso propiamente interactivas, sino también estos otros servicios que tienen un efecto similar, ya que a través de ellos el público, igualmente, puede tener acceso a las interpretaciones o ejecuciones fijadas, desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

Por último, cabe señalar que el derecho de puesta a disposición no debe confundirse con el derecho a autorizar la reproducción, cuando ésta es realizada a nivel de almacenamiento a título permanente, o de reproducciones efímeras que permitan la comunicación de la obra o faciliten su acceso, o incluso de reproducciones efectuadas por el demandante de las fijaciones o ejecuciones transmitidas.

GESTIÓN COLECTIVA

Los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes han tenido una fuerte evolución en la última década, ampliando el estatuto de sus derechos en el ámbito de las Convenciones Internacionales, encontrando acogida en



un gran número de legislaciones, en particular, en toda América Latina.

Sin embargo, la aplicación efectiva de las disposiciones consagradas en favor de los intérpretes, requieren para su ejercicio nuevas fórmulas de desarrollo, las que se encuentran en la gestión colectiva de derechos. Los artistas deben organizarse y establecer métodos de gestión y control de sus prestaciones y son, precisamente, las sociedades de gestión colectiva las que permiten favorecer una vía hacia esos objetivos.

Este ambiente cargado de complejidades se dificulta aún más por la persistente presión hacia los artistas de hacer cesión total de sus derechos, sea en sus vínculos contractuales o bien, derechamente, en presunciones de cesión de carácter legal.

Será motivo de particular interés para los artistas y sus organizaciones asumir posiciones claras y contundentes, al momento de la negociación de acuerdos internacionales

como el ALCA, donde los derechos intelectuales tienen importancia capital en las negociaciones.

Para ello, deben establecerse marcos de cooperación entre las organizaciones de artistas, y entre éstas y los colectivos de autores, a fin de que puedan establecer propuestas comunes que favorezcan el reconocimiento de sus derechos y se afirme la permanencia de las prerrogativas en los titulares originarios de los derechos, fundamento primordial de la naturaleza jurídica de los derechos intelectuales.

En el ámbito regional la FILAIE (Federación Ibero Latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes) contribuye a estos esfuerzos, con el propósito de establecer una red de organizaciones de artistas e intérpretes que puedan asumir los desafíos que impone un medio cada vez más complejo, para que los artistas puedan efectivamente ejercer sus derechos y controlar las utilidades de sus prestaciones.

UNA MIRADA EN TORNO AL ARTISTA, SUS DERECHOS Y SU LUGAR EN LA SOCIEDAD

Por Paulina Soto, Luis Campos

Investigadores de la Unidad de Estudios, División de Cultura

Instalarnos en la reflexión en torno a los Derechos Sociales de los Artistas, sin duda constituye una interpelación al propio sustento ético que nos moviliza como ciudadanos. Sobre todo en tiempos en que se reconoce la centralidad y trascendencia de la actividad cultural en cuanto práctica a través de la cual, se escribe la historia de los pueblos.

En nuestro caso, el desafío no es menor. Implica un esfuerzo de observación y reflexión hecho con el máximo de rigor, a la vez que con gran transparencia y humildad, pues se trata de un terreno por el que no hemos caminado o, al menos, no lo suficiente.

1. CONTEXTUALIZACIÓN (desde dónde hablamos)

El espíritu que nos anima –como Unidad de Estudios de la División de Cultura– es el de la responsabilidad y compromiso, que surge de la misión que nos asigna el ser la entidad estatal de referencia para el mundo de la cultura. Este espíritu se ha materializado en la experiencia de investigación y exploración de las particularidades y características, dinámicas y tensiones, del campo cultural chileno de fines de los años noventa hasta la actualidad, que es desde donde hablamos.

De acuerdo a esa experiencia, reconocemos como imprescindible identificar cuál es el contexto en que nos situamos. Por ello haríamos bien en decir que el escenario actual se caracteriza, al menos en parte, por la instalación de una nueva concepción de la totalidad del mundo, así como también por la de una nueva "concepción productiva" (concepción económica y de productividad), donde los conceptos de movilidad y adaptabilidad pasan a ser centrales, asignándose una importancia nunca antes vista a la información, el manejo de símbolos y a la innovación, entre otras.

Las transformaciones de estos tiempos nos ponen sobre un escenario multiforme y cambiante, donde la actividad cultural se ve completamente afectada, asumiendo, para el caso de sociedades como las nuestras, entre otros, los siguientes rasgos:

- I. Grados de conectividad variables que, en el marco de la globalización de las comunicaciones, determinan el nivel de apertura y/o mixtura que se expresa en las propuestas (artísticas y culturales) locales.
- II. Presencia simultánea de diferentes procesos de producción, donde las nuevas tecnologías modifican y complejizan la



noción de creación y, a la vez, conviven con estadios de desarrollo tecnológico artesanales.

- III. Producción cultural determinada por los múltiples y diversos tipos de información que utilizan sus creadores y por los no menos dinámicos y complejos, modos de aprendizajes que subyacen a ella.

En tales condiciones, identificar a nuestro sujeto se hace un tanto escabroso, pues, en este "rubro", no se modifica el escenario sin que se produzcan cambios en sus actores. Y viceversa. No obstante, preguntarse por "los derechos sociales (protección social) de los artistas" supone reflexionar acerca de quién o quiénes son aquellos que se ha denominado de esta forma: preguntarse quién es el o la artista.

2. EL CONCEPTO DE ARTISTA

El asunto es complejo y se ha abordado de variadas formas, por lo que definiciones de artista podrían entregarse varias. Sin embargo, es posible plantear, en general, que lo que define la condición de artista es el ejercicio de una determinada práctica o actividad socialmente considerada como arte. Vale decir, el problema, en definitiva es la definición o concepción de arte existente en una sociedad histórica determinada, pues es a partir de ella que se establecerá quién forma parte de la categoría y quién no: de esta manera la definición de arte y de artista es un producto socio-histórico.

En el transcurso de la historia, la práctica artística se ha ido instalando en un

determinado entramado institucional particular y diferente, situación que redundo en que, si bien el trabajo artístico presenta un grado de similitud con otras formas de trabajo, posee una especificidad debida –entre otras– a las características particulares de la obra o servicio que genera.

Situados en ese contexto global que mencionábamos anteriormente, en el que se reconoce como atributos particulares y distintivos, entre otros, el aumento radical de la importancia asignada a la información y al conocimiento, a la "manipulación de símbolos" y, quizá, fundamentalmente, al desarrollo de la creatividad y la innovación, conviene recordar que éstas no son sino actividades que, a partir del siglo XIX, son consideradas, con enunciaciones más o menos similares, **propias de la actividad artística.**

Vale decir, la actividad artística ha presentado las características que con mayor apetencia se demanda al trabajo en el marco del "paradigma informacional", con anterioridad a su propia instauración.

No obstante la claridad existente a este respecto, identificar quiénes son los sujetos que desarrollan la actividad artística sigue siendo una tarea bastante compleja, especialmente debido a la transformación que ha sufrido la noción de creatividad, como ya se mencionó.

Concentrándonos en los análisis y revisiones efectuadas en otras latitudes, y prestando atención sólo a una de las partes del proceso de generación de una obra de arte o servicio artístico, cual es la de creación, la

experiencia internacional habla de una multiplicidad de actores y procesos.

Considerando los casos de Canadá, y su "Encuesta sobre la Fuerza Laboral en Cultura", Australia y su "Clasificación del Empleo en Cultura", Finlandia y su "Clasificación de Empleo Cultural", es posible visualizar que existe una gran variedad de trabajos dentro del ámbito de la creación, incluyendo actividades que, tradicionalmente no son consideradas, como es el caso de diseñadores, arquitectos y artistas callejeros; así como a técnicos de apoyo, profesores de distintas actividades artísticas y artesanos en diversas especialidades.

Atendiendo también a la compleja realidad del nuevo contexto, distintas "arquitecturas legales" han acogido definiciones de lo que se entenderá por trabajador cultural. Entre ellas, hemos consultado la Convención de Roma de 1961 y la Conferencia General de la UNESCO, reunida en Belgrado en 1980, en un nivel indicativo para las distintas naciones; como también la legislación peruana (artículo 3° del Decreto Ley N° 19479), la Ley General de Cultura (artículo 27); la Ley 5988 de 1973 de Brasil; la Ley 6638 de Costa Rica; la Ley de Derecho de Autor del Ecuador (Decreto 610, de 1976), entre otras de normativas de carácter nacional.

Haciendo eco de los planteamientos anteriores, la Cartografía Cultural de Chile, ha definido actor cultural como "Las personas o agrupaciones quien (es), a través de su labor, **contribuyen a la creación o reproducción de obras o prácticas culturales**; las

personas...cuya actividad forma parte de la **distribución, exhibición o comercialización de obras o prácticas culturales** y las personas... cuya labor... **ayuda a mantener vigente alguna tradición cultural o patrimonial**".

Lo interesante, sin embargo, no se encuentra en la precisión de la definición construida ni en su nivel de perfectibilidad –sin duda importante–, sino, más bien, en que cumpliendo con estos requisitos de inscripción, los sujetos registrados en el Directorio, tienen un quehacer mucho más vinculado a prácticas y manifestaciones artesanales e informales que a prácticas especializadas dentro de las industrias cultural y del arte, como se suele plantear. Es decir, llevan a cabo una práctica caracterizada por un bajo nivel de formalización, de baja densidad institucional y organizacional y, por tanto, en gran medida "invisible" para el ojo que busca encontrar el arte y la actividad cultural a partir de criterios legales o económicos de alta rigidez informativa.

De lo que se desprende que, en la realidad, la gran mayoría de los trabajadores culturales de nuestro país llevan a cabo una práctica multiforme, muchas veces caracterizada por el rebusque, respecto de la cual no siempre es fácil tomar nota, ni menos, dimensionarla con exactitud.

Saber esto nos ha llevado, en tanto Unidad de Estudios, a apostar por una definición amplia que favorezca una delimitación más "comprensiva" de los trabajadores culturales, abierta a captar nuevas dinámicas y transformaciones.



3. LA PRECARIEDAD DEL TRABAJO DEL ARTISTA

Contexto General

Ahora bien, haciendo referencia a las problemáticas propias de la protección social en nuestros días, la reflexión no podría iniciarse sin tomar como punto de partida la discusión que se está dando sobre el tema del trabajo, según la cual nos encontramos frente a una serie de fenómenos relativamente novedosos.

Entre ellos encontramos que, entre los ocupados, se detecta una tendencia al deterioro en las condiciones de desempeño laboral: la relación de dependencia estable disminuye notoriamente; los niveles de remuneración se estancan cuando no se reducen; aumentan las ocupaciones temporarias, los beneficios sociales descienden tanto en cantidad como en calidad; surgen y avanzan distintas formas de cuentapropismo de sobrevivencia; prolifera la asalarización oculta o encubierta.

"Se asiste así al fin de los 'buenos empleos', y las características indeseables de la ocupación, antes recluidas en los segmentos periféricos, invaden ahora los otros segmentos aun los más dinámicos, estructurados y de mayor rentabilidad"¹.

En materia de seguridad social, a todas luces, nos encontramos en un proceso de retracción

de las formas de protección que a lo largo de décadas se fueron construyendo, progresivamente, tras el propósito de brindar a los sujetos los medios materiales y simbólicos necesarios para su subsistencia y, en el ideal, su realización. Esta es la inspiración de los derechos sociales, respecto de los cuales es el Estado el responsable de su resguardo y aplicación práctica, en tanto protegen necesidades que se considera vitales para la subsistencia digna de cualquier ser humano por su condición de tal.

De acuerdo al Instituto de Normalización Previsional de Chile (INP, División de Estudios y Proyectos), la seguridad social se orienta por los principios de Universalidad, Integridad o Suficiencia, Solidaridad, Unidad, e Internacionalidad². Sin embargo, han sido estos mismo principios los que en el último tiempo se han visto modificados, permitiendo la instalación de una filosofía de acuerdo a la cual la seguridad y protección social son materia de responsabilidad (responsabilización) individual. Se ha efectuado, de esta forma, un giro radical con respecto a la concepción anteriormente predominante que anima incluso la Declaración Universal de los Derechos del Hombre y, que sin duda, nos habla del repliegue del denominado Estado social.

Protección social en Chile

Mas este giro a nivel de filosofías y principios rectores, respecto del cual Chile sin duda se

¹ Gómez, M., Isorni, M. y Saber G., Vulnerables: Trabajo y condiciones de vida, Universidad Nacional de Santiago del Estero. En: http://www.geocities.com/trabajosociedad/MARILIFINAL.htm#_ednref1.

² Extractado de INP, Factibilidad de ampliación de la cobertura previsional para grupos vulnerables de la población chilena, Libro 1, Diciembre 1999, p.23-4.

encuentra a la cabeza en América Latina³, no es solamente el paso de un sistema de protección social orientado bajo principios sociales y colectivistas a uno de tipo individualista, cuestión no poco importante. Implica o pone en juego, además, la propia "existencia y reconocimiento social" de los sujetos; su condición de **miembro de la sociedad**.

A este respecto, la situación existente hoy en día en Chile, según datos de la División de Estudios y Proyectos del INP⁴, son que para el año 1999, había un 49,3% de población que se encuentra sin cobertura previsional (no cotizan), un 44,5% estaba afiliado al sistema (privado) de AFP, mientras que el resto se dividía entre la pertenencia al INP (4%), las FF.AA. (1,6%), otras (0,3%) y sin datos (0,3%)⁵.

Dentro de la población cotizante en el sistema de AFP, la población femenina era de un 35,3%, mientras que la masculina correspondía a un 64,4%, año 1998.

Condiciones particulares de los trabajadores culturales

El estado de cosas es bastante complejo. Pero, ¿cuál es la situación particular trabajador cultural? El mencionado estudio del INP integra a artistas y artesanos dentro de la categoría "actividades no especificadas y

otras" (en base a la propia autodefinición de sí que hacen los sujetos), obteniendo que un 48,4% de los artistas no está cotizando, situación que para el caso de los artesanos llega a la cifra de 84,7%.

Esta situación nos hace preguntarnos si acaso, empleando la terminología de Castel⁶, los trabajadores culturales no tienen "un lugar en la sociedad", si acaso no son miembros de ella.

Siguiendo a este autor, podría plantearse que tener un "lugar en la sociedad" significa tener una base y una utilidad social, vale decir, poseer un medio a través del cual vincularse con la sociedad y asegurar su participación en la misma (base); y efectuar una actividad encaminada a la satisfacción de algún interés social –utilidad.

Entonces ¿es que acaso la actividad de los trabajadores culturales no responde a ningún interés y/o demanda social? Una respuesta afirmativa a esta pregunta resultaría, cuando menos, arriesgada.

Es necesario considerar que la creación artística es, además de una actividad que provee a la sociedad toda de experiencias estéticas y de enriquecimiento del espíritu, un proceso a través del cual se crea y recrea elementos y sustratos simbólicos

³ Ver Yáñez, Carlos, Origen de la Seguridad Social en México. La búsqueda de la justicia social. En: <http://www.monografias.com/cgi-bin/jump.cgi?ID=30051>.

⁴ Datos trabajados a partir de las fuentes: Ministerio de Planificación y Cooperación Nacional (MIDEPLAN), Administradoras de Fondos de Pensiones (AFP), Encuesta de Caracterización Socioeconómica (CASEN) e INP.

⁵ Porcentajes con respecto a la población económicamente activa ocupada y desocupada.

⁶ Castel, Robert, La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado. Editorial Paidós. Buenos Aires 1997.



imprescindibles para su desarrollo; una actividad mediante la cual se producen "dispositivos simbólicos" (imágenes, signos, narrativas, etc.) que generan vinculación afectiva, identificación; un proceso a través del cual se actualiza el patrimonio cultural de una sociedad a la vez que se genera nuevo patrimonio; una actividad que fomenta y favorece la reflexividad, ese recurso tan buscado por las sociedades contemporáneas. Finalmente, una actividad en la que se juega la identidad.

Las características específicas del producto generado por el trabajo artístico –a las que además de las ya mencionadas se podría añadir que se trata de una creación única y original; de valor simbólico no funcional; que posee alta densidad informativa y que posee mínima materialidad respecto de su máxima significación–, acentúan esta situación de precariedad debido a las características específicas del mercado del que participan los trabajadores culturales. A saber⁷:

En primer lugar, en cuanto a las formas en que se usa el trabajo, se trata de una actividad cuya duración es casi por definición impredecible, que puede ser temporal y/o estacional, que implica un uso del tiempo cotidiano muchas veces distinto al de otras actividades⁸ y que, justamente en esas temporadas o estaciones, puede llegar a ser de un alto desgaste.

En segundo lugar, respecto de las condiciones de mantención y reproducción de ese trabajo,

se trata de una actividad cuya recompensa es irregular en el tiempo y que, a pesar de estar en un constante proceso de recalificación, reinención y adaptación, ello no se traduce –o al menos no necesariamente– en un aumento en la retribución, como usualmente ocurre en otros ámbitos laborales.

De igual forma, difícilmente se puede asegurar la continuidad de las rentas frente a los riesgos de enfermedad, de accidente, de invalidez, y de interrupción del empleo.

En tercer lugar, aun cuando el o los productos que pone en circulación en el mercado tienen un valor particular intrínseco (vinculación afectiva, valor simbólico, etc.), es también una característica propia de ese mercado, como es el ser un mercado donde la transacción de bienes culturales no es cotidiana, la que dificulta las posibilidades de mantención y reproducción del trabajador cultural: inclusive habiendo una oferta diversa, permanente y de alta calidad, ello no se traduce necesariamente en recursos para la sobrevivencia surgidos de la demanda.

En este sentido, resulta completamente dificultoso sostener una productividad y circulación pública constante, que asegure cierta estabilidad en los ingresos derivados exclusivamente de la creación, y que, eventualmente, podrían solventar el mantenimiento de seguros previsionales y de salud, como lo hacen hoy aquellos trabajadores que se resguardan de forma independiente.

⁷ Esta parte de la exposición se basa parcialmente en los planteamientos de Coutrot, Thomas "Trabajo, empleo, actividad", en Pablo Gentili y Gaudêncio Frigotto (Compiladores), La Ciudadanía Negada Políticas de exclusión en la educación y el trabajo. En: www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/educacion/educacion.html.

⁸ Se habla, generalmente, de "jornadas extendidas" y "jornadas especiales".

Por ello, en este caso la intervención del Estado tendría una motivación que busca equilibrar, o proporcionar oportunidades, a un sector que no puede entrar completamente en la dinámica de intercambios que rige hoy.

En el plano del derecho, estos planteamientos son los que, de alguna manera, se han empleado, por ejemplo, en la argumentación de defensa de la actual legislación colombiana sobre la materia. Vale decir, es esta valoración y reconocimiento lo que ha permitido el desarrollo de cuerpos legales adecuados a la condición específica del trabajador cultural.

En definitiva, no se trata sino de hacer lo que ya se planteaba en la Declaración de Santiago de Chile de 1942, donde se estableció que: **"Cada país debe crear, mantener y acrecentar el valor intelectual, moral y físico de sus generaciones activas, preparar el camino a las generaciones venideras y sostener a las generaciones eliminadas de la vida productiva. Este es el sentido de la Seguridad Social: una economía auténtica y racional de los recursos y valores humanos"**⁹.

En esta dirección, no es sino un hito fundamental el reciente envío a la Cámara de Diputados del Congreso Nacional, de un Proyecto de Ley (Mensaje N° 18-348) cuya finalidad no es otra que regular "las condiciones de trabajo y contratación" de los trabajadores culturales (artistas y técnicos de espectáculos) en nuestro país.

⁹ Yáñez, Op.Cit.

¹⁰ INP, Op. Cit., p.14.

Para el caso de trabajadores culturales, el asunto es aun más básico: en su caso, generar estructuras de protección social es un paso clave en el proceso de consolidación de sus derechos (sociales) y en el proceso de darles reconocimiento y existencia social; de reconocer que su trabajo es útil y necesario, que es fundamental para la vida en una sociedad diversa y que merece nuestra valoración.

En este sentido, una de las conclusiones del informe del INP es alentadora para el propósito de este encuentro. Dice el documento: **"Es factible contribuir a ampliar la cobertura previsional a través de coordinar con otras instituciones públicas privadas y gremiales acciones tendientes a organizar a los grupos vulnerables detectados"**¹⁰.

PROPUESTAS

De acuerdo a las dimensiones consideradas a lo largo de esta exposición, podría sugerirse de modo tentativo, algunas orientaciones generales respecto a las características y pasos a seguir para desarrollar un adecuado sistema de protección social para los trabajadores culturales.

En primer lugar, resulta fundamental elaborar una definición de trabajadores culturales que permita hacer frente a las actuales y futuras dinámicas del campo artístico, de manera de constituir un concepto de alta receptividad a las permanentes transformaciones que lo afectan.



En segundo lugar, es importante considerar la distinción entre los artistas por cuenta propia y los que trabajan de manera estable en las denominadas industrias culturales –las que se rigen por criterios y normativas de empresa–, y que por ende establecen un vínculo reglado y con mayores niveles de resguardo.

Una vez clarificado el fundamento de la necesidad de una regulación especial para los trabajadores culturales en materia de seguridad social, se hace necesario, en tercer lugar, describir y caracterizar las dinámicas particulares de cada disciplina artístico-cultural, puesto que, habiéndose descrito en términos generales las condiciones en las que se desarrolla la creación o actividad creativa desde el punto de vista laboral, es conveniente, luego, identificar los sujetos específicos que estarían afectos a esa regulación, y ello depende de las dinámicas internas propias de cada sector (que van desde las creaciones de orden más individual a las más colectivas;

de las menos industrializadas a las más industriales, etc.).

Finalmente, la necesidad de legislar en torno a la protección social de los trabajadores culturales, en los términos ya señalados (es decir, amplios, puesto que el sector es esencialmente dinámico), nos compele a desarrollar procesos de investigación específicos, que provean de las descripciones y caracterizaciones de las dinámicas a las que se ve expuesto este tipo de trabajadores.

En relación a este punto, nuestra Unidad de Estudios, con el auspicio del Convenio Andrés Bello (CAB), está próxima a iniciar una investigación ad hoc, en la que se abordará en detalle los rasgos y procesos específicos que afectan a los trabajadores culturales en nuestro país, tras el objetivo antes enunciado; tras el propósito de hacer una contribución al desarrollo de las políticas culturales que Chile necesita.

CARACTERIZACIÓN DE LOS TRABAJADORES DEL SECTOR CULTURAL EN CHILE

Presentación sinóptica de resultados

Unidad de Estudio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

1. REFERENCIAS GENERALES

A fines del año 2002, la Unidad de Estudios del CNAC se embarcó en un proyecto de investigación cuyo propósito era ofrecer una descripción y análisis en profundidad de las características del trabajo en el sector cultural y de quienes en él se desempeñan.

En razón de ello, durante los meses de marzo y abril del presente año se aplicó una encuesta a un total de 1.039 personas, en las regiones Metropolitana y de la Araucanía (635 y 404 casos, respectivamente)¹, vinculadas a las distintas áreas de ejercicio artístico cultural², para obtener información relativa a:

- Características sociodemográficas y socioeconómicas
- Niveles de educación, calificación y formas de aprendizaje
- Características de las actividades artístico culturales

- Características de los trabajos desempeñados
- Situación previsional y de salud

El universo de individuos encuestados incluye a trabajadores culturales profesionales, remunerados y vocacionales, entendiéndose por tales, respectivamente a: I) quienes tienen como única fuente de ingresos su actividad cultural, es decir "viven de ella" (profesionales); II) quienes tienen a la actividad cultural como "una más de sus fuentes de ingreso" (remunerados) y; III) quienes la realizan como *hobby* o pasatiempo y no viven de ella (vocacionales).

Los resultados obtenidos en la encuesta a este respecto indican que un 51% de los trabajadores culturales encuestados son "profesionales"; un 26% recibe algún tipo³ de remuneración por sus actividades; y sólo un 23% es "vocacional".

Los análisis que siguen están concentrados en la situación de los **trabajadores profesionales**

¹ Los datos son representativos a nivel regional, mas **no nacional** y se utilizan en este documento sólo a modo de **panorámica general**.

² Esas áreas corresponden a las de: música, artes visuales, artes audiovisuales, artes escénicas, danza, literatura, artesanías y gestión y producción.

³ Más que hablar de "tipo" debiera hablarse de "cantidad", puesto que se trata de una retribución monetaria. Se optó por la primera expresión sólo para efectos de claridad en la exposición.



y remunerados de cada una de las dos regiones, es decir, en los 263 que responden a esa condición en la Novena Región y los 532 que lo hacen en la RM (795 trabajadores culturales en total).

La presentación, por tanto, no tiene pretensiones de representatividad nacional, sino la de ofrecer una panorámica aproximada de la realidad del sector, en cuanto a su dimensión laboral, que es la que se ha relevado para efectos de esta publicación.

2. REALIDAD CONTRACTUAL DE LOS TRABAJADORES DEL SECTOR⁴

Un primer aspecto a tener presente es que la mayoría de los trabajadores culturales prestan servicios de manera independiente, ejerciendo su oficio o profesión sin contrato de trabajo. No obstante, la mayor parte lo hace bajo vínculos que dan cuenta de una situación de subordinación y dependencia, lo que hace pensar que se trata de irregularidades en su situación laboral que están encubiertas o invisibilizadas. Es decir, se trata de personas que deberían estar bajo una vinculación formal que estableciera derechos y obligaciones, pero que por diversas razones no cumplen con este requisito.

A este respecto la información proporcionada por la encuesta es bastante ilustrativa pues,

al consultarles por los tipos de contrato⁵ bajo los cuales desarrollaban su actividad, se obtuvo que lo predominante es trabajar "**sin contrato**" con un **42,6%** de las respuestas. Le sigue el contrato a **honorarios, con un 30,2%** de las menciones. La opción que ocupa el tercer lugar, "contrato indefinido", está bastante lejos con el 11,8% de las menciones.

Se observa, entonces, que en un **72,8%** de los trabajos realizados por los encuestados, no se les asegura ningún tipo de beneficios sociales, puesto que o no tienen contrato o tienen un contrato a honorarios

De modo similar, consultados sobre la categoría ocupacional a la que pertenecían, **un 67,9% de los encuestados se declara "trabajador por cuenta propia"**. Le sigue la de "asalariado del sector público", con un 15,8% y de "asalariado del sector privado", con un 11,8% de las menciones⁶.

Estos datos dan cuenta de una realidad especialmente vulnerable, pues podría plantearse que la situación de los trabajadores por cuenta propia constituye un problema actual con importantes efectos a futuro, en tanto se encuentra asociado a la baja cobertura del sistema previsional, con las consiguientes consecuencias negativas que ello trae para enfrentar las vicisitudes de la vejez y la enfermedad.

⁴ Como se indicó anteriormente, los datos presentados en este documento corresponden a trabajadores culturales que reciben remuneración por su actividad, habiéndose excluido a los denominados "vocacionales".

⁵ Este porcentaje se calcula respecto al total de trabajos realizados durante el último año por los encuestados. Es importante señalar que los entrevistados podían señalar hasta tres trabajos cada uno.

⁶ La categoría de empleador o patrón es completamente residual, alcanzando sólo el 3,8% de las menciones.

Es importante destacar, asimismo, que la magnitud del trabajo independiente dentro del sector cultural **es muy superior a la de la media nacional** según los datos aportados por la encuesta CASEN de 1998, donde se indica que un 20% de la fuerza de trabajo pertenece a la categoría de trabajador independiente⁷.

Pero más aún, la situación de trabajo sin contrato que experimentan muchos trabajadores del sector cultural es especialmente compleja, pues evidencia un nivel de precariedad muy alto, situación que además deja a los individuos sin otro recurso que ellos mismos y su trabajo para hacer frente a las dificultades que se presenten: no hay red institucional de apoyo accesible.

Es posible, entonces, ver refrendados los planteamientos de gremios como el SIDARTE cuando afirma que "La mayor parte de ellos ejerce su oficio o profesión sin contrato de trabajo, ni sujeción a las normas sobre salario mínimo, jornada de trabajo, cotizaciones provisionales y protección ante accidentes laborales o enfermedades profesionales"⁸.

3. SITUACIÓN LABORAL ACTUAL

De manera complementaria a estos datos, es necesario considerar la referencia a la situación actual en que se encuentran los

trabajadores del sector cultural respecto de su actividad principal. Para ello se les consultó sobre su situación laboral en los **últimos tres meses**.

Informaciones de interés que se obtienen al respecto son, en primer lugar, que un **8%** de ellos se **encuentra "cesante-buscando trabajo"**, cifra menor que la señalada por el INE a nivel nacional para el período de aplicación de la encuesta (marzo y abril del año en curso), que correspondía al 8,5% (tasa de desocupación para el trimestre febrero-abril)⁹. En segundo lugar, que un **67%** señaló encontrarse "trabajando remuneradamente".

No obstante, tal vez los datos más llamativos se encuentran en el número de encuestados que se halla en situación de **"entre empleos": 14% y, sobre todo, "trabajando no remuneradamente": 10%**.

Esta última categoría, inexistente en otros estudios sobre empleo en distintos sectores de la economía, fue incluida en esta investigación producto del conocimiento que se tenía de las particularidades del trabajo en el sector cultural, en cuanto a que muchas veces se llevan a cabo actividades artísticas **sin expectativas concretas de recibir remuneración en el futuro**, es decir, de manera arriesgada, apostando al éxito de un proyecto

⁷ Encuesta de Caracterización Socioeconómica 1998 (CASEN 1998), citada en: Instituto de Normalización Previsional (1999), "Factibilidad de ampliación de la cobertura previsional para grupos vulnerables de la población chilena", p.70.

⁸ Sindicato de Actores Teatrales de Chile, SIDARTE, mimeo (s/f).

⁹ Fuente: http://www.ine.cl/bases_datos/i-empleo.htm.



todavía en ciernes, como es el caso de un montaje teatral o la puesta en escena de una obra coreográfica.

La situación de quienes se encuentran "entre empleos" y "trabajando no remuneradamente", hace ver la irregularidad (o dificultad de mantener una cierta continuidad) del trabajo en el ámbito artístico cultural y, en consecuencia, el esfuerzo que debe hacerse para mantener una situación previsional adecuada, por ejemplo.

No obstante, lo más importante de considerar es que, si se suma las categorías de "cesante-buscando empleo", "entre empleos" y "trabajando no remuneradamente" se obtiene que un 32% de los encuestados no tiene una situación remunerada estable en el momento de la encuesta.

Es este conjunto de individuos el que nos entrega un referente adecuado para percibir –entre otras– las dificultades previsionales a las que se ven sujetos los trabajadores del sector cultural. Esta consecuencia se verifica en los datos que se explicitan en el apartado N°5 referido al tema previsional.

4. JORNADA DE TRABAJO

Un aspecto complementario al de la realidad

contractual y laboral es el referido al tiempo dedicado a una determinada actividad, vale decir la jornada de trabajo. Es necesario recordar que ésta, principalmente en cuanto a su extensión y distribución, constituye una dimensión fundamental de la calidad del trabajo¹⁰.

Sobre este punto los datos de la encuesta indican que un mayoritario **56,5%** de los encuestados dedica a su, o sus actividades culturales **más de 36 horas semanales**, o sea, la lleva a cabo en "jornada ordinaria", mientras que un menor, pero nada despreciable **44,5%** lo hace en "**jornada parcial**", esto es, menor a 35 horas semanales¹¹.

Este punto es interesante por cuanto indica una importante presencia de las jornadas a tiempo parcial (es decir aquellas que son inferiores a 35 horas semanales), **muy superior a lo que ocurre mayoritariamente en Chile** donde, de acuerdo a los datos de la encuesta de empleo Instituto Nacional de Estadísticas, INE (octubre-diciembre, 1999), sólo un 13.4% de los ocupados trabaja en jornadas inferiores a las 35 horas semanales, mientras que un 86.6% trabaja más de 36 horas semanales¹².

Por su parte, la distribución de dicha jornada en los días de la semana indica que la

¹⁰ A este respecto, en la ENCLA 1999 (Encuesta Laboral 1999, realizada por la Dirección Nacional del Trabajo), se plantea que Chile "exhibe entre las principales materias de carácter laboral infringidas por las empresas, aquéllas relacionadas con las normas sobre jornada de trabajo: horas extraordinarias, registro de asistencia, jornada semanal máxima y descanso", p.54. Ver: <http://www.dt.gob.cl/index1.html>.

¹¹ Los datos de la ENCLA 1999 a este respecto son aun más radicales, puesto que según su muestra de empresas, sólo un 1,5% de ellas tiene jornadas parciales. Ver ENCLA 1999, p.55.

¹² La media de la encuesta es de 5,06 días de trabajo a la semana.

mayoría de los encuestados trabaja entre 5 y 7 días a la semana (75%), siendo las primeras menciones 5 días (29%) y 6 días (26%).

Bien vale hacer la comparación en este punto con lo planteado por la ENCLA 1999, según la cual la mayoría de las empresas tienen jornadas de trabajo distribuidas en 5 y 6 días (51,1% y 48,2%, respectivamente), siendo casi inexistentes las otras posibilidades (menos días a la semana).

De lo anterior puede colegirse que muchos de los trabajadores culturales deben trabajar los días domingo, y así lo corrobora la encuesta, pues un **45,4%** de los encuestados debe trabajar en días **domingo** para el buen desempeño de su actividad, nivel que contrasta con el exhibido por la ENCLA 1999, donde sólo un 17% de los trabajadores dice trabajar en esos días.

Este dato reafirma aquellos planteamientos que señalan la necesidad de regular la obligatoriedad de que el empleador asegure un día de descanso semanal al empleado.

Desde esta misma perspectiva, otra característica que resulta igualmente relevante es constatar que un **61,5%** de los encuestados declara que su actividad **requiere trabajar durante la noche**.

En síntesis, los datos revisados en esta sección, informan sobre un panorama bastante particular para los trabajadores del sector cultural en cuanto a su jornada de trabajo, con especial importancia del trabajo en jornada parcial, en días domingo y durante las noches.

De manera complementaria a lo dicho, se podría agregar otro elemento que particulariza la actividad de muchos de los trabajadores del sector cultural, a saber: la necesidad de efectuar otro trabajo, fuera del ámbito cultural, de manera complementaria a su actividad artística.

Esta es la situación que exhibe un **34%** de los encuestados quienes declararon tener otra fuente de ingresos además de la artístico cultural, lo que no deja de ser relevante, pues indica que un porcentaje importante de ellos no puede desarrollar su actividad artístico cultural como medio de subsistencia, aun cuando así lo quisieran.

5. PREVISIÓN Y ACCESO A LA SALUD

Otro aspecto considerado, y que posee gran importancia dentro del estudio realizado, es el de previsión social y acceso a la salud. Al respecto, en primer lugar, se consultó a los encuestados sobre su afiliación al sistema previsional, obteniéndose que un 63,5% de ellos sí se encuentra afiliado.

Posteriormente se consultó, a quienes se encontraban afiliados, si estaban cotizando en la actualidad, a lo que un **21%** respondió negativamente.

Por lo tanto, si se suma esta cifra a la de quienes no se encuentran afiliados a ningún sistema previsional, se obtiene que un **50% de los encuestados no se encuentra cubierto por los distintos sistemas previsionales**.

A este respecto, los datos manejados por



el Instituto de Normalización Previsional (INP) indican que un 49,3% de la población económicamente activa (PEA) chilena, corresponde a población no cotizante¹³, de lo que se desprende que la situación de artistas y trabajadores del espectáculo es equivalente a la del promedio nacional¹⁴.

Tales antecedentes esbozan que la situación de los trabajadores del sector cultural es (relativamente) equivalente a la de otros integrantes de la PEA. Sin embargo, es necesario considerar que el promedio nacional se alcanza incluyendo, entre otros, la desmejorada situación de trabajadores del agro y que, como todo promedio, "esconde" las diferencias que afectan a los distintos subgrupos, de modo que, en este caso, dificulta el contrapunto de los trabajadores culturales con otros trabajadores de, por ejemplo, similar nivel formativo¹⁵.

No obstante el panorama previsional descrito es especialmente significativo en tanto indica, por un lado, que la voluntad personal de hacerse responsable de la previsión no es suficiente al momento de hacer efectiva la cotización y, por otro, que hay un bajo resguardo previsional de una categoría de

trabajadores que, por las características de su actividad (los vínculos de subordinación y dependencia mencionados al comienzo), debiera poseerlo.

A esto debe agregarse, además, que al momento de preguntar a los encuestados acerca del origen de sus cotizaciones, un **22%** señaló que provenían del empleo o actividad no-cultural o, dicho de otra forma, que su actividad cultural **no les permitía solventar el pago de cotizaciones**.

Finalmente, la pregunta por el acceso a la salud, describe un contexto bastante particular para los trabajadores del sector cultural.

Si se contrasta con los datos de la encuesta CASEN 2000¹⁶ se tiene, en primer lugar, que el dato más importante es que existe un **20%** de encuestados que no tiene acceso a **ningún sistema de salud**, lo que **duplica a la media nacional** que, clasificados según la CASEN como acceso "particular"¹⁷, no alcanzan al 10%.

En segundo lugar, que la población que accede al **sistema público de salud**, es bastante menor a la media nacional, pues ésta corresponde al 66,5% de la población del

¹³ INP (1999), "Factibilidad de ampliación de la cobertura previsional para grupos vulnerables de la población chilena" p.58.

¹⁴ Esta misma institución, INP, maneja información específica relativa a los artistas a partir de los datos de la encuesta CASEN. De acuerdo a ellos, la relación entre cotizantes y no cotizantes dentro de este grupo es de 51,6% y 48,4%, respectivamente.

¹⁵ La encuesta indica que el nivel formativo de los trabajadores del sector cultural es muy superior al promedio nacional y al de las dos regiones consideradas en el estudio.

¹⁶ Fuente: Ministerio de Planificación y Cooperación (2001), Situación de Salud 2000, Informe Ejecutivo, Santiago de Chile, Agosto 2001, p.4. En www.mideplan.cl

¹⁷ Entendiendo por tal a quien no tiene ningún sistema de previsión y paga todo de su propio bolsillo.

país, mientras que **entre los trabajadores culturales sólo alcanza al 35%**¹⁸.

Por último, que la población que accede al sistema de ISAPRE es mayor entre los trabajadores culturales (35%) que en la media nacional (20%).

6. PARA FINALIZAR

La información hasta aquí presentada, da cuenta de que la situación de los trabajadores del sector cultural posee características propias que la hacen muy distinta a la exhibida por otros sectores: importante presencia de trabajadores vocacionales; gran magnitud de trabajadores por cuenta propia; predominio del trabajo sin contrato o con contrato a honorarios; trayectoria laboral discontinua; distintas jornadas de trabajo; situaciones particulares en la previsión y el acceso a la salud, entre otras.

El conocimiento detallado de estas particularidades, sin duda constituye un antecedente importante para la intervención y el mejoramiento de las condiciones existentes.

Sin embargo, para que esto último ocurra, se requiere de la acción concertada de los distintos agentes involucrados, que hagan de la información una herramienta útil y no un accesorio sin mayor sentido ni trascendencia. Es esa, también, una tarea para las políticas culturales.

Hoy las complejas relaciones que se

establecen entre el mundo del arte y la industria, la dificultad para concebir la creación artística como una profesión y su ejercicio como un trabajo, la emergencia de diversas expresiones producidas por el avance tecnológico y la caída de fronteras entre las distintas disciplinas, nos han motivado a acrecentar y especializar el conocimiento de los trabajadores del sector cultural, por lo que esperamos en un futuro cercano, que las medidas reglamentarias, legislativas y políticas, den cuenta de estas particularidades y de las que dentro del propio sector se expresan.

Subyacente a este esfuerzo, está el de legitimar socialmente la condición de trabajadores de los artistas, técnicos de apoyo, formadores, productores y gestores culturales, en tanto en la percepción colectiva, aún permanecen las imágenes de la actividad artística y cultural como generadora de bienes y servicios prescindibles o al menos, secundarios. Esta barrera es la más difícil de romper, puesto que de ella derivan las dificultades para potenciar en el largo plazo, mejores condiciones para el desarrollo de la creatividad de los pueblos.

7. REFERENCIAS METODOLÓGICAS

- Entidad Responsable: Unidad de Estudios y Análisis, Consejo Nacional de la Cultural y las Artes, Chile.
- Fecha de Recolección de los datos: marzo y abril de 2003.

¹⁸ Incluso si se sumara al porcentaje de FONASA el de "otro sistema", entendiendo que una parte importante de ellos corresponde a indigentes, el porcentaje seguiría siendo bastante inferior a la media nacional.



- Realización del trabajo de campo: Unidad de Encuestas de la Facultad de Economía de la Universidad de Chile.
- Características de la muestra: Aleatoria, considerando como universo los individuos que están registrados en el Directorio Cultural 2002 y, que están directamente ligados a actividades artísticas-culturales, sean ellas de carácter creativo o no, en los ámbitos de la creación, producción, apoyo técnico y formación. Fue seleccionada según criterio de comuna y área de desarrollo registrado en el mencionado Directorio.

Los datos del estudio son representativos a nivel regional, mas no nacional y se utilizan en este documento sólo a modo de panorámica general.

La comparación con otros estudios nacionales se ha hecho considerando la información más actualizada disponible para cada tema específico. De ahí el uso, por ejemplo, de las encuestas CASEN 1998 y 2000 para distintos temas.

LEY N° 19.889 QUE REGULA LAS CONDICIONES DE TRABAJO Y CONTRATACIÓN DE LOS TRABAJADORES DE ARTES Y ESPECTÁCULOS

Teniendo presente que el H. Congreso Nacional ha dado su aprobación al siguiente

Proyecto de ley:

Artículo único- Agrégase en el Título II del Libro I del Código del Trabajo, el siguiente Capítulo IV, nuevo, pasando el actual Capítulo IV a ser Capítulo V:

CAPÍTULO IV

Del contrato de los trabajadores de artes y espectáculos

Artículo 145-A: El presente Capítulo regula la relación de trabajo, bajo dependencia o subordinación, entre los trabajadores de artes y espectáculos y su empleador, la que deberá tener una duración determinada, pudiendo pactarse por un plazo fijo, por una o más funciones, por obra, por temporada o por proyecto. Los contratos de trabajo de duración indefinida se regirán por las normas comunes de este Código.

Se entenderá por trabajadores de artes y espectáculos, entre otros, a los actores de teatro, radio, cine, Internet y televisión; folcloristas; artistas circenses; animadores de marionetas y títeres; coreógrafos e intérpretes de danza, cantantes, directores y ejecutantes

musicales; escenógrafos, profesionales, técnicos y asistentes cinematográficos, audiovisuales, de artes escénicas de diseño y montaje; autores, dramaturgos, libretistas, guionistas, doblajistas, compositores y, en general, a las personas que, teniendo estas calidades, trabajen en circo, radio, televisión, cine, salas de grabación o doblaje, estudios cinematográficos, centros nocturnos o de variedades o en cualquier otro lugar donde se presente, proyecte o transmita, fotografíe o digitalice la imagen del artista o del músico o donde se transmita o quede grabada la voz o la música, mediante procedimientos electrónicos, virtuales o de otra naturaleza, y cualquiera sea el fin a obtener, sea éste cultural, comercial, publicitario o de otra especie.

Tratándose de la creación de una obra, el contrato de trabajo, en ningún caso, podrá afectar la libertad de creación del artista contratado, sin perjuicio de su obligación de cumplir con los servicios en los términos estipulados en el contrato.

Artículo 145-B: Tratándose de contratos de trabajo por una o más, funciones, por obra, por temporada, o por proyecto, de duración inferior a treinta días, el plazo de escrituración será de tres días incorporado el trabajador. Si el contrato se celebrare por un lapso inferior a tres días, deberá constar por



escrito al momento de iniciarse la prestación de los servicios.

Artículo 145-C: Lo dispuesto en el inciso primero del artículo 22 de este Código no será aplicable a los trabajadores comprendidos en este Capítulo IV. Con todo, la jornada ordinaria diaria de trabajo no podrá exceder de diez horas.

Artículo 145-D: Los trabajadores de artes y espectáculos están exceptuados del descanso en domingo y festivos, debiendo el empleador otorgar en tales casos un día de descanso compensatorio por las actividades desarrolladas en cada uno de esos días, aplicándose a su respecto lo dispuesto en el artículo 36 de este Código. El descanso señalado en dicho artículo tendrá una duración de treinta y tres horas continuas.

Cuando se acumule más de un día de descanso a la semana, las partes podrán acordar una especial forma de distribución o de remuneración de los días de descanso que excedan de uno semanal. En este último caso, la remuneración no podrá ser inferior a la prevista en el artículo 32 de este Código.

Artículo 145-E: La determinación del horario y plan de trabajo para cada jornada laboral deberá efectuarse con la suficiente anticipación al inicio de la prestación de los respectivos servicios.

Artículo 145-F: El empleador deberá costear o proveer el traslado, alimentación y alojamiento del trabajador, en condiciones adecuadas de higiene y seguridad, cuando las obras artísticas o proyectos deban realizarse

en una ciudad distinta a aquella en que el trabajador tiene su domicilio.

Artículo 145-G: En los contratos de trabajo de duración inferior a treinta días, las remuneraciones se pagarán con la periodicidad estipulada en el contrato de trabajo, pero los períodos que se convengan no podrán exceder de su fecha de término.

Artículo 145-H: Cuando el empleador ejecute la obra artística o proyecto por cuenta de otra empresa, cualquiera sea la naturaleza jurídica del vínculo contractual, será aplicable lo dispuesto en los artículos 64 y 64 bis de este Código.

Artículo 145-I: El uso y explotación comercial de la imagen de los trabajadores de artes y espectáculos, para fines distintos al objeto principal de la prestación de servicios, por parte de sus empleadores, requerirá de su autorización expresa. En cuanto a los beneficios pecuniarios para el trabajador, se estará a lo que se determine en el contrato individual o instrumento colectivo, según corresponda.

Artículo 145-J: No se podrá, de manera arbitraria, excluir al trabajador de artes y espectáculos de los correspondientes ensayos ni de las demás actividades preparatorias para el ejercicio de su actividad artística.

Artículo 145-K: Los derechos de propiedad intelectual de los autores y compositores, artistas, intérpretes y ejecutantes, en ningún caso se verán afectados por las disposiciones contenidas en el presente Capítulo IV.

Disposiciones transitorias

Artículo 1º: La presente ley entrará en vigencia el día 1 del mes subsiguiente al de su publicación en el Diario Oficial.

Artículo 2º: Facúltase al Presidente de la República para que, dentro del plazo de un año, mediante un decreto con fuerza de ley del Ministerio del Trabajo y Previsión Social, dicte el texto refundido, coordinado y sistematizado del Código del Trabajo".

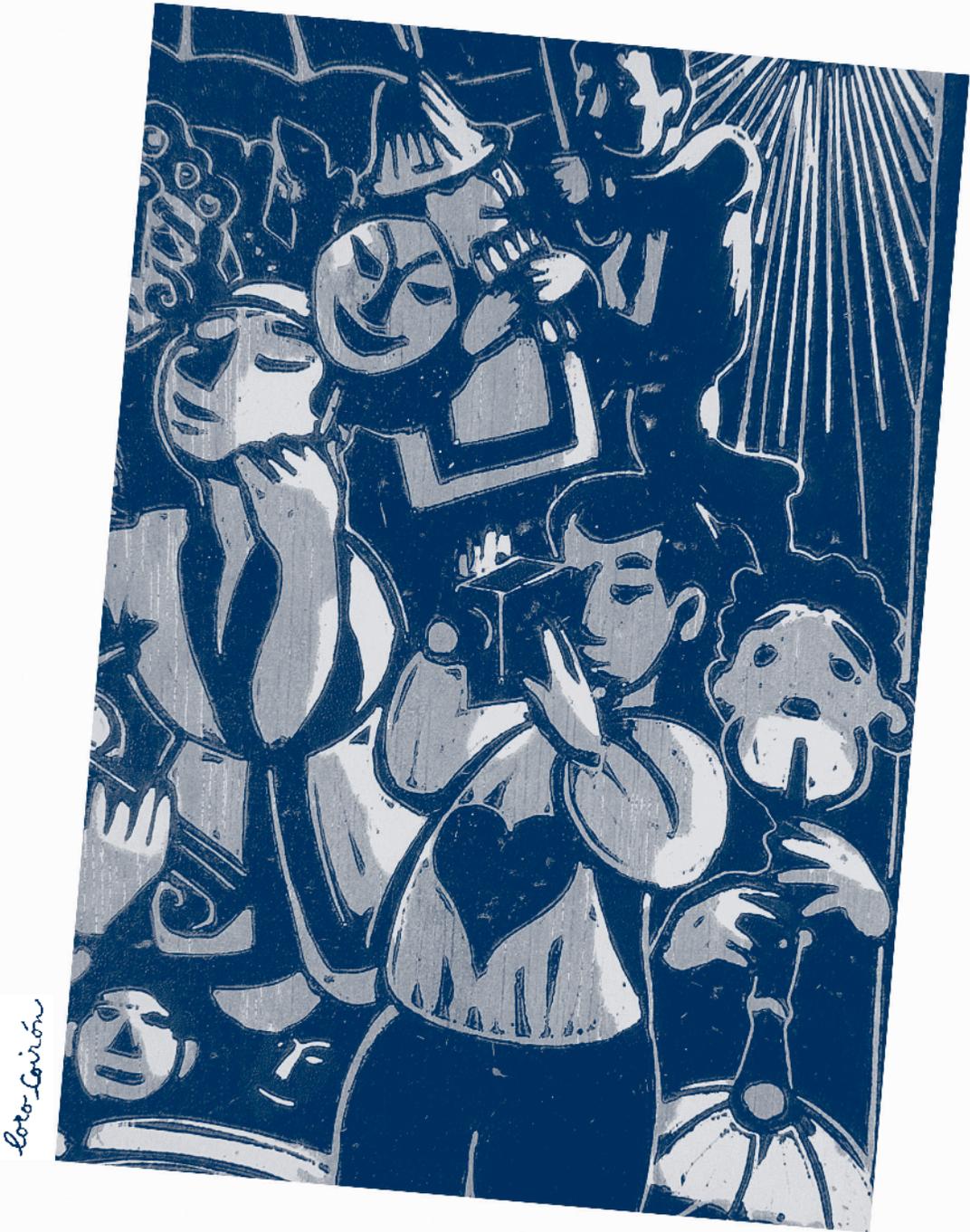
Y por cuanto he tenido a bien aprobarlo y sancionarlo; por tanto promúlguese y llévese a efecto como Ley de la República.

Santiago, 16 de agosto de 2003. –RICARDO LAGOS ESCOBAR, Presidente de la República– Ricardo Solari Saavedra, Ministro del Trabajo y Previsión Social.

Lo que transcribo a usted, para su conocimiento, Saluda a usted, Yerko Ljubetic Godoy, Subsecretario del Trabajo.

Publicada en el Diario Oficial, el 24 de septiembre de 2003.

Capítulo 3



Voces del mundo y los
Derechos Sociales de los Artistas,
Creadores e Intérpretes



Ya no basta con dar pasos de gigante en la búsqueda de soluciones, actualizadas y pertinentes, a las urgentes necesidades que en tanto trabajadores, tienen los artistas y creadores del nuevo milenio.

Es necesario que estos pasos, si quieren contener modernidad y fortaleza, aprendan de la lucha, conquista y sacrificio que han realizado otros pueblos, algunos más antiguos que los latinos, y otros de la región que ya han caminado un trecho largo en este peregrinar en el tema de los derechos laborales, jurídicos y sociales de los artistas e intérpretes.

Por ello, y en el marco del Seminario Técnico sobre los Derechos Sociales de los Artistas, realizado en Santiago de Chile, al cual asistieron los países del MERCOSUR Cultural, Bolivia y Chile, los organizadores, inspirados en un fuerte sentido de cooperación regional y universal, invitaron al encuentro a expertos de México, Colombia, Suecia y España.

Cuatro países que, con sus singularidades culturales e históricas, poseen un bagaje rico e interesante en temas de protección al trabajador cultural y respecto a políticas de difusión, incentivo y protección a sus artistas y creadores.

EXPERIENCIA Y SABIDURIA

Pero no sólo los países tienen mucho que decir en este ámbito.

También fueron invitados dos importantes entidades, dueñas de una valiosa experiencia en los aspectos jurídicos y técnicos del

tema laboral: se trata de la OIT y el Convenio Andrés Bello, CAB.

Representando a este último asistió Pedro Querejazú, Coordinador de Cultura del CAB, entidad destinada a "integrar a los países asociados y del entorno, desde la cultura, la educación, la ciencia y la tecnología".

Y por la OIT, –organismo que desde su fundación, en 1919, se ha interesado por los derechos sociales de los artistas, reforzado a través de su programa Trabajo Decente–, lo hizo John Myers, Especialista Industrial: Sector Medios de Comunicación, Cultura y Gráficos. Myers asistió en representación del Director General de la OIT, Juan Somavia.

Esta ponencia, sin duda, apunta al alma misma de los desvelos regionales y continentales en materia de derechos laborales, jurídicos, sociales, previsionales, e incluso, en asuntos de propiedad intelectual.

La OIT, con sede en Ginebra, hace sentir su voz orientadora y asesora en, prácticamente, todos los países del orbe; es decir su experiencia es de una vastedad imposible de soslayar.

Por Suecia, y en concordancia a la enorme experiencia que dicho país posee en el ámbito de la legislación y protección al trabajador cultural, asistió al encuentro María Paz Acchiardo, miembro de la Unión de Trabajadores de Suecia, LO.

Ella a su vez entregó un valioso material escrito por Manuel Ferrer, Consejero político de la Ministra de Cultura de dicho país. Este funcionario también sugirió consultar dos

textos emanados desde la Conferencia de Visby, realizada en Suecia, el año 2001. Se trata de un importante encuentro europeo acerca de las condiciones de los artistas en el Viejo Continente.

Estos valiosos estudios fueron compilados por el Instituto de Investigaciones Europeas para Políticas Culturales Comparadas y las Artes. Ambos están disponibles en las siguientes páginas web:

- a) <http://www.eu2001.se/culture/eng/docs/ericarts.pdf>
- b) http://www.eu2001.se/culture/eng/docs/report_visby.pdf

Representando a España, expuso Jesús Cimarro, Gestor Cultural, y Director Gerente de la Productora Pentación S. L. Éste explica detalladamente los mecanismos que regulan los derechos sociales de los artistas, comparando las diferentes legislaciones de los estados de la Unión Europea. Su enorme experiencia provee al texto de una vasta información, rica en detalles y que dan cuenta de la compleja red de apoyo que el Estado español ofrece al creador.

Por México, país con una rica diversidad cultural, y dueño de una preclara legislación acerca de los derechos sociales que arranca desde 1917, lo hizo Norma Rojas, Directora de Asuntos Jurídicos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La voz experta de Colombia estuvo a cargo de Alberto Sanabria, Subdirector de Comunicaciones y Medios de Fundalectura. Este disecciona con mano de cirujano, las

insólitas contradicciones que laten en las entrañas de su musical y edénica tierra: "Colombia es uno de los países más paradójicos del planeta", reflexiona Sanabria en una parte de su exposición, la que da cuenta de un país que, pese a cargar con mucho sufrimiento a cuesta, nunca ha dejado de danzar con la música emanada de sus entrañas.

Esta nación caribeña posee una legislación que protege a sus creadores e incentiva la producción artística tanto a nivel urbano, como de las pequeñas localidades rurales.

El aporte de estos expertos, venidos de diversos rincones de nuestro mundo, enriqueció sobremanera este Seminario organizado por el Área Internacional de la División de Cultura del Ministerio de Educación (actual Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), y que contó con el inapreciable auspicio de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de UNESCO.

Quizás convenga tener siempre presente los nombres de estos expertos cuando se escriba la historia de los avances que, en materia de derechos humanos laborales, se hayan realizado y se realizarán en un futuro cercano, pues nunca es poco cuando los beneficios enaltecen la condición humana.

Porque si sumamos al ímpetu de los pueblos que quieren aprender, la experiencia de los que ya saben mucho, y generosamente lo entregan, entonces no hay duda que el destino de muchos artistas, creadores y trabajadores culturales, cualquiera sea su cosmovisión del mundo, es promisorio.

W.H

UNA PERSPECTIVA DE LA OIT SOBRE LOS DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS Y ARTISTAS INTÉRPRETES

Por John Myers

Especialista Industrial en el Sector de Medios de Comunicación, Cultura y Gráficos del Departamento de Actividades Sectoriales de la Organización Internacional del Trabajo

Estimados y estimadas expertos, distinguidos invitados y observadores, amigos:

Es un honor y me da una gran satisfacción hablar con ustedes en este Seminario Técnico Regional sobre los Derechos Sociales de los Artistas. Quisiera comenzar felicitando a la División de Cultura del Ministerio de Educación de Chile y a la UNESCO, que han concebido un programa excepcional aquí en Santiago, y agradeciéndoles por invitarme. El Ministerio ha sido muy eficaz en organizar esta reunión (incluso la utilización de "hora Pilar"), y la bienvenida en Chile ha sido también muy amable. Gracias a todo el equipo del MINEDUC. Este seminario es el tipo de debate e intercambio que, creo, nuestro tema necesita. Ya hemos aprendido mucho de las experiencias diferentes de todos los expertos, examinando los problemas más detalladamente, y fomentando la acción conjunta para aumentar o fortalecer los derechos sociales de los artistas.

Me llamo John Myers, y trabajo como Especialista Industrial en el Sector de Medios de Comunicación, Cultura, Gráficos, del Departamento de Actividades Sectoriales de la Organización Internacional del Trabajo. He trabajado sobre todo en materia de las tecnologías de la información en la industria del espectáculo, y de sus repercusiones en

el empleo, las condiciones de trabajo y las relaciones laborales.

Por esta razón tengo gran interés en el tema de este Seminario. Mi predecesor en este puesto en el Departamento de Actividades Sectoriales participó en el Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación relativa a la Condición del Artista, en París, en junio de 1997.

Ya hemos examinado en este Seminario muchos acontecimientos en relación con los derechos sociales de los artistas en los países del MERCOSUR, Bolivia y Chile, además de Colombia, México y Europa. Es muy evidente que la región latinoamericana está entre las más avanzadas en el mundo en materia de la promoción de su patrimonio cultural y el reconocimiento de los artistas y artistas intérpretes. Esas experiencias pueden ser muy útiles para mejorar la legislación y las políticas culturales y laborales en otras regiones.

La OIT, por su parte, se ha interesado en los derechos sociales de los artistas intérpretes desde su fundación en 1919. Quisiera hacer hincapié en ciertos temas para dar una perspectiva de la OIT en materia de los derechos sociales de los artistas intérpretes o ejecutantes, El Programa de Trabajo Decente,

nuestras actividades en relación con artistas intérpretes, la cooperación técnica de la OIT en las industrias culturales, la situación en el empleo de los artistas, el marco jurídico para los artistas intérpretes y la importancia de la promoción de los derechos de propiedad intelectual.

El Programa de Trabajo Decente de la OIT es ahora el concepto central de nuestra organización. Fue en 1999 que los tres grupos de mandantes de los Estados Miembros de la OIT –gobiernos, trabajadores y empleadores– aceptaron la propuesta de nuestro Director General, el Señor Juan Somavia, de que la finalidad primordial de la Organización en el futuro debe ser promover oportunidades para que los hombres y las mujeres puedan conseguir un trabajo decente y productivo, en condiciones de libertad, seguridad y dignidad humana.

El objetivo a largo plazo es promover el trabajo decente en un entorno sostenible. El objetivo inmediato es establecer una base social para la economía global, de forma que se pueda responder a los problemas de los países en desarrollo y de las familias trabajadoras. El Programa de "Trabajo Decente" es un intento de orientarse hacia una estrategia integrada del desarrollo, que vincule los derechos en el trabajo y el diálogo social con las políticas de empleo y la protección social. La OIT y nuestro programa de trabajo han sido reorganizados en torno a cuatro objetivos estratégicos: normas y principios y derechos fundamentales en el trabajo, empleo, protección social, y diálogo social, a lo cual se suman dos temas transversales de

gran prioridad, es decir la igualdad de género y el desarrollo.

Podemos adaptar este Programa de Trabajo Decente a los derechos de los artistas en países diferentes, adoptando políticas para ampliar o defender sus derechos sociales; promover la empresa y la creación de empleo en las industrias culturales, ampliar el diálogo social para reducir el actual déficit de trabajo decente y de protección social; fortalecer los interlocutores sociales, y promover la igualdad entre mujeres y hombres.

El fruto de los talentos de los artistas forma parte integral de la cultura y de la sociedad de cada nación, y tenemos que asegurar que puedan gozar de: trabajo decente, mejores posibilidades de empleo y capacitación, reconocimiento más amplio de sus derechos sociales, económicos y culturales, y de sus derechos morales en la propiedad intelectual, condiciones de trabajo, seguridad y salud mejoradas, cobertura adecuada por sistemas de protección social y jubilación, y oportunidades para un diálogo social útil.

Antes de discutir las actividades actuales de la OIT, quisiera decir que la acción de **la OIT en favor de los artistas en el pasado** fue vinculado con la presencia de sindicalistas de la industria del espectáculo en sus estructuras tripartitas a su fundación, en 1919. En esta época, el impacto de nuevas tecnologías de la industria del espectáculo sobre el empleo –radio, películas, grabaciones, cine parlante, etc.– fue impresionante. Desde mediados de los años veinte, la OIT tomó la posición que los artistas intérpretes deben ser remunerados



no sólo por su actuación original sino también por cualquier uso comercial realizado con posterioridad, ya que dicha utilización se aprovechaba del trabajo de los artistas intérpretes. Este compromiso de la OIT en favor de los derechos de los artistas intérpretes fue mantenido, y el trabajo de gobiernos, de la OIT y de otras organizaciones se llevó a cabo en 1961 en una Convención Internacional OIT/OMPI/UNESCO, la Convención sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (Convención de Roma), 1961.

Las actividades de la OIT en asuntos de propiedad intelectual han seguido hasta ahora en la OMPI, en la UNESCO (incluso nuestra participación en el Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación relativa a la Condición del Artista, 1997), en el Comité Intergubernamental sobre la Convención de Roma, y en otros lugares. La OIT también fue el anfitrión, en junio de 2001, de la decimotercera sesión del Comité Intergubernamental sobre la Convención de Roma, de la cual fui el secretario ejecutivo responsable. Además, una Reunión Sectorial Tripartita de la OIT fue organizada sobre las Condiciones de empleo y de trabajo de los artistas intérpretes, en 1992.

Más recientemente, mi Departamento organizó un **Coloquio Internacional sobre las Tecnologías de la Información en las industrias de los medios de comunicación y del espectáculo: sus repercusiones en el empleo, las condiciones de trabajo y las relaciones laborales**, en febrero-marzo del

año 2000. Hemos publicado varios libros de la OIT (también disponibles en la página electrónica de la OIT), por ejemplo, un estudio apoyado por la OIT y realizado por la Federación Internacional de Músicos sobre **la situación social de los artistas intérpretes de música en Asia, África y América Latina**.

También hemos publicado un documento de trabajo realizado por la Federación Internacional de Actores en el año 2000, en el que se examinaba la internacionalización y la financiación de la producción audiovisual, la organización de actores, las prácticas de contratación, la negociación colectiva, los permisos de trabajo y los procesos de inmigración en la producción audiovisual. Luego publicamos otro estudio realizado por la Federación Internacional de Actores, **El trabajo infantil en la industria del espectáculo (2003)**.

Además de nuestras reuniones tripartitas internacionales y publicaciones sectoriales, tenemos actividades de cooperación técnica de la OIT en las industrias culturales que incluyen ahora:

- La creación de empleo y el desarrollo de pequeñas empresas en las industrias culturales en la Comunidad para el Desarrollo de África Meridional –incluso vengo de participar en un seminario / taller de este proyecto, en Lusaka, Zambia.
- El diseño y desarrollo de regímenes de seguridad social para actores y músicos en África Occidental, y también programas más amplios para integrar en los sistemas de protección social a los que están

excluidos; por ejemplo, los trabajadores en la economía informal.

- El apoyo a organizaciones y asociaciones de artistas intérpretes en países Asiáticos y Africanos para que se transformen en sindicatos.

Por otra parte, la OIT puede ayudar en el estudio de la legislación, la protección social y los derechos sociales de los artistas.

Además, el Centro Internacional de Formación de la OIT en Turín, Italia, iniciará un curso posgraduado sobre proyectos culturales para el desarrollo, de trece semanas, desde el 1º de septiembre de 2003 hasta el 28 de noviembre de 2003.

La situación en el empleo de los artistas intérpretes varía mucho de país en país, pero podemos decir que los actores, bailarines y músicos suelen trabajar para varios empleadores, con contratos temporales y de corta duración, y que sus empleos son sin exclusividad. El estudio realizado por la Federación Internacional de Músicos subrayaba que, a excepción del Japón y de contados países de América Latina, la mayor parte de los músicos en Asia y África vivían en condiciones muy precarias. Como la condición laboral de los músicos a menudo era la de "independientes", era frecuente que no estuviesen cubiertos por los sistemas de seguridad social. Asimismo, en el estudio se observaba el incremento del desempleo entre los músicos.

Mientras que la actividad comercial en las grabaciones musicales y en la distribución aumentaba en estas regiones, las sociedades

de gestión colectivas han permanecido en subdesarrollo. Debido al precario carácter de los contratos de los músicos, la organización sindical se había limitado y se determinó la necesidad de brindar asistencia para mejorar la protección de los músicos de los países en desarrollo.

El empleo de músicos ha disminuido en los años recientes sobre todo debido al uso extendido de la música pregrabada, del karaoke y demás, a cambios de gustos musicales y, de forma más general, debido al uso y distribución de la música en todo el mundo mediante las nuevas tecnologías. El desempleo entre los artistas intérpretes ha aumentado considerablemente a causa de la menor demanda de músicos acústicos, y muchos músicos han dejado de buscar empleo en la industria de la música, o han cambiado de especialización.

Algunos músicos necesitan tener varios trabajos para sobrevivir. Los músicos de estilos tradicionales, tienen limitado poder de adaptación y los músicos de mayor edad son más susceptibles de quedarse sin empleo. En general, la profesión de los músicos se ha devaluado.

El marco jurídico de los artistas intérpretes es muy importante; en muchos países los códigos de trabajo y estatutos excluyen contratistas independientes y trabajadores por cuenta propia. La distinción de la situación jurídica entre empleados y contratistas o trabajadores por cuenta propia también tiene repercusiones prácticas para las condiciones de trabajo de los artistas intérpretes. Sin convenios colectivos fuertes, la mayoría de los



contratos de los ejecutantes en la producción de películas y de televisión regulan solamente las condiciones esenciales de la relación de trabajo; duración, horas, remuneración, etc.

Muchos aspectos significativos de las condiciones laborales de los artistas intérpretes, tal como normas de salud y de seguridad, salario mínimo y seguridad social se omiten o no se tratan extensivamente. La posibilidad de los artistas intérpretes de gozar de la protección completa de los códigos de trabajo y de los estatutos dependerá, en gran parte, de su relación jurídica como empleados. Algunos contratos pueden intentar excluir al artista de sus derechos como empleados, y requieren que el artista trabaje bajo condiciones contrarias a los códigos y a los estatutos de trabajo prescritos; por ejemplo, no todos los empleadores ofrecen vacaciones pagadas.

Algunos países han encontrado soluciones al problema de la exclusión de los artistas intérpretes de la legislación del trabajo. Por ejemplo, una sección del Código del Trabajo de Francia especifica que cualquier contrato de un ejecutante está presumido ser un contrato de empleo, a menos que el ejecutante practique su profesión como empresario o trabajador por cuenta propia. En Luxemburgo, México, Panamá y España, los Códigos del Trabajo tienen capítulos específicos que tratan de las condiciones del empleo de los artistas intérpretes.

Algunos estatutos benefician a los artistas intérpretes si están reconocidos como contratistas independientes para ciertos propósitos. Por ejemplo, la legislación del Impuesto

sobre la Renta permite a veces la deducción tributaria para contratistas independientes, que no son aplicables a los empleados, (por ejemplo, en el Reino Unido, clasifican los artistas intérpretes como empleados para los propósitos del Seguro Nacional, pero como independiente para los propósitos de Impuesto sobre la Renta).

En muchos países, **el marco contractual de los artistas intérpretes** está a discreción del empleador, pero se puede garantizar en el marco jurídico, como en ciertos países latinoamericanos que establecieron una legislación específica. En este respecto, la Ley del Artista de Perú dispone que "las personas morales o físicas, nacionales o extranjeras que contratan, producen, organizan, representan o administran producciones artísticas, tienen la calidad de empleador y asumen la responsabilidad de pagar al artista las remuneraciones, retribuciones y derechos correspondientes". La Argentina, por su parte, dispone de una ley consagrada a los artistas-intérpretes que asume la existencia de un contrato de trabajo en todas las situaciones en las que se requiere los servicios de éstos.

Dado esas consideraciones, puede ser interesante saber que un principal punto en el orden del día de la próxima reunión de la Conferencia Internacional del Trabajo, en junio de 2003, será la Relación de Trabajo: Campo de Aplicación (Protección de los Trabajadores), lo que continuará las discusiones alrededor de los temas en materia del Trabajo en Subcontratación (discutido en 1998) y la Economía Informal (discutida en 2002), que incluye la consideración del empleo

y del estatuto contractual de periodistas, de escritores, de ejecutantes y de artistas.

Entre las opciones posibles que podrían ser examinadas, está una norma de trabajo internacional sobre la relación del empleo, que podría ser útil para los artistas intérpretes, entre otros, que suelen ser independientes o estar en empleos precarios, y a menudo excluidos de la legislación del trabajo o los sistemas de protección social.

Voy a participar en una reunión con los organizadores de este Comité de nuestra Conferencia de 2003, en dos semanas, para discutir la finalización del borrador del informe sobre la Relación de Trabajo, ojalá incluyendo datos sobre la condición del artista.

El estatuto social de los artistas intérpretes podría transformarse con el uso más sistemático de contratos modelo y normas jurídicas. Los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes, podrían formar una base para financiar la seguridad social de los artistas intérpretes no protegidos. Una protección mejor de los derechos de los artistas intérpretes, –particularmente en base de los funcionamientos del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, 1996, estableciendo estructuras eficientes para recaudar y distribuir las regalías a los artistas intérpretes– reduciría la dependencia de los músicos de otros empleos y proporcionaría ayuda a su protección social.

También quisiera subrayar la importancia de **promover los derechos de propiedad intelectual de los artistas, escritores, artistas**

intérpretes o ejecutantes, compositores y productores, así como proteger o mejorar la condición económica y social de artistas y artistas intérpretes, para consolidar la base de las industrias culturales.

Necesitamos tomar en cuenta el hecho de que la mayoría de los artistas y artistas intérpretes son independientes o tienen empleo precario. El profesionalismo de los artistas intérpretes puede ser difícil de alcanzar dado la necesidad extensa y a menudo inevitable, que ellos deban tener varios trabajos para sobrevivir y la dificultad del financiamiento de la educación y de la capacitación en su arte o la compra de instrumentos, equipo, etc. La OIT ha estado implicada en esfuerzos para mejorar y asegurar la protección adecuada en materia de los derechos de autor y derechos conexos para los artistas intérpretes y otros, en el contexto de nuevas tecnologías de la convergencia de los multimedia y de la globalización.

También hemos participado en la elaboración de los Tratados de la OMPI sobre Derecho de Autor y sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, en 1996, así como en la Conferencia Diplomática de la OMPI sobre la Protección de las Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales en diciembre del 2000, para discutir un instrumento normativo en la materia. El fracaso de la Conferencia Diplomática del 2000 fue muy grave; es imprescindible mantener presión para actualizar las normas internacionales de los artistas.

La OIT desea asegurar que las negociaciones de derecho de autor y derechos conexos entre los artistas, los editores o las compañías de



producción/grabación/distribución y los organismos de radiodifusión, sean justas para todos, especialmente para los artistas intérpretes en países en desarrollo, y los que son mal pagados, o sin pago, del mundo.

Este Seminario ha sido una experiencia muy valiosa para mí, sobre todo porque estoy

aprendiendo más de las realidades de los artistas que trabajaban en su región, y de las políticas y los proyectos innovadores en curso en los países de MERCOSUR, Bolivia y Chile. Confío en que podremos desarrollar mayor cooperación en estos temas en el futuro con los países y las organizaciones representadas en este Seminario.

LOS DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS EN LA COMUNIDAD EUROPEA: LA SEGURIDAD SOCIAL

Por **Jesús Cimarro**

Gestor Cultural, Director Gerente de la Empresa Pentación. S. L.

1. INTRODUCCIÓN

2. CONTEXTO SOCIAL

3. PROPUESTA DE LA ADMINISTRACIÓN ESPAÑOLA Y RESPUESTA DEL SECTOR

4. REFERENCIAS A LA REALIDAD DE OTROS PAÍSES EUROPEOS

1. INTRODUCCIÓN

Para cumplir con la extensión propuesta de mi exposición acotaré el contenido a desarrollar bajo el epígrafe único de la cotización a la seguridad social en el régimen de artistas. Esta elección se debe a la relevancia que en Europa, y especialmente en España, ha tomado en los últimos tiempos este tema, planteado ya como un conflicto entre las partes del sector afectadas por este régimen y las administraciones públicas obligadas a regularlo.

2. CONTEXTO SOCIAL

El entorno estratégico de este actual conflicto comienza con la respuesta a las siguientes preguntas:

¿Por qué es especial la relación laboral de los artistas?

En primer lugar, se trata de una relación laboral porque es una prestación voluntaria, retribuida y por cuenta ajena. No obstante, el artista es un trabajador por cuenta ajena especial.

Entre los motivos de esta afirmación se encuentra el hecho de que el artista, aunque cede los derechos de explotación de su obra, conserva sus derechos morales sobre su interpretación, lo que le hace especial y le diferencia del resto de trabajadores.

Además, la dependencia entre el artista y el empresario también hace especial esta relación, ya que el artista goza de un grado de autonomía muy superior al de otros trabajadores en su labor creativa, al tiempo que existe una ingerencia del poder directivo del empresario en la vida privada del artista y la situación para las primeras figuras es muy privilegiada.

Finalmente, las actividades artísticas se organizan, desarrollan y comercializan de forma especial, de manera que se independiza el trabajo del artista de la figura del artista, a través de los medios de fijación (grabaciones, películas, etc.).

El hecho de que la relación laboral del artista sea especial es beneficioso porque permite



cubrir unas necesidades concretas, pero presenta la clara desventaja de que, en España, la regulación reglamentaria del trabajo artístico no ha de garantizar los derechos contenidos en el Estatuto de los Trabajadores para este colectivo.

Debemos considerar también que el empresario como tal en la contratación de artistas, nunca genera una relación indefinida, siempre son contratos de tiempo determinado.

¿Qué problemas presenta su actual regulación?

Hay tres aspectos de la relación laboral que no están protegidos y que generan una problemática para estos trabajadores:

- La ruptura del principio de estabilidad en el empleo, motivada sobre todo, por la forma en que se organizan, se desarrollan y comercializan las actividades artísticas, es decir, los métodos de fijación de estas actividades han supuesto la separación del artista de su propio trabajo, de forma que el empresario no necesita del artista constantemente; también por el grado de apoyo de los espectadores (las audiencias, por ejemplo), que condiciona la duración de su trabajo.
- La rotación en el mercado de trabajo imposibilita al artista trabajar para el mismo empresario un año entero.
- Esta inestabilidad laboral genera períodos de carencia que, habitualmente, no permiten acceder al artista a las prestaciones sociales.

Desde el punto de vista de la Seguridad Social, existen numerosos problemas de recaudación y gestión, que dificultan las regularizaciones, haciéndolas lentas y poco eficaces.

La excesiva burocracia que conlleva este sistema puede generar fraude fiscal por parte de los empresarios y de los artistas:

- Existen empresas que no abonon las cotizaciones, o que han desaparecido y, generalmente, se establecen diferencias entre las declaraciones del empresario y las del trabajador. Los empresarios también se quejan de que los balances de las empresas no pueden soportar las regularizaciones, porque son las empresas que permanecen, las que soportan todo el peso de las cotizaciones.
- Se crean dos clases de artistas: los de alto caché, que prefieren ser contratados como empresas, y el resto, que sufren más los problemas del régimen, donde el sistema lleva a que se contraten a los artistas que más han cotizado.

COTIZACIONES

Con un ejemplo paso a explicar, en síntesis, el aspecto más relevante que marca la diferencia entre la cotización en el régimen de artistas respecto del régimen general:

Para un trabajador del régimen general, su base máxima de cotización es diaria y mensual.

Por lo tanto sus cotizaciones mensuales son definitivas.

Para un trabajador bajo el Régimen de Artistas, su base máxima es anual.

Por lo tanto sus cotizaciones diarias y mensuales son a cuenta.

Ejemplo de la diferencia:

Una empresa contrata a un trabajador durante seis meses a razón de un sueldo mensual de 4'901.73 Euros; total por los seis meses, 29'410.41 Euros.

Cotización a cargo de la empresa: como el sueldo mensual supera la base máxima de cotización, que es de 2'450.87 Euros, el exceso de los otros 2'450.87 Euros quedan fuera de cotización. La empresa pagará por los seis meses:

2'450.87 Euros X 32.65% X 6 meses = 4'779.19 Euros.

Si este trabajador es un artista, con el mismo sueldo y los mismos seis meses:

A cuenta paga lo mismo que el trabajador normal, esto es, 4'779.19 Euros. Pero, transcurrido el año, si no ha trabajado en otro sitio, (en el caso anterior tampoco trabaja), la empresa ha de volver a pagar otros 4'799.19 Euros, dado que la base máxima en cómputo anual es de 29'410.41 Euros como a cuenta ha cotizado por la mitad, ahora ha de pagar por la otra mitad.

Consecuencia: La empresa cotiza a la seguridad social, el doble por el artista que por el directivo.

3. PROPUESTA DE LA ADMINISTRACIÓN ESPAÑOLA Y RESPUESTA DEL SECTOR

La aplicación del actual sistema de cotización establecido para el sector de Artistas a partir de la integración de los mismos en el Régimen General, mediante Real Decreto 2621/1986, del 24 de diciembre, ha puesto de manifiesto ciertas deficiencias y desviaciones, debido a la complejidad del sistema de regularización anual de cotizaciones, derivada fundamentalmente de las numerosas variables a tener en cuenta en la misma, y la diversidad de la procedencia de los datos en función de los cuales se efectúa dicha regularización (TC-4/5 del trabajador, TC-2/19) de empresas, períodos y bases de desempleo y de Incapacidad Temporal, así como simultaneidad de trabajos en Régimen General, sometidos a una relación laboral común.

Por parte de diversas organizaciones de trabajadores y empresas del sector, se han mantenido reuniones manifestando su disconformidad con el sistema actual, proponiendo la modificación de la actual normativa. A tal fin se ha constituido una comisión para el estudio de dicha reforma normativa, constituida por representantes de las entidades afectadas (INSS, INEM y TGSS) En la primera reunión mantenida en el mes de junio, se puso de manifiesto por parte del INSS y el INEM que la reforma en orden a las prestaciones depende en gran medida del sistema de cotización que se adopte.



En base a ello, la Tesorería General de la Seguridad Social hace una propuesta para su análisis y posterior profundización, en los siguientes términos:

Encuadramiento

Dentro del colectivo de artistas objeto de integración en el Régimen General mediante R.D. 2621/1986 de 24 de diciembre, habría que distinguir:

- 1) Trabajadores sujetos a una relación laboral común, los cuales deberían estar incluidos en el Régimen General. Ejemplo: trabajadores de la Orquesta Nacional.
- 2) Trabajadores que por desarrollar una actividad por cuenta propia procedería su inclusión en el Régimen Especial de Autónomos, de la misma forma que se produjo la integración de los Escritores de libros en este Régimen. Ejemplo: compositores.
- 3) Trabajadores propiamente del colectivo de artistas, aquellos que mantienen una relación laboral especial de artistas en espectáculos públicos, y cuya retribución sea por actuaciones.

Estos últimos serían dados de alta en un C.C.C. convenientemente identificado (censo), previa acreditación de su actividad en el sector de artistas, en función de un número de actuaciones en el ejercicio anterior. La continuidad en el régimen vendría determinada en función del número de actuaciones que hubiera tenido durante el año anterior.

No obstante, la empresa estaría obligada a comunicar las altas y bajas que se produzcan en los días de actuación, aunque estos movimientos no se computarán a efectos de permanencias, pero sí a efectos de obligación de cotización por parte de la empresa.

APORTACIÓN DEL TRABAJADOR COTIZACIÓN MENSUAL

La cotización del trabajador constaría de dos aportaciones en función de si en ese período se encuentra prestando servicios para un empresario.

- 1) Siempre existiría una aportación ingresada directamente por el trabajador, mensual y continua a lo largo del ejercicio económico sobre la base fija que con carácter anual fijara el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.

La cotización abarcaría las contingencias comunes (jubilación, invalidez, muerte y supervivencia, incapacidad temporal), aplicando el tipo del 28,30%.

- 2) Cuando el trabajador se encontrara prestando servicios para un empresario, éste le retendría la cotización por la cuota obrera de sus retribuciones, consistente en un porcentaje de la base correspondiente, 4,70% para contingencias comunes, 1,60% para desempleo y 0,10% para formación profesional, siendo el empresario responsable de su ingreso.

APORTACIÓN EMPRESARIAL COTIZACIÓN MENSUAL

La base de cotización se calcularía sobre las

retribuciones realmente percibidas por el trabajador, o que tuviera derecho a percibir de ser esta superior, aplicando el límite de base mínima y máxima mensual, según el grupo de cotización que corresponda a los mismos.

1) Contingencias Comunes:

El tipo aplicable a la base de contingencias comunes sería el que en cada ejercicio corresponda al Régimen General (actualmente 23,60%), con cargo exclusivo a la empresa.

2) Desempleo:

Sobre la base de cotización se aplicará el tipo del 7,70% a cargo del empresario.

3) Fondo de Garantía Salarial:

Aportación exclusiva empresarial sobre base de cotización se aplicará el tipo del 0,40%.

4) Formación Profesional:

Aportación empresarial sobre la base de cotización, se aplicará el tipo del 0,60%.

5) Contingencias profesionales:

La base de cotización estará constituida por las retribuciones percibidas por el trabajador, o que tuviera derecho a percibir, con los límites del tope mínimo y máximo del sistema.

Los tipos se aplican conforme a lo establecido R. D. 2930/79, sobre tarifa de primas de accidentes de trabajo y enfermedades profesionales.

PRESTACIONES

1) Contingencias Comunes:

La prestación se calcularía de forma diferente en función de si, en el período a tomar en cuenta existen o no actuaciones.

a) En el caso de que no existan actuaciones la base de cotización para determinar la base reguladora de las prestaciones de jubilación, invalidez, muerte y supervivencia e incapacidad temporal, sería calculada sobre la base fija por la que cotiza el trabajador.

b) En el caso de que en el período a tomar en cuenta para el cálculo de la base reguladora de la prestación existieran actuaciones la base de cotización para determinar la base reguladora de las prestaciones de jubilación, invalidez, muerte y supervivencia e incapacidad temporal, sería calculada sobre la base fija por la que cotiza el trabajador, incrementada con el prorrateo de las bases cotizadas por las empresas en dicho período por las actuaciones realizadas, con los límites establecidos con carácter general.

2) Desempleo:

La base reguladora de la prestación se calculará en función de las bases cotizadas por la empresa durante los períodos de actividad.

A efectos de período de carencia se calculará como en el actual procedimiento, es decir, dividiendo las bases de cotización



entre el número de días del período objeto de cálculo. Si el cociente resultante es superior a la base mínima diaria de cotización aplicable a la respectiva categoría profesional, se considerarán cotizados todos los días naturales que correspondan al período.

Si el cociente resultante es inferior a la base mínima diaria aplicable al grupo de cotización del trabajador, se dividirá la suma de las bases de cotización del período por el importe correspondiente a dicha base mínima, siendo el cociente el número de días que se consideran cotizados.

La base reguladora de la prestación se calculará en función de las bases cotizadas por la empresa durante los períodos de actividad.

A efectos de período de carencia se calculará como en el actual procedimiento, es decir, dividiendo las bases de cotización entre el número de días del período objeto de cálculo. Si el cociente resultante es superior a la base mínima diaria de cotización aplicable a la respectiva categoría profesional, se considerarán cotizados todos los días naturales que correspondan al período. Si el cociente resultante es inferior a la base mínima diaria aplicable al grupo de cotización del trabajador, se dividirá la suma de las bases de cotización del período por el importe correspondiente a dicha base mínima, siendo el cociente el número de días que se considera cotizados.

Ventajas del Sistema

- Para el trabajador:
Siempre que se mantuviera de alta en el censo tendría garantizado todos los días de alta en el año natural, así como una base mínima para prestaciones siempre y cuando se encontraran al corriente en el pago de sus cotizaciones, viéndose mejorada la misma para el caso de que existieran actuaciones cotizadas por el empresario.

Desaparecería la obligación de presentar los modelos TC-4/5, cuestión que vienen planteando de forma reiterada, dadas las dificultades que encuentran para que las empresas les faciliten los mismos.

- Para las empresas:
El procedimiento para el cálculo de la cotización sería equiparable a la de cualquier trabajador del Régimen General, lo que implica una mayor simplificación a la hora de elaborar las nóminas y boletines de cotización.

Por otra parte, no se les reclamaría ni devolvería cantidad alguna complementaria al finalizar el ejercicio económico, como sucede con el sistema actual, lo que eliminaría la problemática que plantean las mismas de imputación de gastos en ejercicios cerrados y menos costes para las empresas al no tener un límite anual sino mensual.

- Para la T.G.S.S.:
Mejoraría el control de la recaudación

y se simplificaría el procedimiento de regularización, con el coste económico, administrativo y de recursos informáticos.

Para mejorar el control de las cotizaciones empresariales, en el boletín que se estableciera para el pago mensual de la aportación del trabajador se podría habilitar un campo para que cumplimentaran las empresas para las que ha trabajado durante el mes y las retribuciones percibidas en las mismas.

4. REFERENCIAS A LA REALIDAD DE OTROS PAÍSES EUROPEOS

La situación internacional de derechos de la Seguridad Social, es una cuestión compleja, que no se soluciona mediante la aplicación de la normativa en vigor en uno u en otro Estado, si no que los propios Estados en muchas ocasiones mediante su normativa interna, establecen normas para la aplicación de su legislación nacional a diferentes actividades, aunque éstas se realicen fuera de sus fronteras.

Por otra parte dentro de la Unión Europea, hay que estar además al tanto del acervo normativo comunitario, en este caso contenido a través de dos Reglamentos el 1408/71 y el 574/72.

A la complejidad normativa anterior hay que añadir las dificultades que derivan de las diferencias que presentan los sistemas de Seguridad Social, dentro de la legislación de cada Estado.

Es importante sentar como premisa, que no

existe un derecho europeo de la Seguridad Social, ni normas internacionales de Seguridad Social que sustituyan a las normas de derecho interno de cada Estado.

En este sentido antes de describir algunos de los sistemas europeos conviene dejar claro que el sistema Español de Seguridad Social, contiene normas precisas sobre los artistas y la aplicación de normas españolas. Su contenido puede resumirse de la siguiente forma:

Aunque los artistas presten servicios fuera del territorio nacional se les aplica la legislación española, si la empresa posee domicilio en territorio español. De lo contrario, se aplicará la legislación del Estado de prestación de servicios, si en él radica el domicilio de la empresa.

La única excepción posible a las normas anteriores, es que por convenio bilateral entre dos estados se disponga otra cosa. La acción protectora de los diferentes sistemas de Seguridad Social europeos, no presenta grandes diferencias en cuanto a las prestaciones incluidas en cada uno de ellos, consecuencias de diferentes normas armonizadoras, por citar tan sólo las de carácter europeo; el Código Europeo de Seguridad Social, o la Carta Social Europea.

Las diferencias se presentan en la distinta intensidad de la acción protectora. En este sentido de la comparación del sistema español, con los restantes, destacan por su pobreza las prestaciones familiares muy por debajo de la protección dispensada por los demás Estados de la Unión Europea.



COMPARACIÓN DE LA LEGISLACIÓN DE DIFERENTES ESTADOS DE LA UNIÓN EUROPEA

REINO UNIDO:

Los artistas están sometidos al régimen común de la seguridad social, bien como trabajadores por cuenta ajena, bien como autónomos.

Las cotizaciones están reguladas por la Ley "Social Security contributions and Benefits Act 1992".

El ejercicio fiscal que aplican abarca desde el 1 de abril al 31 de marzo. En cuanto al ejercicio 2.000-2.001, la tabla de cotizaciones sería la siguiente:

Trabajador por cuenta ajena (Clase 1)

1.1. Bandas salariales de ingresos semanales.

- a) Banda baja 67.000 libras por semana.
- b) Banda alta 535.00 libras por semana.

1.2. Umbrales de ingresos a partir de los que se empiezan a abonar cotizaciones.

- a) Trabajador: Está obligado a cotizar a partir del umbral de ingresos 76.01 libras por semana.
- b) Empresario: Está obligado a cotizar la cuota patronal cuando el trabajador percibe ingresos de 84.00 libras por semana o más.

1.3. Porcentajes de cotización.

- a) Trabajador: 10% entre 76.01 y 535.00 libras semanales.

- b) Empresario: 12,2% a partir de 84.00 libras semanales, pero sin límite alguno.

Trabajador por cuenta propia (Clase 2)

Cotización trabajador autónomo de 2.00 libras por semana, siempre que los ingresos anuales sean superiores a 3.825.00 libras.

Trabajador por cuenta propia (Clase 4)

El porcentaje de cotización del trabajador por cuenta propia cuyos ingresos anuales se encuentren comprendidos entre la banda baja de beneficios -4.385.00 libras- y la banda alta de beneficios -27.820.00 libras- es del 7%. Esta cotización se abona junto con los impuestos.

Cotización clase voluntaria (Clase 3)

Cotización de cuantía única de 6.55 libras por semana. Esta cotización da derecho al reconocimiento de la pensión básica de jubilación.

Cotización personal afiliado régimen Plan de Pensiones (Contracted out).

- a) En función de salarios (COSR):

Trabajador: 8.4% entre 76.01 y 535,00 libras.

Empresario: 9.2 % y el 12.2% por encima de 535 libras.

- b) En función del mercado de valores. (COMP) Trabajador 8.4%.

Lo más destacable del sistema británico de Seguridad Social, desde el punto de vista empresarial, es que no existe tope máximo de cotización en ningún colectivo. En realidad

es una tendencia generalizada en el ámbito de toda la Unión Europea, tendencia que, por otra parte, está provocando fuertes reacciones, habida cuenta que la presión impositiva sobre el factor trabajo a través de los salarios se está convirtiendo en insostenible.

ALEMANIA:

El sistema vigente en Alemania, se basa en un sistema de "Seguro Social" en el que las obligaciones están diferenciadas en función de diferentes criterios, predomina el de la acción protectora, diferenciada en diferentes seguros sociales, algunos de cotización obligatoria. El sistema alemán contiene además diferentes regulaciones en función de los diferentes Lánders.

El sistema alemán se caracteriza además por tener normativa específica para los artistas, permitiendo que éstos desarrollen su actividad por cuenta ajena o bien, por cuenta propia.

A título de ejemplo el seguro de desempleo, posee las siguientes especificaciones en cuanto a la obligación de cotizar.

BASES ECONÓMICAS FINANCIERAS

Los fondos del Instituto Federal de Empleo provienen en mayoría de las cotizaciones.

Ingresos adicionales provienen de los medios facilitados por los empleadores, o las mutuas profesionales por medio del sistema de reparto de gastos. La obligación de contribuir se estipula tanto para asalariados (empleados, trabajadores, asalariados en el marco de la formación profesional y trabajadores a

domicilio) como para empleadores. Las cuotas se reparten según el tipo de cotización vigente en el momento (para 2000, un 6,5 por ciento del salario o sueldo bruto. La cuantía está limitada por el límite máximo de la base de cotización establecida.

En cuanto al seguro de Vejez:

En el 2000 el límite para determinar las cotizaciones es mensualmente de 8.600 DM en los antiguos Lánders y de 7.100 DM en los nuevos Lánders. Pero no es a la vez el límite que tiene para los seguros obligatorios, lo que significa: también aquel que gana más, tiene obligación de asegurarse. El límite para determinar las cotizaciones significa:

Cotizaciones para la jubilación que Ud. tiene que pagar se establecen según estas sumas, aún si Ud. gana más. De los trabajadores autónomos únicamente algunos tienen que cotizar al seguro de jubilación obligatorio. En este grupo se encuentran por ejemplo los artesanos autónomos.

Sin embargo, al cabo de 18 años ellos pueden pedir ser liberados de esta obligación. Los artistas, periodistas y escritores **autónomos** están obligados por la Ley de Seguridad Social de los Artistas a asegurarse (aun cuando ellos sólo tienen que pagar la mitad de la cotización), si su ingreso anual está por encima de cierta cantidad mínima o si todavía no han cumplido los 5 años de ejercer la actividad artística o de periodismo.

La Caja de Seguridad Social de los Artistas en la ciudad de Wilhelmshaven, no solamente constata si alguien tiene la obligación de



pagar las cotizaciones, sino también calcula la cantidad a pagar.

COTIZACIÓN PARA AUTÓNOMOS

Desde el 1 de enero de 1999 están sujetos a la cotización obligatoria también los profesionales autónomos, que para su actividad profesional no han contratado ningún asalariado sujeto a la cotización obligatoria, y que de forma regular y continuada trabajan a cargo de un solo cliente.

El requisito que estipula que el autónomo debe estar trabajando principalmente a cargo de un solo cliente, no sólo se refiere a que la persona correspondiente dependa, principalmente, de un cliente en virtud de un contrato, sino que también se extiende a casos, en los que desde el punto de vista económico depende principalmente de un solo cliente.

Profesionales autónomos que se establecen con su negocio por primera vez, pueden solicitar la liberación de la cotización obligatoria durante un plazo máximo de 3 años.

Personas de edad avanzada tienen el mismo derecho.

La introducción de la cotización obligatoria para autónomos se vio complementada por una normativa transitoria, ya que este colectivo, en parte, recurre a otras formas de previsión para la vejez. Así, pueden solicitar la liberación de la contribución obligatoria al seguro obligatorio de pensión de vejez, las personas correspondientes que al 1 de enero de 1999 habían cumplido 50 años o que antes del 10 de diciembre de 1998

disponían ya de un seguro de vida, un seguro de pensión de vejez privado o una declaración vinculante de una empresa con respecto a la previsión para la vejez, y la cobertura y las contribuciones con fecha del 30 de junio de 2000 eran comparables a las del seguro obligatorio.

Estos requisitos se cumplen si la previsión para la vejez incluye prestaciones en caso de invalidez, y el cumplimiento de 60 años o más, así como prestaciones para los supervivientes en caso de fallecimiento del asegurado y las cuotas a este seguro se elevan, por lo menos, al nivel de las cuotas que se hubiesen tenido que pagar al seguro obligatorio de pensión de vejez.

Otras formas equivalentes de previsión para la vejez pueden satisfacer igualmente los requisitos establecidos para la liberación. La liberación tiene efecto retroactivo al 1 de enero de 1999.

Resalta de la regulación alemana, ciertas bonificaciones temporales en la cotización, y la existencia de topes máximos de cotización.

OTRAS NORMAS DE COTIZACIÓN

Se puede cotizar al seguro de enfermedad y de maternidad, al seguro de desempleo y al seguro de invalidez, de jubilación (vejez) y de supervivencia.

Por regla general las cotizaciones adeudadas por el empleado, se retienen de su salario y son ingresadas por el empleador. Los asegurados voluntarios (es decir, las personas cuyos ingresos superan en 1995 el límite máximo

de afiliación: 5.850 DM mensuales en los antiguos Estados federados y 4.800 DM en los nuevos Estados federados), se hacen cargo de su cotización. Conviene tener en cuenta las siguientes particularidades:

1) Seguro de enfermedad:

La cotización varía según las cajas. En 1995, la media fue de un 12,8% (en los antiguos y nuevos Estados federados) del salario hasta el tope de la base anual de cotización (S 85.064.800 DM mensuales en 1995). La mitad de esta cotización corre a cargo del empleado, y la mitad restante a cargo del empleador. La Institución de los seguros de pensiones retiene las cotizaciones de los pensionistas. Este organismo financia la mitad de las cotizaciones.

La Oficina federal del trabajo abona las cotizaciones de los desempleados.

Los asegurados voluntarios abonan ellos mismos su cotización.

2) Seguro de accidentes:

Son las empresas quienes financian los gastos de las cajas de previsión (Berufsgenossenschaften).

3) Seguro de pensiones:

En los regímenes del seguro de pensiones de los obreros y de los empleados, la cotización equivale a un 18,6% (en 1995) del salario hasta el tope de la base anual de cotización (7.800 DM mensuales en los antiguos Estados federados y 6.400 DM mensuales en los nuevos Estados federados).

La mitad de esta cotización corre a cargo del empleador y la mitad restante a cargo del empleado. Los asegurados voluntarios pagan ellos mismos la totalidad de la cotización. La Oficina federal del trabajo paga las cotizaciones obligatorias de los desempleados, al régimen del seguro de pensiones.

En el régimen del seguro de pensiones de los mineros, la cotización equivale a un 24,70% (en 1995) del salario hasta el tope de la base de cotización (9.600 DM mensuales para los antiguos Estados federados y 7.800 DM mensuales para los nuevos Estados federados).

4) Seguro de desempleo:

La cotización en 1995 equivale a un 6,5% del salario sobre la base de cálculo idéntico a la del seguro de pensiones. La mitad de esta cotización corre a cargo del empleador y la mitad restante a cargo del empleado.

5) Seguro de cuidados:

La tasa de cotización al seguro de cuidados de larga duración (Pflegeversicherung) asciende al 1% de los ingresos brutos hasta la base de cálculo (idéntica a la del seguro de enfermedad) desde el 1 de enero de 1995, y al 1,7% desde el 1 de julio de 1996. Su empleador paga la mitad de la cotización.

6) Prestaciones familiares (subsidijs familiares):

Los subsidios familiares están financiados exclusivamente por las autoridades públicas. No hay cotizaciones.



FRANCIA:

El sistema francés de Seguridad Social se basa, también, en un sistema de seguro social con fragmentación de los colectivos a proteger y de la acción protectora. Su principal fuente financiera la constituyen las cotizaciones sociales, utilizando sistemas muy variados para la liquidación de cuotas.

No existe un sistema especial para la liquidación de cuotas de los artistas profesionales de espectáculos públicos. Admite la posibilidad de inclusión por cuenta ajena y por cuenta propia.

En Francia hay una fuerte implantación de las organizaciones empresariales y sindicales en la gestión del sistema de Seguridad Social.

A grandes rasgos, el sistema de seguridad social francés está integrado por un régimen para los trabajadores por cuenta ajena, y un régimen para los trabajadores por cuenta propia. El régimen general aplicable a los trabajadores por cuenta ajena comprende el siguiente tipo de prestaciones:

Seguro de enfermedad y maternidad, accidentes laborales y enfermedades profesionales, invalidez, vejez, muerte, desempleo y asignaciones familiares.

Los trabajadores por cuenta propia están cubiertos por un régimen único de seguro de enfermedad y maternidad, pero, en el caso de los seguros de vejez, invalidez y supervivencia, existe gran diversidad de regímenes, dependiendo de la profesión.

Al igual que los trabajadores por cuenta

ajena, los trabajadores por cuenta propia reciben prestaciones familiares.

Sin embargo, no existen prestaciones específicas por el riesgo de desempleo.

Disposiciones Nacionales

El sistema de seguridad social está jurídicamente plasmado en gran cantidad de textos reunidos en el Código de la Seguridad Social.

La gestión de la seguridad social corre a cargo de las cajas nacionales, organismos públicos nacionales de carácter administrativo.

En lo que respecta al régimen general, existen tres:

La "Caisse Nationale de l'Assurance Maladie des Travailleurs Salariés" (CNAMTS; Caja nacional de seguro de enfermedad de los trabajadores por cuenta ajena), que gestiona, por un lado, los seguros de enfermedad, maternidad, invalidez y muerte, y, por otro, el seguro de accidentes laborales y enfermedades profesionales.

La "Caisse Nationale d'Assurance Vieillesse des Travailleurs Salariés" (CNAVTS; Caja nacional de seguro de vejez de los trabajadores por cuenta ajena), que gestiona el seguro de vejez.

La "Caisse Nationale des Allocations Familiales" (CNAF; Caja nacional de prestaciones familiares), que se ocupa de gestionar las prestaciones familiares).

En el plano departamental y local, las

prestaciones se efectúan por mediación de las "Caisses Primaires d'Assurance Maladie" (CPAM; Cajas primarias de seguro de enfermedad), directamente o a través de secciones locales; las prestaciones familiares se efectúan a través de las "Caisses d'Allocations Familiales" (CAF; Cajas de prestaciones familiares).

En el plano regional, las "Caisses Régionales d'Assurance Maladie" (CRAM; Cajas regionales de seguro de enfermedad) se encargan de las tareas de interés común para cajas primarias; gestionan también las prestaciones de vejez.

El seguro de desempleo está gestionado por organismos de derecho privado: en el plano nacional, la "Union Nationale interprofessionnelle pour l'Emploi dans l'Industrie et le Commerce" (UNEDIC; Unión nacional interprofesional para el empleo en la industria y el comercio), y en el plano local, la "Association pour l'Emploi dans l'Industrie et le Commerce" (ASSEDIC; Asociación para el empleo en la industria y el comercio).

En lo que respecta a los trabajadores autónomos, la gestión del seguro de enfermedad, es competencia de la "Caisse Nationale d'Assurance Maladie des travailleurs non salariés non agricoles" (CANAM; Caja nacional de seguro de enfermedad de los trabajadores por cuenta ajena de ámbitos distintos del agrario); la gestión de los seguros de vejez, invalidez y supervivencia es competencia, en función de la profesión, del ORGANIC, si se es comerciante o industrial, la CANCAVA, si se es artesano, y la CNAVPL, si se ejerce una profesión liberal.

Existen organismos específicos para las profesiones del sector agrario.

NORMAS ESPECÍFICAS SOBRE COTIZACIÓN

Las normas de cotización están dispersas en diferentes reglamentaciones sectoriales, y dependen de los salarios reales y de salarios medios determinados por las diferentes autoridades.

ITALIA:

Se basa también en un sistema de seguro social y como en los casos anteriores, se caracteriza por la fragmentación de la protección y de la consiguiente obligación de cotizar. Esta se basa en los salarios percibidos, y permite también la inclusión por cuenta ajena o como trabajador por cuenta propia, en todos los casos existen topes máximos de cotización. El sistema italiano de Seguridad Social, contiene especialidades para el sector de los artistas en espectáculos públicos.

GESTIÓN DE LA SEGURIDAD SOCIAL

A continuación se detallan los distintos organismos de gestión de las pensiones:

- 1) INPS: trabajadores por cuenta ajena en general y trabajadores por cuenta propia (agricultores con explotación propia, arrendatarios, jornaleros, artesanos y comerciantes).
- 2) ENPALS: trabajadores por cuenta ajena del sector del espectáculo.
- 3) INPDAl: empresarios.
- 4) INPGI: periodistas.



Cajas nacionales de trabajadores independientes de las profesiones liberales: médicos, farmacéuticos, veterinarios, ingenieros, arquitectos, topógrafos, abogados, procuradores, peritos mercantiles, asesores laborales, notarios, agentes de aduanas, contables.

El empleador debe abonar dos tercios de las cotizaciones para los seguros de pensiones (invalidez, vejez, supervivencia) y el empleado un tercio. En cuanto al resto de seguros sociales, la mayoría de las cotizaciones están prácticamente a cargo del empleador. Este debe cumplir con todas las formalidades necesarias y paga mensualmente las cotizaciones.

CUADRO COMPARATIVO DE COSTES DE SEGURIDAD SOCIAL

Para realizar comparaciones, igual que en ocasiones anteriores, tomamos como referencia una percepción salarial 2'854.81 Euros mensuales.

FRANCIA:

Tipo de cotización: 40.14 incluyendo todas las contingencias.

Cuota mensual a ingresar: 1'145.92 (incluyendo cuotas por seguro por desempleo).

Cuota a cargo de la empresa: 32% : 913.54 Euros.

ALEMANIA:

Tipo total de cotización: 40%.

Cuota mensual a ingresar por la empresa: 1'141.92 Euros.

Existe tope máximo de cotización, establecido en 4'507.59 Euros mensuales.

La cotización se distribuye al 50% entre empresa y trabajador: 570.96 Euros cada uno.

REINO UNIDO:

Tipo total decotización: 36%.

Cuota mensual a ingresar por la empresa: 1'027.73 Euros.

Cuota mensual a cargo de la empresa: 23%: 656.61 Euros.

Cuota mensual a cargo de trabajador: 13%: 371.12 Euros.

En el Reino Unido no se aplica tope máximo de cotización.

ITALIA:

Tipo total de cotización: 38%.

La distribución entre empresa y trabajador en el sistema italiano, consiste en imputar a la empresa los 2/3 de la cuota y el resto al trabajador. En Italia nunca se ha aplicado tope máximo de cotización.

Cuota mensual a ingresar por la empresa: 1'084.83 Euros.

Cuota mensual a cargo de la empresa: 715.99 Euros.

Cuota mensual a cargo del trabajador: 368.84 Euros.

SUECIA- 2002

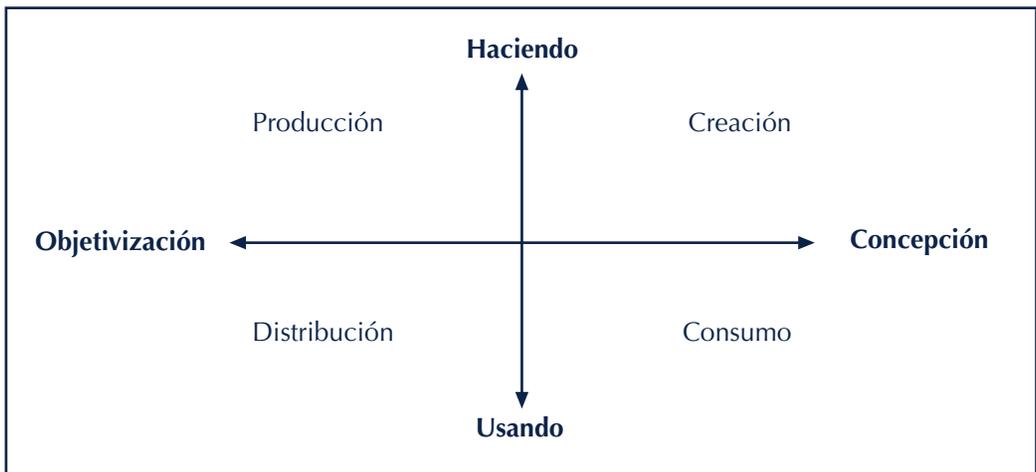
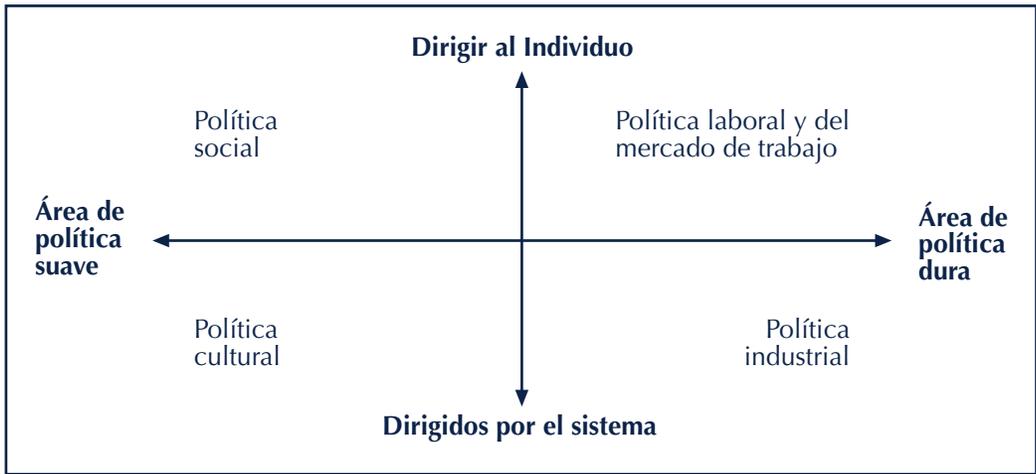
ESQUEMA TÉCNICO SOBRE DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS EN SUECIA

Por **María Paz Acchiardo**

Encargada LO - Suecia

LOS SIETE OBJETIVOS DE LA POLÍTICA CULTURAL NACIONAL SON:

- Defender la libertad de expresión y crear las condiciones reales que sean necesarias para que todos se puedan valer de ella.
- Operar para que todos puedan participar de la vida cultural y de las vivencias culturales y puedan realizar actividades creativas propias.
- Fomentar la diversidad cultural, la renovación artística y la calidad a fin de contrarrestar los efectos negativos del comercialismo.
- Darle a la cultura las condiciones necesarias para ser una fuerza dinámica, provocativa e independiente de la sociedad.
- Proteger y utilizar el patrimonio cultural.
- Fomentar el afán de educación.
- Estimular el intercambio cultural internacional y el encuentro entre diferentes culturas de nuestro país.



MODELO DE CONVENIO COLECTIVO

- Organizaciones sindicales representativas y fuertes
- Las partes/organizaciones del mercado laboral negocian convenios colectivos legalmente obligatorios (con estatus de ley)
- Los convenios colectivos conllevan el mantenimiento de la paz en el mercado laboral
- Sin convenio colectivo existe una amplia libertad para recurrir a medidas de conflicto laboral
- Las organizaciones asumen la representación de sus miembros

LOS CONVENIOS COLECTIVOS

- Son convenios voluntarios de derecho privado/civil
- Regulan los sueldos, salarios y condiciones laborales
- Cubren a los miembros pero rigen para todos los trabajadores si el sindicato lo desea
- Generan derecho a indemnización tanto a la persona como al sindicato si el empleador rompe el convenio
- Las leyes sirven como complemento



MODELO INDIVIDUAL

- Baja afiliación sindical – sindicatos débiles
- Derechos mínimos se establecen en la Ley
- Convenios colectivos débiles jurídicamente
- La persona promueve por sí misma su litigio
- Indemnizaciones altas
- Mal cumplimiento de las normas, especialmente en ramas menos protegidas

MODELO BASADO EN EL CONTROL ESTATAL

- Legislación detallada
- Las autoridades controlan
- Los convenios constituyen un marco general
- La importancia y la fuerza de los sindicatos varía, pero por lo general están divididos y son débiles

VENTAJAS DEL SISTEMA SUECO

- Las normas tienen mayor legitimidad
- Es fácil de adaptar a las diferentes ramas y hacer cambios
- Fomenta el sentido de responsabilidad y las buenas relaciones
- Supervisión y control efectivo
- El sindicato funciona como un escudo de protección para el individuo
- Las partes del mercado laboral son los responsables
- Soluciones rápidas y de bajos costos a las controversias
- El convenio colectivo es una herramienta

RIESGOS Y CONSECUENCIAS AL DEBILITAR EL MODELO SUECO

- El rol y las responsabilidades de los sindicatos se debilitan
- Mayor dificultad para llevar adelante las reivindicaciones de sus miembros
- El individuo queda entregado a su propia fuerza
- La supervisión se vuelve cada vez más difícil
- La legitimidad de las normas empeora
- Mayores sanciones pero menor cumplimiento de las normas
- Tanto los buenos empleadores como la totalidad de los asalariados son damnificados

Por Manuel Ferrer

Consejero político de la Ministra de Cultura en Suecia. Escritor

El Parlamento de Suecia, el Riksdag, fijó ya en el año 1974 los objetivos de la política cultural estatal. En 1996 el Riksdag asentó los nuevos objetivos de la política cultural nacional. Con los nuevos objetivos nacionales se aspira a indicar la nueva orientación de las actividades culturales independientemente de los sectores de la sociedad.

Los siete objetivos de la política cultural nacional son:

1. Defender la libertad de expresión y crear las condiciones reales que sean necesarias para que todos se puedan valer de ella.
2. Operar para que todos puedan participar de la vida cultural y de las vivencias culturales y puedan realizar actividades creativas propias.
3. Fomentar la diversidad cultural, la renovación artística y la calidad a fin de contrarrestar los efectos negativos del comercialismo.
4. Darle a la cultura las condiciones necesarias para ser una fuerza dinámica, provocativa e independiente de la sociedad.
5. Proteger y utilizar el patrimonio cultural.

6. Fomentar el afán de educación.

7. Estimular el intercambio cultural internacional y el encuentro entre diferentes culturas de nuestro país.

Los objetivos nacionales no atañen únicamente a los sectores culturales sino a todos los sectores de la sociedad, tanto en el ámbito estatal, municipal y provincial; no únicamente al sector cultural.

Los objetivos tienen especial importancia para la labor en campos como la educación preescolar, las escuelas, la planificación social, el desarrollo regional y local. Constituyen un marco nacional común de referencia. Aparte de esto tienen por objetivo explicar el papel y la responsabilidad que tienen los organismos de la sociedad en los campos que carecen de legislación general.

En lo que a las autoridades estatales respecta, el Gobierno establece objetivos más detallados, los llamados objetivos universales. Los objetivos nacionales y los objetivos específicos para cada autoridad se complementan con leyes, decretos y por las partidas asignadas en el presupuesto nacional. Aparte tenemos los objetivos de la política cultural fijados por municipios, diputaciones provinciales, asociaciones regionales, etc.

Los nuevos objetivos nacionales serán las directrices de la política cultural por muchos años.

El Gobierno le ha encomendado al Consejo Nacional de Cultura la tarea de informar sobre éstos y de presentar posteriormente al Gobierno y al Riksdag un informe sobre su cumplimiento, incluso en otros municipios y diputaciones provinciales.

1. "DEFENDER LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y CREAR LAS CONDICIONES REALES QUE SEAN NECESARIAS PARA QUE TODOS SE PUEDAN VALER DE ELLA"

La libertad de expresión ocupa el primer lugar en la política cultural nacional. Para que pueda existir una democracia viva y una rica vida cultural, es imperioso que haya una gran variedad de opiniones y un debate libre. La libertad de expresión está cimentada en la Constitución Sueca. Cada ciudadano tiene derecho a dar informaciones y expresar sentimientos y opiniones. Una de las tareas esenciales de la política cultural, consiste en defender esta libertad y crear condiciones verdaderas para que todos puedan hacer uso de ella. La libertad artística estará garantizada por una política cultural que respalda, sin dirigir el contenido artístico.

Una verdadera libertad de expresión requiere que todos tengan acceso a un lenguaje, a conocimientos y a información. También exige que exista una gran cantidad de escenarios que sean accesibles a todos sin importar la pertenencia social, sexo,

profesión, ubicación geográfica, origen étnico o discapacidad física.

Si deseamos que la libertad cultural de expresión, establecida en la Convención del Niño de las Naciones Unidas se llegue a cumplir, es necesario que los niños y los jóvenes también tengan acceso a los instrumentos del idioma y la cultura.

La posibilidad real de libre expresión de las personas ha aumentado enormemente desde el año 1974 debido, entre otros, a un nivel más alto de educación y al rápido desarrollo habido en el campo de los medios de comunicación. Esta evolución también implica el peligro de que la libertad de expresión se vea amenazada por la concentración del poder y una creciente dependencia comercial. Una de las importantes tareas de la política cultural es hacer el mejor uso, en el ámbito nacional e internacional, de la técnica y del desarrollo en los medios de comunicación para la difusión de conocimientos, el intercambio de ideas y el desarrollo artístico. Se debe contrarrestar la concentración nociva del poder y los canales de distribución deben estar abiertos. La nueva tecnología de la información deberá ser accesible a la mayor cantidad posible de personas y deberá salvaguardar el libre intercambio de ideas.

En un paisaje donde los medios de comunicación cambian rápidamente, es un interés democrático que exista una prensa fuerte que presente diferentes opiniones, y que las autoridades se responsabilicen por que se tenga una radio y televisión independiente y cualitativa al servicio de la sociedad.



2. "OPERAR PARA QUE TODOS PUEDAN PARTICIPAR DE LA VIDA CULTURAL Y DE LAS VIVENCIAS CULTURALES Y PUEDAN REALIZAR ACTIVIDADES CREATIVAS PROPIAS"

La política cultural debe obrar para que todas las personas puedan ser parte de la vida cultural, vivir la cultura y dedicarse a actividades creativas propias. Es necesario derrumbar los obstáculos que hacen que muchas personas y grupos sigan siendo ajenos a la vida cultural. Es menester ampliar la labor de las instituciones culturales y partir en mayor grado de las condiciones de los participantes inexpertos. La colaboración con las academias populares, las asociaciones, las organizaciones de aficionados, las redes y los entusiastas, debe evolucionar. El intercambio de ideas entre profesionales y aficionados necesita mayor estímulo.

Las condiciones necesarias para la igualdad cultural se crean en la persona joven. La política cultural debe contribuir al aumento de los estímulos culturales en las escuelas preparatorias y los colegios. La política cultural debe impulsar múltiples eventos culturales en todo el país y crear las condiciones necesarias para el intercambio cultural entre las diferentes regiones. Todos deben tener posibilidad de vivir la cultura y de dedicarse a la creación propia, donde sea que vivan.

Las instituciones estatales que tienen compromiso nacional deben ser accesibles a las personas de todo el país. Los trabajadores de la cultura deben poder trabajar en cualquier lugar del país. La radio y la televisión al

servicio de la sociedad tienen la importante misión de ser mensajeros culturales encargados de llegar al gran número de personas, individuos y grupos que en la actualidad no tiene acceso a gran variedad de eventos culturales. Se debe aprovechar la nueva tecnología de la información para hacer que la cultura sea accesible sin que importen las distancias geográficas y las diferencias de horario.

3. "FOMENTAR LA DIVERSIDAD CULTURAL, LA RENOVACIÓN ARTÍSTICA Y LA CALIDAD A FIN DE CONTRARRESTAR LOS EFECTOS NEGATIVOS DEL COMERCIALISMO"

La diversidad cultural es un requisito para una rica vida cultural. Si la política cultural elimina los obstáculos que impiden la creatividad y apoya y estimula, ampliamente, a los que ejercen actividades culturales y a las expresiones culturales, habrá obrado para la diversidad.

Las condiciones de trabajo de los artistas que trabajan como tales, influyen en la vitalidad y diversidad de toda la vida cultural. La misión de la política cultural es crear las mejores condiciones posibles para el trabajo del artista. El arte experimental e innovador es, al igual que la investigación básica, decisivo para la expansión y calidad futuras pero rara vez, comercialmente, rentable. Por eso es importante que incluso las nuevas expresiones culturales y los artistas menos consagrados reciban estímulo y apoyo.

Las condiciones para las actividades culturales comerciales han cambiado desde

que los objetivos de la política cultural fueran formulados, en 1974. Esto se debe principalmente al desarrollo experimentado en el campo de los medios de comunicación de masa. Los efectos negativos del comercialismo se reflejan en la uniformidad, superficialidad y centralización pero también en las crecientes diferencias entre distintas personas y grupos.

La misión de la política cultural es contrarrestar estos efectos nocivos que afectan a todos los campos de la cultura. Es de especial importancia que los niños y jóvenes tengan alternativas a la oferta cultural comercial. Se debe dar prioridad a la creatividad de los jóvenes y a los lugares donde éstos se reúnen.

La calidad, sobre todo la calidad artística, no es estática. La renovación artística surge a menudo cuando los artistas innovadores rompen con los conceptos de calidad existentes. En la búsqueda de calidad es sumamente importante la existencia de sólidos conocimientos y de alternativas a la producción cultural rutinaria y estereotipada.

4. "DARLE A LA CULTURA LAS CONDICIONES NECESARIAS PARA SER UNA FUERZA DINÁMICA, PROVOCATIVA E INDEPENDIENTE DE LA SOCIEDAD"

La política cultural debe posibilitar la búsqueda independiente de expresiones culturales.

La cultura es un medio indispensable para

darle vida al inviolable valor y a la diversidad del ser humano. En el desarrollo de la sociedad, se ponen a prueba y se desafían los modelos acostumbrados. Esto hace que la creatividad cultural, habitualmente, cumpla una función crítica. La actividad artística abre nuevas perspectivas y es frecuente que combine los conocimientos de diferentes campos en forma novedosa.

Una misión importante de la política cultural es estimular la coordinación entre el arte, la ciencia y la técnica, e impulsar el encuentro entre artistas, científicos y técnicos. En este aspecto resulta sumamente importante crear las condiciones para la dinámica. Los artistas presentan visiones y estimulan el debate social al poner a los valores, fenómenos y tendencias de la sociedad en tela de juicio.

El trabajo artístico, la investigación científica y las innovaciones tecnológicas brotan cuando se les da espacio para actuar a las personas que tienen talento e ideas. Las obras culturales deben dejar huellas mucho más marcadas en el debate y la vida de la sociedad.

Una manera de estimular el desarrollo dinámico del sector cultural es apoyando las actividades de los artistas independientes, y de los grupos libres. Las posibilidades que los artistas y otros trabajadores de la cultura tienen de participar en la labor de desarrollo de la sociedad en el ámbito nacional, regional y local, deben aumentar.

La perspectiva cultural debe existir en todos los sectores de la sociedad.



5. "PROTEGER Y UTILIZAR EL PATRIMONIO CULTURAL"

La herencia histórica es parte de nuestro presente. El patrimonio cultural abarca el medio físico, pero también las formas de expresión artística y el lenguaje. El Estado tiene, junto con los municipios, las instituciones culturales, las academias y las asociaciones, la responsabilidad de defender y proteger los vestigios dejados por las generaciones anteriores.

La continuidad histórica contribuye a la identidad y seguridad de las personas. El conocimiento de nuestro patrimonio cultural tiene especial importancia en estos tiempos de rápida transformación de la sociedad. La misión de los museos no es únicamente conservar, sino también contribuir activamente a que las personas hagan uso de su patrimonio cultural. Esto es, especialmente, aplicable a los niños y jóvenes cuyo abierto interés por las impresiones de diferentes lugares del mundo se estimula debido a que ellos tienen una identidad histórica propia.

Esto también es aplicable a las personas que llegaron como refugiados e inmigrantes y que deben tener derecho a tener su propio patrimonio cultural, e integrarlo a su vida en Suecia.

El patrimonio cultural no es neutral. La política cultural tiene la responsabilidad de visualizar tanto las diferencias de clases, como las de sexo, al igual que las diferencias entre la ciudad y el campo. En contextos internacionales, la política cultural debe tomar parte en la labor de proteger el patrimonio

cultural común. Contrarrestar las tentativas de utilizar el patrimonio cultural para fines discriminatorios, es una de las mayores responsabilidades de la política cultural.

6. "FOMENTAR EL AFÁN DE EDUCACIÓN"

Fomentar el afán de educación es una de las piedras angulares de la política cultural, así como las artes plásticas, los medios de comunicación y el patrimonio cultural. La educación puede ser definida como un acopio de conocimientos, valores, normas e ideales. Los objetivos de la formación suelen ser dar una competencia profesional definida y restringida mientras que se supone que la educación confiere una orientación en la vida. Por eso requiere diversificación y cultura general, cosas que con frecuencia se consideran contrarias a la especialización. También se habla de la formación popular y entonces se piensa sobre todo en los grupos de la población que no han recibido educación superior.

La política cultural debe estimular a las personas a que adquieran nuevos conocimientos y experiencias, aparte de los requeridos para el ejercicio de su profesión. El objetivo de la educación parte de la evolución e identidad personal de las personas. El objetivo de la educación va de la mano con los fundamentos de la democracia. La educación es un interés colectivo y el nivel de educación tiene un valor simbólico y competitivo para la perspectiva social.

Por eso la política cultural debe estimular a

las personas a que operen en grupos y asociaciones que, con espíritu democrático, velen y promuevan los valores, ideas y principios ideológicos.

La escuela es un organismo que imparte tanto educación como formación profesional. La política escolar y la política cultural comparten la responsabilidad por la educación. Los aportes culturales en la escuela tienen esencial importancia para la educación, al mismo tiempo que contribuyen a la participación y a la creatividad propia.

Las instituciones culturales –bibliotecas y museos– también tienen un papel fundamental en la misión de encarar y fomentar el afán de educación de las personas.

Personas comprometidas y actividades sociales arraigadas y vitales son requisitos imprescindibles para que los afanes de educación sean activos.

Por eso es imperioso que la política cultural apoye y estimule la labor idealista en los movimientos populares y las asociaciones, sobre todo la labor en las asociaciones de estudio y las academias populares superiores. La política cultural también deberá alentar a los entusiastas independientes y a los grupos no organizados para captar y canalizar el compromiso y el interés de las personas por diversas cuestiones.

7. "ESTIMULAR EL INTERCAMBIO CULTURAL INTERNACIONAL Y EL ENCUENTRO ENTRE DIFERENTES CULTURAS DE NUESTRO PAÍS"

La internacionalización exige más de la

política cultural. Es indiscutible que una de las misiones de la política cultural es contribuir a que las personas que tienen diferente origen étnico y cultural se encuentren e impulsen mutuamente. La integración debe ser estimulada, la xenofobia y el racismo deben ser combatidas. Otra misión importante es darle espacio a la generación multi-étnica y multi cultural que no encajan en la categorización tradicional de la identidad étnico-cultural. En la miscelánea de antecedentes culturales y formas de expresión, se encuentra la fuente de la nueva creatividad y de la nueva calidad.

Suecia necesita un intercambio cultural más intenso ya que así aumentan sus posibilidades de renovación cultural. Simultáneamente, se necesitan nuevas medidas para que las expresiones culturales arraigadas en la realidad sueca, y en los valores suecos puedan competir en forma eficaz con el caudal de actividades culturales de otros países.

La cooperación cultural nórdica sigue teniendo alta prioridad. Los nuevos campos de cooperación como el Consejo de los Estados Bálticos, la región de Barents, etc. adquieren cada vez mayor importancia, incluso en el ámbito de la política cultural.

La cooperación político-cultural en la Unión Europea consiste en trabajar por lo que nos es común. El Tratado de la Unión Europea establece que la dimensión cultural se debe observar en todos los campos de acción de la Unión.

Convertir esta misión en realidad, tanto en Suecia como en la Unión Europea, es una misión político-cultural. La tarea, a nivel



mundial, es destacar la importancia de la cultura para el bienestar y la libertad de las personas y facilitar los contactos entre las personas, sin limitación de fronteras.

Política Artística Sueca

Las medidas que el Estado toma a favor de los artistas tienen, por primer objetivo, crear las condiciones favorables para una vida cultural vital, que les dé trabajo y posibilidades de mantenerse a los artistas.

Aumentar el interés y la demanda por las obras y las actividades artísticas es, por ello, una de las líneas matrices de la política artística. Aprovechar mejor los conocimientos de los artistas en todos los sectores de la sociedad, es otro de los importantes objetivos.

Tenemos también que la defensa de los derechos de autor y las formas de remuneración, tiene importancia fundamental para que los artistas se puedan mantener. En otros campos de la política se debe tomar en consideración las condiciones especiales de los artistas, y hacer que esto forme parte de la política artística concurrente.

Para alcanzar el objetivo de que haya trabajo y posibilidad de mantenerse con el trabajo artístico, se requiere un sistema complementario de subsidios y remuneraciones a través de la política cultural.

El total de los subsidios y remuneraciones a los artistas entregadas durante el año 2002, ascendió a casi 269 millones de coronas, lo cual se debe comparar con el presupuesto cultural total que asciende a más de cinco mil millones de coronas.

Esto se debe añadir a los programas de efecto directo, o indirecto, dentro del marco de las partidas para diferentes campos culturales.

En el marco de los gastos de la política cultural también se toman medidas para mejorar la situación de los artistas en el mercado laboral.

Durante el período de 1997 a 2002 se destinaron en total 140 millones de coronas para reformas cuya finalidad es elevar el nivel.

En el campo artístico, se han hecho, entre otras, las siguientes reformas a fin de mejorar las condiciones de los artistas durante este período:

- La remuneración individual por exposición, introducida en 1997, hace que los pintores y escultores, reciban una remuneración cuando aquellas de sus obras que son de propiedad pública son mostradas al público.
- El Gobierno sueco también ha destinado grandes cantidades para el intercambio internacional, permitiendo, entre otros, que el Comité de Subvención al Artista ha creado un centro internacional de talleres de artista (IASPIS), International Artists' Studio Program in Sweden.
- Existe desde 1997 un subsidio especial para el arte dramático cuyo objetivo es estimular la producción de nuevas obras dramáticas suecas.
- Aparte de esto se han realizado proyectos en otros campos de actividades, que

tienen efecto directo, o indirecto, para los artistas. Tenemos por ejemplo el apoyo a ciertos expositores de pinturas y esculturas, el incremento de los subsidios a los grupos independientes de teatro, danza y música, el apoyo a los editores de fonogramas y el apoyo a los talleres colectivos.

- En 1999 se iniciaron, a título de prueba, una serie de programas coordinados en el marco de la política cultural y laboral, los cuales adquirieron carácter permanente en 2001.

Al reforzar el apoyo a la creación de diferentes centros culturales se ha desarrollado e intensificado la labor de provisión de empleos para artistas.

Unos cien actores tienen actualmente, gracias a la Alianza Teatral, trabajo garantizado durante los períodos que no estén contratados por otros empleadores del sector de teatro.

Cuando los actores tienen trabajo se les da licencia de la alianza. Aparte de darles a los actores contratados un constante arraigo laboral, la Alianza Teatral está encargada de organizar cursos de perfeccionamiento y provisión de empleos.

La finalidad es mejorar la situación de los que trabajan en el mundo del teatro, al ofrecerles condiciones de trabajo más seguras y una mayor libertad artística.

Al mismo tiempo se aspira a aliviar la carga del seguro de desempleo y a desarrollar la provisión de empleos.

- En lo que a los derechos de autor respecta, se han introducido reglas que hacen posible la compensación a los artistas y a los propietarios de los derechos de autor a través del llamado gabela por casete y por venta de pinturas y esculturas.

Descripción de la Situación Actual

Los estudios realizados por el Comité de Subvención del Artista, muestran que los diferentes subsidios y prestaciones de la política cultural tienen una importancia decisiva para la subsistencia y las posibilidades de trabajo de los artistas.

Las diferentes formas de apoyo hacen que las posibilidades que los que las reciben, puedan trabajar con su creación artística, y que su dependencia de otro trabajo paralelo al artístico disminuyan.

Sin estas prestaciones y apoyos disminuirían, marcadamente, las posibilidades de trabajar de muchos artistas, pudiendo incluso llegar a ser imposibles. Las becas, sobre todo las de trabajo, permiten la evolución y la concentración artística, lo cual a su vez conduce a mayores posibilidades de trabajo en el futuro.

Las medidas de apoyo al intercambio internacional dentro del marco de la IASPIS, siguen dando resultados positivos.

Las becas internacionales hacen con frecuencia que las obras de artistas suecos sean vendidas en el extranjero. La actividad con los talleres temporales de la IASPIS se ha desarrollado llegando, en pocos años, a ser una institución cultural, tanto en el ámbito



nacional como en el internacional, creando nuevas relaciones en la vida cultural sueca y abriendo el escenario artístico sueco a impulsos de otros países.

Las condiciones del artista no se han visto influidas por cambios mundiales sustanciales durante los últimos años. El cuadro presentado por los que hicieron los estudios sobre el respaldo a los artistas durante los años 1997-98, sigue siendo válido. Los ingresos del promedio de los artistas son diecisiete por ciento más bajo que los ingresos del resto de la población.

El Gobierno sueco considera que las prestaciones estatales y las compensaciones estatales, les dan una seguridad económica básica a los artistas que tienen trabajo y permite que se mantengan con éste. La variedad de formas de asistencias es resultado de la sensibilidad que debió tener el Comité de Subvención al Artista, para adaptar los subsidios a las necesidades específicas de los diferentes grupos de artistas.

Dadas las condiciones del mercado laboral de los artistas, ha aumentado la importancia de las formas de apoyo estatal a los creadores. El desarrollo de las actividades de creación de centros, y el establecimiento de la Alianza Teatral permanente son ejemplos de colaboración entre la política cultural y la laboral.

La importancia de que exista coordinación entre la Política Cultural y la Política Laboral

El mercado de trabajo artístico se caracteriza por los ingresos bajos e irregulares, por pocos empleos fijos y frecuentes períodos sin

trabajo y sin ingresos, y con un desequilibrio entre la oferta y la demanda durante el cual la cantidad de oportunidades de trabajo y de encargos es inferior al número de artistas activos.

No se trata de un desequilibrio guiado por las coyunturas económicas, sino más bien de una consecuencia de la libertad de establecerse que siempre deben tener los artistas. El desequilibrio regional también resulta evidente a través de la concentración de las oportunidades de trabajo en las regiones metropolitanas.

El Gobierno de Suecia considera que se debe tener cierta consideración por las necesidades especiales de los grupos que tienen empleos por contrata, u otros tipos de empleo provisional, que tienen condiciones inseguras de trabajo u otras circunstancias especiales.

Esto también es válido para el mercado laboral de trabajadores de la cultura.

No se debe subestimar la importancia de la política laboral para el sector cultural. Según un estudio de 1996, los programas laborales que en ese entonces se enfocaban en el campo cultural de Suecia, ascendían a 1.3 mil millones de coronas, lo cual se puede comparar con el presupuesto cultural de la época que ascendía a 4 mil millones de coronas.

Tenemos, sin embargo, durante los últimos años pruebas de una exitosa colaboración entre la política laboral, regional y cultural a pequeña escala.

Se ha elaborado un tercer sistema de contrato

para actores de teatro (la Alianza Teatral), donde se establecen criterios más claros para disfrutar de las medidas para promover el empleo.

El objetivo político cultural es incrementar la demanda de obras y actividades artísticas, aumentar los ingresos y las oportunidades de trabajo de los artistas consagrados a través de nuevas formas de provisión de empleos, y de apoyo promocional al creciente grupo de artistas independientes y autónomos.

El objetivo político laboral es reducir el desempleo en el campo cultural.

Si se permite la concurrencia de los objetivos político culturales y de los medios políticos laborales en un campo más amplio, se podrán lograr efectos positivos para la política regional, debido tanto a una mayor accesibilidad a las vivencias culturales en todo el país, como al aprovechamiento del papel de la cultura como factor esencial para el crecimiento económico y el desarrollo regional.

Por Norma Rojas Delgadillo

Directora General Jurídica CONACULTA

I. INTRODUCCIÓN

Los derechos sociales en México tienen su antecedente fundamental en la Constitución Política de 1917. Los problemas educativos, agrarios y laborales fueron considerados en la Carta Magna del país, sentando un precedente legislativo importante y ejemplar a nivel internacional¹.

Después de las guerras mundiales en Europa Occidental, así como en el resto del mundo, los derechos referentes al ser humano dejarán de tener la característica de tratarlo únicamente desde la perspectiva civil o política. El aspecto individual del derecho se enriquecerá con la visión colectiva.

Los nuevos derechos se encaminarán al mejoramiento económico, social y cultural de los ciudadanos. Estos derechos, denominados sociales, en su conjunto tendrán su primer reconocimiento internacional en la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948.

Dentro de la perspectiva del liberalismo clásico, en que el Estado desempeña un papel de mero observador, los derechos sociales vendrán a romper con esta cualidad.

Ahora el Estado debe asumir una posición positiva y de acciones concretas ante ciertas necesidades de los individuos dentro de la sociedad. Concretamente, en el caso que nos ocupa, se analizarán los derechos sociales de los artistas en México.

II. EL DERECHO A LA CULTURA EN MÉXICO

El derecho a la cultura implica tres aspectos concretos: a) el derecho a la creación artística; b) el derecho a la protección del producto creado; y, c) el derecho al disfrute de los bienes y servicios culturales. Solamente, los dos primeros tienen un reconocimiento expreso en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

II.1 EL DERECHO A LA CREACIÓN ARTÍSTICA

El derecho a la creatividad artística² se encuentra previsto en el actual Artículo 6° de la Constitución Política Mexicana, que a letra dice:

"La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial

¹ Constituciones con características sociales serán la del Weimar de 1919; la de la República Española de 1931; la de la URSS de 1936 y la Irlandesa de 1937.

o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público...".

Como señala el jurista mexicano Ignacio Burgoa³, la libre manifestación de las ideas contribuye al "desenvolvimiento de la personalidad humana, estimulando su perfeccionamiento y elevación culturales"⁴.

Las formas de emitir o exteriorizar ideas son múltiples. Desde las tradicionales, forma escrita y oral, hasta las artes plásticas, música, danza, cinematografía, entre otras⁵.

Desde el punto de vista de los escritores, el Artículo 6° se integra con lo prescrito en el Artículo 7° Constitucional que, en su párrafo primero, señala:

"Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En

ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito".

El principal problema de este artículo es que la Ley de Imprenta que lo reglamenta es una disposición ya obsoleta. En el sistema jurídico mexicano es la única ley preconstitucional que se encuentra vigente, ya que data del 12 de abril de 1917, en tanto que la Constitución entró en vigor el 1 de mayo del mismo año, es decir, posteriormente.

Sobre el particular, el doctor Ignacio Burgoa considera que esta Ley no debe tener vigencia, puesto que reglamenta artículos constitucionales que aún no entraban en vigor⁶. Sin embargo, por resolución de la Suprema Corte de Justicia la Ley de Imprenta es vigente por no oponerse a la Carta Magna⁷ tal y como se aprecia a continuación:

"La legislación preconstitucional y, en especial, la Ley de Imprenta, tienen fuerza legal y deben ser aplicadas en tanto que no pugnen con la Constitución vigente, o sean especialmente derogadas".

² La libertad de expresión e imprenta se encuentra protegida en México desde la Constitución de Apatzingán en 1814, que en su artículo 40 señalaba: "En consecuencia, la libertad de hablar, de discurrir y de manifestar sus opiniones por medio de la imprenta, no debe prohibirse a ningún ciudadano, a menos que en sus producciones ataque el dogma, turbe la tranquilidad pública u ofenda el honor de los ciudadanos". Posteriormente, en la Constitución de 1857, los artículos 6° y 7° contendrán, prácticamente los mismos textos de nuestra actual Constitución. Estos antecedentes nos demuestran que desde el México independiente la protección a la libertad de imprenta y expresión ha sido una constante.

³ Ignacio Burgoa, *Las garantías individuales*, 24ava ed., México, Porrúa, 1992, p. 348.

⁴ Loc. Cit.

⁵ Una opinión similar puede verse en Juventino V. Castro, *Garantías y amparo*, 7ª ed., México, Porrúa, 1991, p. 114.

⁶ Burgoa, *Op. Cit.*, p. 363.

⁷ Pleno, Quinta Época, Tomo II, Pág. 395, Cisneros Peña Arturo, 8 de febrero de 1918, Once votos.



Quinta época. Tomo: XLIV, pag. 289. Bernardino Perez. 4 de abril de 1935.

La Ley de Imprenta mexicana requiere de una actualización que permita a los escritores, principalmente a los periodistas, una moderna protección a sus derechos. Principalmente, lo que debe ser revisado y, en su caso modificado, son los criterios existentes para determinar lo que se debe entender por vida privada, ataque a la moral, al orden o a la paz pública. Estos conceptos tienen que ser actualizados conforme a las nuevas circunstancias del país.

En cuanto a la interpretación del Artículo 6° Constitucional, debemos analizar qué debe entenderse por inquisición judicial o administrativa. Desde la perspectiva jurídica, por inquisición se entiende el indagar o averiguar, de manera cuidadosa, algún hecho que pueda tener repercusiones jurídicas.

Si la constitución prohíbe el inquirir sobre la libre manifestación de las ideas, con mayor razón debe ser ilícito cualquier otro acto de autoridad que la vulnere.

Sobre el Artículo 6° y su aplicación en materia cultural, existe la siguiente tesis jurisprudencial:

LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN MATERIA DE ARTE Y CULTURA

Conforme al Artículo 6° constitucional, la manifestación de ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito o perturbe el orden público. Y es evidente

que ese derecho, constitucionalmente garantizado, incluye toda manifestación artística o cultural, ya que el arte y la cultura son una manera de expresar también ideas y dado que, por lo mismo, todo el acervo cultural del ciudadano está protegido por la garantía constitucional.

En consecuencia, sería contrario a la libertad constitucional que las autoridades pudieran, por cualquier título, imponer patrones artísticos o culturales a los ciudadanos, como si tuviesen facultades más altas que la Constitución Federal, para decidir por los gobernados adultos qué clase de arte o de cultura asimilar, y como si los ciudadanos adultos no tuvieran el derecho, reconocido y garantizado por la Constitución de elegir ellos mismos qué clase de elementos artísticos o culturales desean asimilar.

Y sería absurdo un proteccionismo pseudo nacionalista en estas materias, que impusiera a todo el pueblo la obligación de asimilar determinadas manifestaciones culturales, mediocres o no, sacrificando la garantía constitucional.

Por otra parte, la protección a los ingresos pecuniarios de los músicos y ejecutantes nacionales, no pueden ser de un valor tan alto que justifique el sacrificio de la libertad artística y cultural del pueblo mexicano. La única manera aceptable de que se imponga el arte nacional será el superar su calidad, y aprovechar las raíces culturales y la idiosincrasia del pueblo, las que pueden ser fomentadas, pero no impuestas, por la autoridad.

Una imposición de la autoridad al respecto,

a más de violar el derecho constitucional, vendría más bien a propiciar la mediocridad y la adulteración de los valores nacionales, a limitar el espíritu creativo y a reducir las capacidades de los mexicanos de estar al tanto y al nivel de las corrientes artísticas extranjeras.

Primer Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del Primer Circuito

Amparo en revisión 487/76. Música a su Servicio, S.A. - 18 de enero de 1977. Unanimidad de votos.

Volúmenes 97-102, Sexta Parte, p. 144.

Lo relevante de esta tesis jurisprudencial es que convierte a una garantía individual en un derecho social. En este caso, el Estado se obliga a fomentar las manifestaciones culturales, así como a no privilegiar alguna manifestación cultural en específico.

Ahora bien, el derecho a la libre manifestación de las ideas tiene las siguientes limitaciones establecidas en la propia Constitución: que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito o perturbe el orden público. El principal problema de estas limitantes es que ninguna se encuentra definida en la Constitución Política.

Es en la Ley de Imprenta, que es reglamentaria de los Artículos 6° y 7°, en donde se encontrarán algunos de estos conceptos mismos que tienen la característica de ser imprecisos y poco claros.

De esta forma, dicha ley considera como

ataque a la moral la manifestación de las ideas que defiendan o disculpen, aconsejen o propaguen públicamente los vicios, faltas o delitos, o se haga apología de ellos o a sus autores; se ultraje u ofenda al pudor, a la decencia o a las buenas costumbres, o se excite a la prostitución o a la práctica de actos licenciosos o impúdicos; y, la distribución, venta o exposición al público de cualquier producto de manifestación de ideas que tengan carácter obsceno, o que representen actos lúbricos.

Constituye un ataque al orden, o a la paz pública, toda manifestación de las ideas que desprestigien, ridiculicen o destruyan las instituciones fundamentales del país, o con las que se injurie a la nación mexicana o a las entidades políticas que la conforman; las que inciten a la rebelión, motín, o sedición; las injurias a naciones amigas o sus representantes; la publicación o propagación de noticias falsas o adulteradas capaces de perturbar la paz o la tranquilidad de la República.

De los conceptos anteriores podemos concluir que la Ley de Imprenta debe ser abrogada, para darle cabida a una legislación moderna, acorde con la vida y necesidades actuales del país y del entorno internacional, ya que conforme a los criterios expresados, se pueden conculcar derechos fundamentales alegando que son contrarios a la moral o al orden público.

Sólo así, se podrá garantizar la seguridad jurídica de los creadores intelectuales.



II.2 EL DERECHO AL DISFRUTE DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. LA PROPIEDAD INTELECTUAL

El Artículo 28 Constitucional, en su párrafo noveno, prevé que no se consideran como monopolios "los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras, y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora".

Con esta disposición constitucional, se constituye lo que en el sistema jurídico mexicano se conoce como propiedad intelectual. Cabe señalar, que esta protección a la propiedad intelectual, se encuentra contenida en nuestra Constitución Política desde su fecha de promulgación, de 5 de febrero de 1917.

Sin embargo, durante un largo período del siglo XX los derechos autorales en México fueron protegidos y regulados por el Código Civil.

Es hasta el 14 de enero de 1948, cuando se deroga esta materia en dicho Código y se publica la primera Ley Federal del Derecho de Autor.

La actual Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, ha continuado con la importante tradición de protección de los derechos autorales⁸.

En el derecho positivo mexicano los derechos de autor comprenden el reconocimiento al autor de toda obra intelectual o artística; el derecho de oponerse a su deformación, mutilación o modificación; o de explotarla o usarla temporalmente con fines lucrativos, entre otros.

En ese sentido se encuentran protegidas las siguientes ramas: literaria; musical; dramática; danza; pictórica o de dibujo; escultórica y de carácter plástico; caricatura e historieta; arquitectónica; cinematográfica y demás obras audiovisuales; programas de radio y televisión; programas de cómputo; fotográfica; obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil; y, de compilación, siempre y cuando constituyan una creación intelectual.

Para que las obras sean protegidas por la ley se requiere que sean creaciones originales susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio.

Ahora bien, el derecho de autor otorga su protección para gozar de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos el patrimonial.

Los derechos morales se consideran unidos al autor y son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables. El titular de este derecho podrá siempre: decidir si

⁸ La ley autoral más antigua data de 1846, fecha en que se publicó el Decreto sobre Propiedad Literaria, instrumento jurídico que asimiló al derecho de autor con el de propiedad. En la época moderna, los antecedentes de esta ley son la Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 14 de enero de 1948; y la Ley Federal Del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1956.

divulga o no su obra; exigir reconocimiento autoral y respeto a la misma; modificarla o retirarla del comercio; así como oponerse a que se le atribuya alguna obra que no sea de su creación.

Los derechos patrimoniales, en cambio, autorizan al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación.

Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir: la reproducción, publicación, edición o fijación material de su obra en copias o ejemplares.

En México, los derechos patrimoniales se encuentran vigentes durante la vida del autor y setenta y cinco años posteriores a su muerte. Concluidos estos términos, la obra pasará al dominio público.

Nuestro país ha suscrito varios tratados y convenciones internacionales que son, por tanto, parte de su derecho vigente, destacando entre ellos: La Convención Universal del Derecho de Autor de Ginebra, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 6 de junio de 1957; y, la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, publicada el 20 de diciembre de 1968.

Dentro de los derechos sociales de los artistas, los derechos de autor son los que han tenido un avance jurídico más relevante.

En la actualidad, el Instituto Nacional de Derechos de Autor es la autoridad responsable de la salvaguarda de dichos derechos.

Por otra parte, se ha fomentado también la creación de sociedades de gestión colectiva, con la finalidad de proteger a los autores o sus causahabientes, tanto nacionales como extranjeros, así como de recaudar y entregarles las cantidades que por sus derechos autorales se generen. La existencia de estas sociedades no significa que si un autor desea cobrar por sí mismo sus derechos no pueda hacerlo.

III. EL DERECHO AL DISFRUTE DE LOS BIENES Y SERVICIOS CULTURALES

Si bien la fracción V del Artículo 3° Constitucional señala como una obligación del Estado Mexicano el alentar el fortalecimiento y la difusión de la cultura, esto no ha dejado de ser un derecho meramente programático.

En México no existe un reconocimiento expreso al acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales. Un derecho que, realmente, sea vinculante y que beneficie tanto a los artistas, como al resto de la población, aún resulta utópico en un país que no acaba de acostumbrarse a legislar en materia de derechos difusos.

En esta materia resulta indispensable incorporar una reforma a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos que prevea el derecho a la cultura. Esta modificación se requiere, sobre todo, porque nuestro país ha firmado el "Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales", publicado en el Diario Oficial de la Federación el 12 de mayo de 1981; y, la "Declaración Universal de los Derechos Humanos", publicada el 10 de diciembre de 1948, instrumentos jurídicos en los que se regula este derecho .



Si bien, conforme a nuestro Artículo 133 Constitucional, los Tratados Internacionales que estén de acuerdo con dicho precepto son la Ley Suprema de toda la Unión y, por ende, los tratados anteriores son derecho positivo en nuestro país, es indispensable su regulación en la legislación secundaria, con la finalidad de precisar la forma de ejercicio de estos derechos⁹.

IV. CONCLUSIONES

En México los derechos sociales de los artistas han evolucionado en lo concerniente a los derechos autorales. No sucede lo mismo, en lo que se refiere a la libertad de expresión y el acceso a los bienes y servicios culturales.

En consecuencia, nuestro país requiere una importante reforma legislativa que permita a los artistas tener una forma adecuada de protección a sus derechos.

LEYES

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos
- Ley de Imprenta

- Ley Federal del Derecho de Autor
- Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor

BIBLIOGRAFÍA

- Burgoa, Ignacio. Las garantías individuales. 24° ed. México, Porrúa, 1992. 790 pp.
- Castro, Juventino V. Garantías y amparo. 7ª ed. México, Porrúa, 1991. 594 pp.
- Instituto de Investigaciones Jurídicas. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Comentada. Novena edición. México, Porrúa – UNAM, 1997. 2 Vól.
- Instituto de Investigaciones Jurídicas. Diccionario Jurídico Mexicano. 10° ed. México, Editorial Porrúa – UNAM, 1997. 4 Vól.
- Tamayo y Salmorán, Rolando y Bolívar, Cielito. Coods. La Constitución y su interpretación por el Poder Judicial de la Federación. México, Fondo de Cultura Económica – Suprema Corte de Justicia de la Nación, 1993. 6 Vól.

⁹ Vid. El artículo 14 del Pacto Internacional así como el Preámbulo de la Declaración Universal.

Por Alberto Sanabria

Subdirector de Comunicaciones y Medios, Fundalectura

I. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE DERECHOS SOCIALES DE LOS ARTISTAS, EN EL MARCO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES DE COLOMBIA

Cuando hablamos de derechos sociales en un país como Colombia, lo hacemos con una gran sensación de carencia y en cierta medida, impotencia, en tanto que son muchas las necesidades relacionadas con esos derechos y pocos los recursos disponibles para cubrirlas.

La afirmación anterior podría ser irrefutable a la luz de los indicadores sociales pero discutible frente a los privilegios que la naturaleza nos ha dado. De hecho, Colombia es hoy uno de los países más paradójicos del planeta, pues siendo uno de los más ricos en recursos naturales, estamos clasificados en la escala de los más pobres desde el punto de vista del PIB y el crecimiento. Tenemos dos mares; una importante participación en el Amazonas, tal vez el ecosistema más esperanzador del mundo; nuestros ríos, ciénagas y lagos, todavía nos dan generosamente agua para brindar y convidar; de las entrañas de nuestra tierra aún siguen brotando oro, plata y otros minerales preciosos después de varios siglos de codicioso saqueo y, como si fuera poco, somos exportadores de petróleo.

Nuestra localización es inmejorable, no sólo porque vivimos en una eterna primavera al encontrarnos en la zona ecuatorial, sino porque somos ruta de interconexión de las Américas, posición tan estratégica que hizo que hace justo cien años perdiéramos a Panamá.

La población es mayoritariamente joven, con unas ganas enormes de vivir y salir adelante y ello lo demuestran los cerca de dos millones de colombianos honrados y trabajadores, que han emigrado en los últimos años a otros países huyendo de la violencia o la pobreza y que, hoy, constituyen una fuente importante de divisas de nuestro país, en un fenómeno que se ha llamado el dólar pobre, es decir aquel que esos emigrantes mandan mensualmente a sus familias desde tantos países hermanos que los han acogido, a pesar del estigma que pesa sobre los colombianos por el doloroso flagelo del narcotráfico.

Yo me atrevería a señalar a esos colombianos honrados, talentosos y trabajadores como otro recurso que estamos exportando, o mejor perdiendo, un valioso capital humano que se nos está fugando por falta de las oportunidades y atención a que tendrían derecho en nuestro país.

Lamentablemente hemos descuidado y



desperdiciado toda esa riqueza al permitir que primen la codicia, el egoísmo y la estrechez de mira en la conducción de los destinos del país desde su proclamación como estado nación.

Desde que con Antonio Nariño fuimos pioneros en el continente, en traducir y divulgar la Declaración Francesa de los Derechos del Hombre, documento que sirvió para respaldar las gestas independentistas en el siglo XIX, bajo las consignas de libertad, igualdad y fraternidad, los textos en materia de derechos humanos han ido por un lado y la realidad por otro.

Desde esa época, nuestra historia está llena de exclusiones de todo tipo, desde las más sutiles hasta las más violentas.

A partir de su nacimiento nuestra patria ha visto, sin cesar, cómo los derechos fundamentales a la vida, honra y bienes han sido golpeados por las masacres, el despojo, el desplazamiento obligado y la injusticia, ante la mirada indolente y muchas veces cómplice de quienes han tenido el deber constitucional de protegerlos.

Por supuesto, ello ha contribuido a tejer odios y deseos de venganza difíciles de desanudar.

Como en una tragedia clásica que se repite indefinidamente, Colombia ha sido y es escenario de las más crueles luchas fratricidas, del sacrificio de pueblos enteros y de la inmolación de aquellos que, en determinado momento de la historia, habrían podido tomar el timón con sabiduría y buen juicio.

Hoy tenemos el deshonroso lugar de ser uno de los países en donde más se viola el Derecho Internacional Humanitario y en el que más secuestros se producen al año.

El reto para los gobernantes de hoy es verdaderamente complejo.

Si bien puede haber una gran voluntad de corregir los errores del pasado y brindar atención a una población cada vez mayor de excluidos de toda política estatal en educación, salud, justicia, vivienda o empleo, hay dos imperativos que nos agobian y cortan las posibilidades.

Uno es la deuda externa, que hoy es del 42.2% del PIB y otro es la absurda confrontación en la que nos encontramos y que cada vez consume más presupuesto para armamento e inteligencia militar.

Si bien en el campo constitucional y legislativo hemos hecho avances importantes en la consagración de los derechos humanos, de primera, segunda y tercera generación, y el nivel de participación de la población, en las instancias de planeación y ejecución de la cosa pública ha aumentado, así como los mecanismos de acceso a la justicia, entre los que sobresale la tutela, se han desarrollado en la última década, también tenemos que reconocer que nuestros males endógenos han avanzado tanto que tal vez no les falta algo de razón a algunas voces que han calificado a la Constitución Política del 91, especialmente en lo relacionado con los derechos económicos, sociales y culturales, como un compendio lleno de buenas intenciones pero demasiado optimista en un país tan convulso como el nuestro.

No obstante, la cultura ha cobrado una gran importancia y espacio en el país especialmente en la última década.

A manera de ejemplo trataré de destacar algunos logros en ese sentido:

1. La constituyente de 1991 que reunió a representantes de todas las etnias y regiones, reconoció que la cultura en sus diferentes manifestaciones es fundamento de la nacionalidad y estableció la obligación del Estado de proteger la diversidad étnica y cultural de la nación, declaraciones que han servido como argumento para sacar a la cultura del ámbito de lo accesorio o prescindible, y darle su sitio en temas tan importantes como el desarrollo de los municipios y regiones, a partir del respeto y aprovechamiento de la diferencia.

2. A raíz del quinto centenario de la llegada de los españoles a nuestro continente, se generó un importante espacio de reflexión sobre la construcción de nuestra nación y la necesidad de descubrirnos y reconocernos.

Con esa intención entre 1992 y 1997 se desarrolló el **Programa Crea, una expedición por la cultura colombiana**, en la que participaron más de 850 municipios, con todas sus manifestaciones artísticas y creativas, en muestras que sirvieron para conformar selecciones representativas de todas las regiones que confluyeron en dos grandes encuentros nacionales realizados en 1995 y 1997.

La expedición sirvió para darle visibilidad nacional a una riqueza de ritmos, melodías, relatos, trovas, décimas, formas, colores y

sabores producidos a partir de la herencia, la creatividad y el talento de nuestros hombres y mujeres, ancianos, adultos, jóvenes y niños, que en medio de la adversidad no renuncian a celebrar cientos de fiestas, festivales, carnavales, encuentros y concursos que, año tras año, en lugar de disminuir se multiplican para recuperar y fortalecer el patrimonio intangible.

Un alto número de esos eventos hoy cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura y de sus respectivos municipios, en la modalidad de festivales concertados.

3. En 1997 se expidió la Ley General de Cultura y se creó el Ministerio de Cultura, con lo cual se sistematizó, en buena parte, la legislación dispersa que existía sobre temas como el patrimonio, el fomento a la creación, investigación, formación y producción artística y cultural y la participación en la gestión, y se le dio mayor espacio en los asuntos del gobierno a la cultura, pues el Ministro de Cultura tiene asiento en el Consejo Nacional de Política Económica y Social, organismo encargado de fijar las políticas de inversión.

En el campo de los derechos de los artistas, la ley se ocupa de temas como el fomento, los estímulos, la difusión y promoción, el intercambio artístico y cultural con otros países, la infraestructura cultural, la formación, la seguridad social, la pensión vitalicia, la profesionalización, los derechos de autor y la participación en regalías, entre otros.

Y de manera muy especial, se ocupa del fomento a la producción cinematográfica,



actividad para la cual crea el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, entidad que hoy funciona con régimen de derecho privado.

Además destina un capítulo entero a la gestión y participación a través de consejos nacionales, departamentales y municipales de cultura y de cada una de las áreas artísticas y culturales.

4. Con la constitución, la ley de cultura y la expedición Crea, además de los documentos surgidos de encuentros y seminarios como éste y auspiciados por la UNESCO y otros organismos internacionales, se ha venido revaluando cada vez más la idea de separar la alta cultura de la cultura popular, y por ende los artistas clásicos de los populares, para darles tratamiento diferente en cuanto asignación de recursos y cargas tributarias.

Por ejemplo, antes sólo estaban exentos del impuesto a espectáculos públicos los conciertos de música clásica, el ballet, la ópera, la opereta, la zarzuela, y el teatro; hoy la lista de espectáculos exentos se amplió con la danza folclórica y contemporánea, la música contemporánea, la música colombiana y las ferias artesanales.

5. En el año 2000 se creó el Consejo Nacional de Cultura, ente asesor del gobierno nacional, en el que participan representantes de todas las áreas artísticas y culturales. Este consejo trabajó durante un año en el Plan Nacional de Cultura, que se espera oriente los programas a realizar durante los próximos diez años.

También se han conformado más de 500

consejos municipales de cultura, en los que participan artistas y gestores culturales, muchos de los cuales están promoviendo propuestas para dignificar y enaltecer la labor de los autores, intérpretes, escritores, artistas y en general, trabajadores de la cultura en sus respectivos municipios.

6. Debemos destacar avances en las ciudades como el caso de Bogotá y su Instituto Distrital de Cultura y Turismo, dependiente de la alcaldía, cuyos programas, acordes con la Ley General de Cultura, se han convertido en modelo para otras ciudades, como las temporadas que se realizan en los parques, con el nombre de "Rock al parque", "Jazz al parque", "Teatro al parque", "Ballet al parque", "Ópera al parque", "Poesía al parque", y así sucesivamente, así como las becas o bolsas de creación y los premios de literatura y cine, que promueven la labor de los artistas, no sólo de la ciudad sino de todo el país.

Dicho instituto mantiene también la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB, que se ha convertido en el principal centro de formación artística superior del país, con programas en teatro, danza contemporánea, música latinoamericana y artes visuales.

II. APOYO DEL ESTADO EN TORNO A LOS ARTISTAS, AUTORES COMPOSITORES Y FONDOS DE CREACIÓN ARTÍSTICA

La organización del Estado en torno a programas de apoyo a la actividad artística está encabezada por el Ministerio de Cultura, entidad encargada de definir las políticas

nacionales. Éste hace presencia en los departamentos y distritos a través de sus aportes a los Fondos Mixtos Departamentales y Distritales para la promoción de la cultura y las artes, antes que en esas circunscripciones coordinan sus acciones con los institutos y secretarías de educación y cultura.

Aunque la Ley General de Cultura le dio vida legal al Fondo Mixto Nacional, éste todavía no ha sido organizado. Entre tanto el Ministerio cuenta con dos líneas de apoyo económico a los artistas: el Programa Nacional de Concertación, mediante el cual se cofinancian proyectos presentados por entidades privadas sin ánimo de lucro o públicas de carácter cultural, para impulsar la realización de programas de festivales y eventos nacionales e internacionales en el territorio nacional, exposiciones en museos, conciertos, temporadas artísticas en salas de teatro y formación en escuelas formales y no formales.

Una de las obligaciones que adquieren las instituciones beneficiarias del apoyo, es la promoción del talento nacional.

La otra línea de apoyo es el Programa Nacional de Estímulos que anualmente otorga becas de creación e investigación y premios nacionales en las diferentes expresiones artísticas y culturales.

Además existe el programa de intercambio de residencias artísticas con México, a través de CONACULTA, mediante el cual un artista de cada país se traslada al otro y dirige un montaje con artistas del lugar. Como un reconocimiento a la vida y obra

de los maestros mayores, se ha instituido el programa de eméritos, mediante el cual se le otorga por una vez un monto económico y se publica su obra.

En el ámbito departamental se han creado las becas regionales, con el fin de atender la diversidad de expresiones artísticas, y los niveles de formación de los participantes que en una convocatoria nacional se encontrarían en desventaja frente a mayores niveles de profesionalización.

Por otra parte la Ley General de Cultura dio la posibilidad a las entidades territoriales (municipios, distritos y departamentos) de crear estampillas procultura, que consisten en impuestos que gravan hechos como la contratación administrativa y cuyos recursos deben ser administrados, directamente, por los entes oficiales encargados de la cultura.

La estampilla procultura ha fortalecido significativamente las finanzas territoriales destinadas al apoyo a la actividad artística, y desde el año pasado se estableció que el 10% de los recursos deben ser utilizados para la seguridad social del gestor y el creador cultural.

Otra forma de apoyo se da por vía tributaria, aunque de manera bastante limitada. En efecto, el estatuto tributario contempla un régimen especial para entidades privadas, sin ánimo de lucro, cuyo objeto social sea la cultura, que prácticamente las exime de declarar sobre la renta, siempre que los excedentes de cada año sean invertidos en el año inmediatamente posterior en programas acordes con su objeto social.



Y tenemos un estímulo a las donaciones que hagan los contribuyentes a entidades culturales públicas y culturales, consistente en la deducción del 125% sobre su base gravable, hasta el 30% de esa base.

III. MARCO LEGAL Y SOCIAL PARA LOS ARTISTAS

En Colombia existe una buena cantidad de normas, en diferentes campos, con las cuales podríamos hacer un compendio al que podríamos denominar el estatuto del artista.

Empezando por la constitución política que de manera directa se ocupa del tema en los Artículos 70 y 71, para reconocer que "El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional" y que, además, "creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades".

Los dos artículos mencionados son desarrollados por la Ley General de Cultura (397 de 1997), tal como lo expuse antes, norma que ha sido reglamentada y complementada por cerca de una veintena de decretos, entre los que cabe destacar el que reglamenta los Consejos nacionales de las Artes y de la Cultura, el que establece reglas sobre cinematografía,

con estímulos para las producciones nacionales, según porcentajes de participación de talento nacional, y el que modifica el arancel para permitir la circulación de obras artísticas.

Otro importante grupo de normas que harían parte de ese estatuto, son las normas de derechos de autor y conexos, de las cuales en lugar principal están la Ley 23 de 1982, que fija las normas sobre definiciones, contenidos y mecanismos de protección de las obras y sus autores en sus aspectos moral y patrimonial, la Ley 44 de 1993 sobre sociedades de gestión colectiva y la 719 de 2001 sobre formas de concertar las tarifas para el pago de los derechos.

Esta normatividad es complementada con la decisión 351 del Acuerdo de Cartagena que vincula a los países miembros de la Comunidad Andina.

En cuanto a seguridad social, la ley 100 de 1993 establece como principio la universalidad, es decir el derecho que tienen todos los habitantes a la cobertura en salud, vejez, invalidez y contra riesgos profesionales, en dos tipos de regímenes: contributivo y subsidiado. Para este último, se estableció el Sistema de Selección de Beneficiarios para programas sociales, SISBEN, que "es una herramienta básica para lograr equidad, conformada por un conjunto de reglas, normas y procedimientos para obtener información socioeconómica confiable y actualizada de grupos específicos, en todos los departamentos, distritos y municipios del país".

Lo que se busca con la información que

arroja el SISBEN es focalizar el gasto público para, de esta manera, garantizar que el gasto social "sea asignado a los grupos de población más pobres y vulnerables".

En ese contexto, el Artículo 25 de la ley 100 de 1993, de seguridad social estableció el Fondo de Solidaridad Pensional para ciertos grupos poblacionales, entre los que están incluidos los artistas de bajos recursos económicos.

La Ley General de Cultura, cuatro años después estableció la pensión vitalicia para los creadores y gestores de la cultura, que cubre a aquellos que cumplan 65 años y no acrediten los requisitos mínimos de cotización para acceder a la pensión de vejez que actualmente es haber cotizado un mínimo de 1.000 semanas.

Para ello, el Ministerio de Cultura con sujeción a sus disponibilidades presupuestales hará las apropiaciones a la entidad administradora de pensiones donde se encuentre afiliado el creador o gestor cultural, hasta completar con las cotizaciones ya recaudadas, el monto requerido para cumplir la cotización mínima exigida por la ley. En el caso de que el creador o gestor cultural no esté afiliado, el Ministerio de Cultura lo afiliará al Sistema General de Pensiones. Para efectos de cumplir lo dispuesto, la ley estableció que el Ministerio de Cultura constituiría un fondo cuenta de seguridad social.

Lamentablemente este fondo no se ha constituido todavía y, por lo tanto, el tratamiento preferencial para creadores y gestores

culturales todavía está pendiente, con lo cual el texto legal es letra muerta.

En el ámbito fiscal, el estatuto tributario contempla una serie de normas, que sería necesario incorporar al estatuto del artista, pues inciden en su trabajo.

Como se dijo arriba, las entidades culturales sin ánimo de lucro son de régimen especial en cuanto a renta. En principio, la tarifa sobre la utilidad es el 20%, cuando el régimen general es del 35%. Sin embargo, las entidades de régimen especial pueden destinar todos sus excedentes al objeto social dentro del año inmediatamente posterior, por decisión de su junta directiva, con lo cual quedan exentos del impuesto.

Además existe un régimen de exención del IVA sobre libros de interés cultural y científico, y, como quedó dicho arriba, la mayoría de los espectáculos artísticos están exentos del impuesto sobre espectáculos públicos. Los premios obtenidos por razones artísticas o culturales también se encuentran exentos del impuesto de ganancia ocasional.

En el campo de las comunicaciones y, especialmente, en la televisión, la ley que regula la materia (L. 182 de 1995), definió unos porcentajes mínimos de programación de producciones nacionales, entendiendo por tales "aquellas de cualquier género realizadas en todas sus etapas por personal artístico y técnico colombiano, con la participación de actores nacionales en roles protagónicos y de reparto. La participación de actores extranjeros no alterará el carácter de nacional



siempre y cuando, ésta no exceda el 10% del total de los roles protagónicos.

La participación de artistas extranjeros se permitirá siempre y cuando la normatividad de su país de origen permita la contratación de artistas colombianos".

Aunque no es del caso profundizar, debemos informar que en las entidades territoriales existe una gran variedad de normas que afectan el trabajo artístico, especialmente en materia de impuestos y permisos.

Finalmente, en el aspecto social se observa que, dada la intermitencia del trabajo de los artistas, la mayoría de ellos son reportados como sector laboral informal. Generalmente realizan sus trabajos por contratación de régimen civil, es decir sin prestaciones sociales y, por ende, sin cobertura de salud y mucho menos de pensión.

Ello obedece, en gran parte, a la falta de agremiaciones que defiendan los derechos de los artistas, en temas como la seguridad social, la fijación de tarifas salariales y la participación los derechos de autor y conexos, de una manera vinculante y obligatoria, para quienes empleen los servicios de los artistas indefinida o temporalmente.

Los artistas conocen muy poco la normatividad que los cobija, y no han desarrollado una cultura de la seguridad social y de la gestión colectiva de los derechos, tal vez porque consideran que ésta es muy poco funcional, habida cuenta del desgaste producido en otras épocas cuando lograron la aprobación de leyes como la de la seguridad social del artista, en 1985, que creaba el fondo para ese efecto y la tarjeta profesional, pero que, posteriormente, fue declarada inasequible por la corte suprema de justicia por vicios de forma.

EL PROYECTO DE LEGISLACIÓN CULTURAL DEL CONVENIO ANDRÉS BELLO

Por Pedro Querejazú Leyton

Coordinador del Área de Cultura, CONVENIO ANDRÉS BELLO

"El propósito del proyecto es el de buscar la armonía de la legislación cultural de los países signatarios, con el ideal de, en un futuro cercano, generar sistemas legales concertados para facilitar y articular los procesos de integración de los países desde la cultura".

ANTECEDENTES

Para una entidad cuyo cometido esencial es la integración entre los países asociados y el entorno, desde la cultura, la educación y la ciencia y tecnología, es esencial aproximarse, en primera instancia, al estudio y análisis de las estructuras jurídicas y los correspondientes sistemas legales y los procesos jurídicos de cada país para, desde allí, articular procesos de generación de sinergias para las acciones conjuntas y la eventual producción de normas legales concertadas y armónicas, que hagan eficaces las voluntades de la integración, sin por eso perder las peculiaridades inherentes a cada país, resultantes de sus originales y genuinos procesos culturales.

Por ello, este proyecto es uno de los de más aliento y una de las más importantes contribuciones del CAB (Convenio Andrés Bello) a la integración entre los países, en la medida en que se ha venido realizando la compilación comparada de la legislación

de las tres grandes áreas de acción de la entidad: la cultura, la educación y la ciencia y tecnología.

Por ello, desde el Área de Cultura del CAB se lleva adelante el Proyecto de Legislación Cultural. Se inició en 1981 con el esfuerzo conjunto de tres organismos: el Convenio Andrés Bello, la UNESCO y el Fondo Internacional de Promoción Cultural. Inicialmente fue concebido para realizar la recopilación de la legislación cultural de los países andinos, teniendo en cuenta el origen regional del CAB.

Desde 1981, a lo largo del desarrollo del proyecto, otros países se adhirieron al Convenio Andrés Bello, hasta 1999, en que la organización contaba con nueve países asociados.

EL OBJETIVO GENERAL

El propósito fundamental de este proyecto y de la recopilación comparada de la legislación de todos los países, es que sirviese de instrumento de conocimiento mutuo y de consulta para desarrollar trabajos o proyectos conjuntos tendientes a la integración.

El propósito del proyecto, en el largo plazo, es el de buscar la armonía de la legislación cultural de los países signatarios, con el ideal



de, en un futuro cercano, generar sistemas legales concertados para facilitar y articular los procesos de integración de los países desde la cultura.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

El proyecto busca conseguir los siguientes objetivos específicos:

- Concertación de proyectos de legislación armonizada entre los países, en especial en temas como Patrimonio Cultural, Derechos Culturales Comunitarios, Derechos Sociales de los Artistas y otros.
- Coadyuvar a la orientación de políticas culturales multilaterales que sean utilizadas como instrumentos para la integración.
- Generación de proyectos legales mancomunados con la intención de anticiparse a situaciones que se anuncian, o que ya son nuevas realidades, como los derechos de origen y de autoría, individual y comunitaria, en el marco de las nuevas industrias culturales, los nuevos medios informáticos y comunicacionales, etc.
- Impulsar la construcción de un Derecho Cultural Internacional, a partir de la armonización y articulación de los marcos jurídicos que rigen las políticas culturales en los países del CAB, y Latinoamérica y el Caribe, en general.

Para el logro de esos objetivos, el Proyecto se propone las siguientes tareas:

- Actualización constante de la Compilación

de la legislación cultural de cada país y ordenamiento comparativo de acuerdo a un índice temático desarrollado al efecto.

- Análisis comparativo de la legislación cultural de los países del CAB, con énfasis en el Patrimonio cultural y en los derechos culturales comunitarios.
- Ampliación progresiva de la compilación de las Leyes nacionales, a las leyes o disposiciones de menor jerarquía, pero de gran impacto en la vida cotidiana de los países, como disposiciones de gobiernos federales, departamentales, regionales o autonómicos, hasta las disposiciones locales de los gobiernos municipales.
- Vinculación con el ámbito académico de las universidades, concretamente con las carreras de derecho y ciencias jurídicas, con el objetivo de generar equipos de investigación jurídica sobre los temas de la cultura en general y del patrimonio cultural y los derechos culturales comunitarios en particular, especialmente a través del incentivo y direccionamiento de las tesis de licenciatura, de maestría y de doctorado.
- Desarrollo del Doctorado en Derechos Culturales a partir de la Cátedra Andrés Bello de Derechos Culturales, para la generación de un cuerpo doctoral en los países miembros que contribuya al pensamiento jurídico de la cultura, para que incida en el campo académico a través de la formación de nuevos profesionales y especialistas, para el desarrollo de nuevos

conocimientos a través de la investigación, en campos donde el derecho de la cultura todavía no se ha desarrollado.

Logros del proyecto hasta diciembre de 2000

- Recopilación de la Legislación Cultural de los entonces nueve países del CAB (Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Panamá, Perú y Venezuela), actualizada al año 1999. La mayor parte de esta compilación fue realizada por el consultor externo, doctor Edwin Harvey, de nacionalidad argentina.
- Publicación de nueve volúmenes de Legislación Cultural de los países CAB, uno por país (Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Panamá, Perú y Venezuela), y una versión en formato digital CD-Rom con las nueve legislaciones.
- Publicación de "Legislación Cultural Andina" incorporada a la base de datos del Sistema de Información Cultural de América Latina y el Caribe (SICLaC), desde el CONAC.

Evolución del proyecto en la actual administración, 2001 - 2004. Logros y desarrollo inmediato

Se ha reorientado el proyecto para avanzar del mecánico proceso de actualización periódica de la legislación vigente hacia la generación de proyectos y acciones conjuntas y concertadas en proyectos de ley, particularmente en cuanto al patrimonio cultural y los derechos culturales comunitarios.

Durante el año 2001 se analizó y reformuló el proyecto así como la cátedra de integración que le es conexas, para adecuarlos mejor a los objetivos generales y específicos antes descritos.

Consecuentemente, en diciembre de 2001 se realizaron reuniones de trabajo tendientes al replanteamiento de la Cátedra Andrés Bello de Derechos Culturales, y a partir de ella, el desarrollo de un Doctorado en Derechos Culturales.

La Cátedra es coordinada por el doctor Jesús Prieto de Pedro, Vicerrector Académico de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, y se desarrolla en virtud de un convenio entre el CAB y esa universidad junto con la Universidad Carlos III de Madrid.

En junio de 2002 se realizó la **Primera Reunión de Expertos en Legislación Cultural** de los países del CAB, a partir de la cual se produjo un Documento de recomendaciones para la actualización de la legislación cultural, conforme a una nueva estructura y con un índice temático entonces aprobado, para ordenar la legislación vigente según ese modelo más flexible.

- Se ha cambiado el sistema de trabajo; se ha abandonado la mecánica de un solo consultor itinerante, como se había hecho en la etapa precedente, y se ha pasado al trabajo en equipo, con un responsable por país, comprometido a la actualización constante de la legislación vigente en los países.

Adicionalmente este equipo internacional



tiene por cometido el retroalimentar las iniciativas de cada país sobre nueva legislación, y trabajar en conjunto propuestas de nuevas leyes según los requerimientos que en la realidad se identifican como necesarios.

- Como resultado del trabajo en equipo, a la fecha, se ha actualizado la legislación hasta mayo de 2003 y se ha incluido a Paraguay, miembro pleno de la entidad desde ese año. Para ello se hizo la selección y contratación de expertos por país para la actualización de la legislación cultural entre 2000 y 2003 y la revisión de la vigencia de la legislación antes publicada, eliminando las normas ya derogadas por caducidad, sustitución o actualización.

La vinculación de esos expertos se hizo de forma concertada con las autoridades de cultura de cada uno de los países. Los expertos que han trabajado en este proceso son los siguientes:

Bolivia

Miguel Ángel Arteaga (2002-2003)

Chile,

Patricia Olgún (2002)

Rodrigo Valencia (2003)

Colombia

Juan Luis Mejía Arango (2003)

Consultor externo del CAB

Juan Manuel Vargas (2002)

Jimmy Antony Pérez (2002)

Juan Martín Fierro (2003)

Alberto Sanabria (2003)

Gonzalo Castellanos (2003)

Alonso Sánchez Baute (Compilador)

Cuba

Magali Rodríguez García (2002-2003)

Beatriz Alfonso Casado (Compiladora)

Ecuador

Mauricio Oliveros Grijalba (2002)

Miguel Oña (2003)

Noemí Quintanilla (Compiladora)

España

Jesús Prieto de Pedro (2002-2003)

Panamá

Hugo E. Bonilla (2002-2003)

Larissa Landau (Compiladora)

Paraguay

Ángel Ramón Sosa Brítez (2002)

Gustavo Servían (2003)

Perú

María Elena Córdova (2002-2003)

Venezuela

Henrique Meier (2002)

Gileni Gómez Muci (2002)

Freddy Castillo (2003)

- Está en preparación una segunda versión en formato digital CD-ROM de la compilación de la legislación comparada de los diez países del CAB, actualizada hasta mayo de 2003.

Inicio del proyecto de Doctorado en Derechos Culturales.

Resultados

A partir de la **I Reunión de Expertos en Legislación Cultural** de los países del CAB, Bogotá, junio de 2002, se aprobó un índice temático según el cual se procedió a una nueva ordenación de la legislación de cada país por parte de los expertos responsables.

Por otra parte, se aprobó la creación del Doctorado en Derechos Culturales con base en la Cátedra Andrés Bello de Derechos Culturales, que tiene asiento en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, y la Universidad Carlos III, en Madrid, bajo la modalidad de "Cátedra in situ", que se dará desde el "Instituto de Comunicación Cultural" que esas universidades han constituido.

El doctorado contará con la eventual colaboración de la Fundación Carolina. El primer curso del doctorado comenzará en octubre de 2003, bajo la coordinación del doctor Jesús Prieto de Pedro, en las citadas universidades.

En la **II Reunión de Expertos en Legislación Cultural** de los países del CAB, Bogotá, junio de 2003, se analizó y aprobó la currícula académica del curso de doctorado, así como los requisitos de participación para los postulantes de los países del CAB.

Se continuará con la realización anual de Reuniones de Expertos en Legislación Cultural hasta tanto se adecuen otros mecanismos de trabajo conjunto y mancomunado sobre los temas del proyecto.

Procesos en ejecución y desarrollo

- Edición de la versión electrónica, en

CD-ROM, de la legislación de los nueve países, actualizada hasta mayo de 2003, incorporando la legislación de Paraguay, décimo país miembro de la entidad.

- Edición de una publicación impresa con la relatoría y recomendaciones de las dos reuniones de Expertos en legislación cultural de los Países del CAB.
- Ordenación temática de la legislación compilada a partir del índice acordado en la Primera Reunión de Expertos en Legislación Cultural celebrada en Bogotá en junio de 2002.
- Trabajos en el portal del CAB con el propósito de colocar el sistema legal compilado, mediante un sistema escalonado de vínculos, para facilitar la consulta y permitir el trabajo conjunto de nuevos proyectos de normas y de trabajos académicos sobre legislación, en virtud de las posibilidades que los sistemas informáticos ofrecen en la actualidad. Accesibilización de una herramienta de trabajo compartido de documentos y proyectos para facilitar los procesos descritos en los objetivos específicos.
- Realización de un estudio sobre la legislación en relación con los derechos de autor y el patrimonio intangible, incluido en este acápite, el patrimonio subacuático, y el patrimonio cultural inmaterial o intangible.

Valor de integración del proyecto

- Coincidencia de la misión institucional del CAB con el propósito político que



se empieza a vislumbrar en América Latina, en la búsqueda conjunta de nuevos paradigmas;

- Conocimiento mutuo y divulgación de la legislación existente y vigente;
- Búsqueda de sinergias y/o convergencias entre los países en América Latina y entre los distintos procesos de integración desde los sistemas legales.

Aunque el proyecto en el desarrollo actual ha centrado su esfuerzo en los temas del patrimonio cultural y los derechos culturales comunitarios, eso no excluye el que se realicen otras acciones y se desarrollen vínculos con otras iniciativas como las de los derechos de autor, las industrias culturales, los incentivos y estímulos para la cultura, los derechos de los artistas y otros.

Capítulo 4



foto-convión

Orientación final



Si hay que definir en una palabra lo que quedó en la mente de los asistentes a esta cita, esa es, inequívocamente: **compromiso**.

Cada país (que deberá censar sus carencias para establecer los pasos pendientes en relación a sus prioridades), en cierta manera ha asumido una suerte de obligación moral para dar respuestas a las necesidades sociales de los trabajadores de la cultura de cada nación.

En ese tenor se desarrolla el texto del experto Alberto Sanabria, quien tiene a su cargo las palabras finales de este seminario.

Lo medular de la exposición de Sanabria consiste en explicar cómo muchos pueblos, si bien nunca han dejado de servirse de sus artistas, no siempre han procurado crear legislaciones tendientes a proteger el trabajo creativo de éstos y sembrar condiciones para que el trabajador cultural tenga una vida digna.

Previsión, salud, derecho intelectual, desarrollo profesional, incentivos, comunicación, soportes, y otros conceptos quedaron en la retina de muchos expertos que cruzaron su información, en un clima fraterno.

Todos se fueron cargados de desafíos, además entendieron que (al ritmo cómo crecen las tecnologías) el tiempo apremia porque estamos pronto a ser aldea global.

También, sobre el final, hemos querido dar a conocer el Observatorio Mundial sobre la Condición del Artista, proyecto realizado conjuntamente por la UNESCO París y la OIT, con este Seminario como antecedente y Chile como país sede del MERCOSUR Cultural, en la asistencia técnica para este proyecto.

Se trata de una dirección web que "consiste en formar una base de datos práctica, una herramienta de información para los artistas, particularmente en lo que concierne a sus derechos, condiciones de trabajo y protección social, incluyendo becas, ayudas y formaciones". Será la mayor herramienta electrónica que los artistas del nuevo siglo tengan a mano, con un alcance universal, una red de infinitos nodos de contacto y una cantidad de *links* de consulta que crecerán sin cesar.

Un artesano del sur de Chile sabrá cómo operan sus colegas de Uganda y, por tanto, podrá intercambiar, en tiempo real, datos, experiencias y vivencias.

Se llama, justamente, **Observatorio**, porque desde él se irradiará una fuerza comunicacional simplemente fabulosa.

Será **La Gran Carretera del Artista del Siglo XXI**.

Para culminar hemos querido dar a conocer, como material de consulta, el Acta de la XV Reunión de Ministros de Cultura de MERCOSUR, Bolivia y Chile, firmada en Río de Janeiro, en noviembre del año 2002, donde las altas autoridades del bloque recogen las recomendaciones y conclusiones emanadas de esta gran alianza estratégica y solicitan elevarlas a la Cumbre de Presidentes. Esto, luego del trabajo de mesa realizado por la coordinadora del Área de Relaciones Internacionales, Pilar Entrala, con la voluntad política del Jefe de la entonces División de Cultura, Claudio Di Girolamo. (Ver páginas 264 y 265).

W.H

CONCLUSIÓN - 2003

LAS LECCIONES DE UN ENCUENTRO Y LAS URGENTES TAREAS PENDIENTES

Por Alberto Sanabria Acevedo

Investigador en Legislación y Políticas Culturales, Ex Director de Artes del Ministerio de Cultura de Colombia

"La trascendencia de la nueva ley chilena sobre las condiciones de contratación de los trabajadores del espectáculo, el cine y las artes audiovisuales, para los países de la región que aún no han legislado al respecto, radicará en el impacto que, seguramente, ésta tendrá tanto en el mejoramiento de las condiciones de vida, como en el mejoramiento de la producción artística y cultural".

INTRODUCCIÓN

La Ley sobre la contratación de trabajadores de espectáculos, recientemente aprobada por el Congreso de Chile, representa un avance significativo en el contexto de los derechos sociales de los artistas. Este contexto, tal como se trató en el Seminario Técnico sobre el tema, realizado en Santiago en octubre de 2002, parte de una realidad que denota rasgos comunes en los países en donde no existe una legislación que se ocupe de la problemática de los artistas, y tiene que ver especialmente con cuatro aspectos:

- 1) La intermitencia e inestabilidad laboral de los trabajadores del espectáculo vivo y audiovisual.
- 2) La desfavorable relación contractual.
- 3) El incumplimiento de las cotizaciones sociales.

- 4) La desprotección de los derechos de autor de los intérpretes.

ÁMBITO DE LA LEY

La Ley en mención se ocupa de regular, en primer lugar, la relación de trabajo, bajo dependencia o subordinación entre los trabajadores de artes y espectáculos y su empleador sólo cuando su duración es determinada, ya que cuando ésta es indefinida continuará rigiéndose por las normas comunes del Código del Trabajo.

Así, el contrato a término definido de los trabajadores del espectáculo será tratado en un capítulo especial de dicho código, con lo cual **Chile se suma a países como España, Francia, Brasil y Argentina que han reconocido en su normatividad laboral el carácter especial de este tipo de trabajo y que también se destacan por una importante actividad escénica, cinematográfica y audiovisual.**

En segundo lugar y como consecuencia lógica, la ley avanza en la solución de lo atinente a la seguridad social, por lo menos para los trabajadores que trabajan para un empresario, y, en tercer lugar, se incorpora una norma sobre el uso y explotación comercial de la imagen de los trabajadores de artes y espectáculos para fines distintos al objeto



principal de la prestación de servicios, para lo cual se requiere autorización expresa del intérprete.

ANÁLISIS COMPARATIVO

En cada una de esas legislaciones se pueden observar particularidades y desarrollos diferentes, en relación con las condiciones de contratación y trabajo de los artistas. **Mientras que en Chile se excluye, expresamente, de la legislación especial a los contratos a término indefinido, en España se contempla esta modalidad dentro del ámbito especial, con lo cual en estos contratos también se aplica lo relativo a la jornada o a los descansos y vacaciones. Por otra parte, la ley chilena cubija tanto a los artistas como a los técnicos, mientras que la ley española expresa que las normas especiales no serán de aplicación a las relaciones laborales del personal técnico y auxiliar, que colabore en la producción del espectáculo.**

Francia incluye a artistas y técnicos, por su parte, y además de la relación contractual, se ocupa de otros aspectos como la inestabilidad laboral con una categoría especial llamada intermitencia, para la cual ha creado un subsidio que cubre las épocas de desocupación, según una tabla dependiente del tiempo de afiliación o de las horas trabajadas en los últimos 12, 18, 24 o 36 meses y de la edad del afiliado.

Este beneficio, sin embargo, ha sido objeto de abusos y fraudes por parte de un alto número de personas que, valiéndose de certificaciones de trabajo expedidas sin control por parte de empresarios que lo han

asumido como práctica normal y justificada en una falsa filantropía, han logrado un *modus vivendi* bastante cómodo con lo cual, el sentido de la norma ha sido distorsionado y ha puesto en peligro la viabilidad del sistema de intermitentes.

Por ello el gobierno está dispuesto a implementar severas medidas de control, situación que ha generado manifestaciones de protesta, como la huelga que impidió la realización de festivales de música, danza y teatro tan importantes como el de Aviñón, a mediados del 2003.

En todo caso, el ejemplo francés es un referente de gran importancia para legislar y diseñar políticas sobre la materia, tanto por los avances como por las dificultades presentadas en el cubrimiento de la problemática que enfrentan los trabajadores del espectáculo, el cine y las artes audiovisuales, especialmente los artistas.

Medidas como el subsidio de desempleo para intermitentes, deben ser estudiadas con cautela, desde el punto de vista de su viabilidad financiera, y definidas muy rigurosamente en cuanto a los requisitos y controles de la población a cubrir.

En dichos controles es fundamental que participen concertadamente las organizaciones representativas de los empleadores, los artistas y el gobierno.

A propósito de la participación de los sindicatos, se observa que en algunas legislaciones como la uruguaya y la brasileña, los contratos deben ser aprobados por los respectivos sindicatos antes de empezar a ejecutarse. En

España, por ejemplo, existe la formalidad de sacar tres copias, dos para los contratantes y una para el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, entidad pública a las que organismos sindicales y patronales pertenecen el artista y el empresario; esto implica que se pueden solicitar las certificaciones correspondientes de la documentación presentada.

Llama la atención en estos países la presencia organizada de los diferentes sectores y especialmente, de los sindicatos.

En Chile, según se aprecia en el segundo nuevo informe sobre trámite de la ley, en los acuerdos sobre la redacción de los artículos participó la denominada Plataforma Audiovisual, que agrupa a los trabajadores y al 99% de los empleadores del sector. Cabe recordar que la Plataforma Audiovisual también ha sido muy activa en la Coalición Chilena para la Diversidad Cultural, cuyo objetivo primordial ha consistido en obtener la reserva cultural en las negociaciones de comercio internacional, de manera coordinada con el Área Internacional de la División de Cultura.

En todo caso, se advierte la importancia de la gestión organizada y colectiva de este tipo de iniciativas, especialmente cuando se constata que en los países donde no existen ni organizaciones gremiales, ni sindicatos que representen

a los actores, no se ha podido avanzar en esta rama de la legislación cultural.

Un ejemplo de ello es Colombia, donde los intentos de organización gremial se han debilitado por múltiples razones, entre ellas las prácticas de veto que los productores y programadores de televisión han aplicado contra los actores que han liderado iniciativas de conformación de organizaciones de artistas, o han acudido al congreso para impulsar la inclusión de normas relacionadas con la seguridad social, o los derechos de propiedad intelectual de los intérpretes en la agenda legislativa.

Hay que anotar que en el sector del cine no existen empresarios fuertes, pues esta actividad, hasta ahora, está resucitando gracias a la Ley General de Cultura de 1997 y a la reciente Ley del Cine promulgada este año, y en el campo del espectáculo vivo, generalmente, se confunde la calidad de organizador o gestor (que sería el empleador), con la de artista o creador¹, pues salvo alguna excepción, los proyectos de creación en danza, teatro o música, generalmente, son autogestionados en condiciones económicas bastante precarias.

Por esta razón, tanto en el cine como en las artes escénicas, el tipo de contratación que predomina es informal y a honorarios.

1 La Ley General de Cultura de Colombia utiliza las expresiones **Creador**, para referirse a cualquier persona o grupo de personas generadoras de bienes y productos culturales a partir de la imaginación, la sensibilidad y la creatividad; y **Gestor cultural**, para hablar de quien impulsa los procesos culturales al interior de las comunidades y organizaciones e instituciones, a través de la participación, democratización y descentralización del fomento de la actividad cultural. El gestor en ese esquema es quien coordina como actividad permanente las acciones de administración, planeación, seguimiento y evaluación de los planes, programas y proyectos de las entidades y organizaciones culturales o de los eventos culturales comunitarios.



No obstante, las recientes modificaciones de los regímenes laborales y de seguridad social, establecieron como condición para contratar con cualquier entidad del Estado, que todos los contratistas estén al día con sus obligaciones parafiscales, es decir con sus aportes a los regímenes de salud, pensiones y riesgos profesionales, y de unas contribuciones para el Instituto de Bienestar Familiar, ICBF, el Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA y la respectiva Caja de Compensación Familiar.

Esto ha generado un conflicto en el área de la cultura, especialmente con agrupaciones de teatro tradicionales como La Candelaria, entidad sin ánimo de lucro creada hace 35 años por un grupo de actores que hacen las veces de administradores y de artistas, y que por su precaria situación económica no han podido cumplir en su existencia con las obligaciones antes mencionadas.

Por ello, ahora se encuentran en el limbo de no poder contar con el Ministerio de Cultura, o el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá para recibir el apoyo que anualmente estas entidades públicas dan a las salas de teatro.

TAREAS PENDIENTES

Situaciones como la descrita, dan cuenta de lo significativo que resulta el hecho de la aparición de normas como la chilena que marca las pautas para llevar a la formalidad las relaciones contractuales de los artistas del espectáculo y el audiovisual, en el entendido de que la tarea debe completarse

cubriendo y solucionando cada vez más, los otros aspectos mencionados al comienzo de este escrito:

- 1) El subsidio para los artistas, en consideración a la intermitencia propia de su trabajo, con los cuidados y la prudencia necesarios para construir un sistema viable y cubierto de abusos y fraudes.
- 2) La seguridad social, incluyendo también a los trabajadores independientes, tanto en los regímenes de pensión y salud, como en el de riesgos profesionales, y
- 3) La protección de los derechos de autor de los intérpretes, incluyendo los de repetición de las obras audiovisuales por medios como la televisión.

A medida que se pueda avanzar en este tipo de legislación es necesario prever la institucionalidad, tanto pública como privada, encargada de darle viabilidad y cumplimiento efectivo, tanto en el campo financiero, jurídico como en el administrativo, con un eficiente sistema único de información y registro para mantener actualizados los datos sobre beneficiarios y sobre relaciones contractuales.

Todo esto sin olvidar que hay dos consideraciones que asisten al legislador cuando formula este tipo de medidas: la primera, desde el punto de vista de los derechos humanos, que busca compensar una situación de desequilibrio en las relaciones de trabajo, y la segunda, de interés público, que busca proteger bienes colectivos, como la diversidad cultural.

La trascendencia de la nueva ley chilena sobre las condiciones de contratación de los trabajadores del espectáculo, el cine y las artes audiovisuales, para los países de la región que aún no han legislado al respecto, radicarán en el impacto que, seguramente, ésta tendrá tanto en el mejoramiento de

las condiciones de vida, como en el mejoramiento de la producción artística y cultural.

Para corroborar esto es necesario implementar metodologías de medición que puedan servir para todos los países del área en el futuro, como ya se ha hecho en otros campos².

² Por ejemplo en el sector del libro y la lectura, campo en el cual Colombia tomó la metodología chilena para hacer la encuesta nacional de hábitos de lectura y consumo del libro en octubre del 2000.

OBSERVATORIO MUNDIAL SOBRE LA CONDICIÓN SOCIAL DEL ARTISTA, UNESCO

El objetivo general del observatorio consiste en formar una base de datos práctica, una herramienta de información para los artistas, particularmente en lo que concierne a sus derechos, condiciones de trabajo y protección social, incluyendo becas, ayudas y formaciones, entre otros.

Antecedentes desde el Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas

En octubre de 2002 se pidió en las conclusiones del Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas –realizado por el Área Internacional de la División de Cultura, actual Consejo Nacional de la Cultura y las Artes– que UNESCO elevara al Observatorio Virtual, que se inaugurará el segundo semestre de 2003, las conclusiones y respectivas propuestas sobre derechos conexos definidas a partir de esta reunión.

UN POCO DE HISTORIA

Los artistas, autores y artistas intérpretes de todas las regiones del mundo, reunidos con ocasión del **Congreso** sobre la aplicación de la **Recomendación de 1980 relativa a la condición del artista**, que se celebró en la Sede de la UNESCO del 16 al 20 de junio de 1997, constataron, en su **Declaración final**,

que "la Recomendación de 1980 sigue siendo el texto de referencia fundamental relativo a la condición del artista". En la misma Declaración se invitaba a la UNESCO a incrementar la difusión de la Recomendación relativa a la condición del artista por todos los medios y a crear, con el apoyo de las organizaciones no gubernamentales internacionales que representan a los artistas, un mecanismo de seguimiento periódico, a fin de analizar los progresos realizados en los diferentes Estados, informar a los órganos rectores de la Organización y proponer nuevas iniciativas tendentes a la aplicación de la Recomendación.

En este marco, y teniendo en cuenta las medidas preconizadas por la Recomendación y por los propios artistas y creadores en la Declaración final del Congreso de 1997, la División de Industrias y de iniciativas culturales de la Organización ha creado el Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista.

¿CUÁL ES EL OBJETIVO DEL OBSERVATORIO?

Este Observatorio es, ante todo, una herramienta de información. El objetivo es que se transforme, con el tiempo, en una base de datos prácticos al servicio de los artistas y de

los otros agentes culturales en las diferentes regiones del mundo, permitiendo así:

- a) obtener un panorama general sobre la condición social del artista, especialmente en lo relativo a los derechos, las condiciones de empleo, de trabajo, la protección social y
- b) establecer comparaciones entre la condición social de los artistas en diferentes países del mundo y favorecer, así, una sensibilización en torno a la necesidad de mejorar dichas condiciones.

Para ello, en el Observatorio deberán tomarse en consideración los cambios y progresos realizados en esta esfera, en los niveles nacional, regional e internacional.

Mediante esta actividad de "vigilancia" de la condición social de aquellos que son el motor de la cultura, el Observatorio pretende ser una contribución práctica a la salvaguardia de la diversidad cultural, y a la promoción del diálogo intercultural, garantías de un desarrollo sostenible y de una mundialización de carácter más humano.

ESTRUCTURA

El Observatorio comprende 4 capítulos temáticos:

- I) Legislación, condición social y normas internacionales
- II) Formación, investigación y ayudas financieras
- III) Directorio de organizaciones

IV) Derechos de autor y derechos conexos

Que se aplican a 6 esferas culturales específicas:

- 1) Artes escénicas (teatro, marionetas, circo)
- 2) Artes visuales (pintura, escultura, artes gráficas, fotografía, multimedia, performances, instalaciones, etc.)
- 3) Cine y audiovisual
- 4) Danza y coreografía
- 5) Literatura (ficción, poesía, ensayo)
- 6) Música (clásica, lírica, jazz, popular, tradicional, etc.)

Estos capítulos y esferas de aplicación concreta son, cuando es necesario, tratadas en tres niveles geográficos:

- 1) Nacional
- 2) Regional
- 3) Internacional

EL NÚCLEO

El núcleo del Observatorio es su primer capítulo temático: "Legislación, condición social y normas internacionales". Se trata de una base de datos dedicada, exclusivamente, a la condición social del artista. Ha sido elaborado con el objetivo de ofrecer la más amplia recopilación de información disponible en línea sobre la condición social del artista en nuestras sociedades. En él se examinan una multiplicidad de aspectos,



como la protección social, las condiciones de empleo y de trabajo, los derechos sindicales, los estatutos fiscales, los regímenes de jubilación y la movilidad internacional de los artistas, así como las diversas fuentes de documentación disponibles en la materia. Esta base de datos habrá de incorporar regularmente los cambios y adelantos que se produzcan en este terreno.

EL PORTAL

Los capítulos

- I) Formación, investigación y ayudas financieras
- II) Directorio de organizaciones
- III) Derecho de autor y derechos conexos

Constituyen un portal que presenta las informaciones disponibles en línea sobre estos temas.

UNA HERRAMIENTA QUE ES EL RESULTADO DE LA COLABORACIÓN ENTRE DIFERENTES ORGANISMOS

El Observatorio Mundial sobre la Condición

Social del Artista es un proyecto realizado conjuntamente por la UNESCO, la OIT y el Mercosur Cultural, con Chile como sede en la asistencia técnica, promovida por el Área Internacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Es actualizado en estrecha colaboración con las organizaciones no gubernamentales que trabajan en la esfera de las artes y la creatividad. Los Estados miembros brindan una parte importante de las informaciones que contiene el portal (Chile es país piloto para América Latina y Bulgaria lo es para los países de la península balcánica).

DIRECCIÓN WEB

Todo creador artístico de cualquier país del orbe, entonces, y según lo hemos descrito detalladamente, si quiere acudir a un sitio destinado a satisfacer sus consultas, ya sean sobre su arte, condición laboral, o buscando instrumentos formativos, debe digitar la siguiente dirección:

<http://www.unesco.org/culture/observatoire>

**PATRICIA JEREZ
UNESCO, PARÍS**

RADIOGRAFÍA DE UNA CITA

A continuación detallamos las principales conclusiones y ciertas directrices de trabajo emanadas del Seminario Técnico Regional sobre los Derechos Sociales de los Artistas, realizado los días 22, 23 y 24 de octubre en el Hotel Plaza San Francisco, el 2002.

Es interesante destacar la presencia de algunos expertos internacionales que dieron realce al evento, así como también de algunos representantes de los sindicatos de nuestros artistas, y de la Dirección del Trabajo del Ministerio del Trabajo de Chile, durante el desarrollo de la reunión.

Resulta importante también indicar que al cierre de las jornadas contamos con la presencia de la artista y diputada, Sra. Ximena Vidal, como miembro de la Comisión de Trabajo y Seguridad Social de la H. Cámara de Diputados, a quien también hicimos llegar las conclusiones.

Respecto a los puntos a considerar, a continuación deseamos destacar lo siguiente:

1. Este Seminario Técnico Regional, contó con el auspicio de UNESCO, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe.
2. Se realizó en el marco del Acta de Ministros de Cultura del Mercosur, con Bolivia y Chile en calidad de Estados Asociados, firmada en noviembre de 2001 en Montevideo, Uruguay, tal como señala el Mensaje Presidencial en torno al proyecto de ley sobre la condición del artista que fue enviado el 25 de septiembre de 2002 a la H. Cámara de Diputados.
3. Las recomendaciones fueron elevadas a la XV Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur, Bolivia y Chile, desarrollada en noviembre de ese mismo año, en Río de Janeiro, Brasil y sirvieron de base para la redacción de un párrafo a ser presentado por la secretaría pro tempore a cargo de Brasil durante la Cumbre de Presidentes, efectuada en la ciudad de Brasilia. (Ver pág. 266 y 267)
4. Los resultados se publicaron durante el transcurso del 2003 por UNESCO, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe, y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, como proyecto piloto y de estudio para la región.
5. Al mismo tiempo, los resultados fueron remitidos a la Oficina París UNESCO para ser destinados al Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista, el segundo semestre de 2003, tal



como lo ratificó personalmente durante el encuentro la experta Patricia Jerez, con sede en París.

6. Este Seminario cumplió con reunir e intercambiar experiencias regionales sobre la materia, de manera inédita y como estímulo a la cooperación internacional, con Chile en la coordinación y la asistencia técnica.
7. En cuanto a la metodología, ésta recogió objetivos comunes, y buscó relevar aquellas experiencias que apuntan a identificar trabas sobre la condición del artista, para estimular la legislación en torno al tema, a nivel internacional.
8. Para darle un sentido de cooperación regional se invitó de manera especial a expertos de México, Suecia, España y Colombia, por su experiencia en la materia.
9. Asistieron, entre otros, los siguientes organismos: Organización Internacional

del Trabajo, OIT; Convenio Andrés Bello, CAB; Banco Interamericano de Desarrollo, BID, y Organización de Estados Iberoamericanos, OEI.

10. Gracias al invaluable auspicio de la Oficina Regional de Cultura para América Latina de la UNESCO, el contenido íntegro de este volumen estará presente en el año 2004 en un *link* dispuesto en el sitio web www.lacult.org (Portal de Cultura de UNESCO para América Latina y el Caribe).

Esta iniciativa, implica multiplicar sus alcances, entregando al artista navegante una valiosa herramienta en red para acceder, no sólo al contenido de esta cita, sino a un sitio cuyo volumen de información crece día a día.

PILAR ENTRALA VERGARA

Coordinadora

Área Relaciones Internacionales

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

ACTA DE LA XV REUNIÓN DE MINISTROS DE CULTURA DE MERCOSUR Y ESTADOS ASOCIADOS



ACTA XV REUNIÓN DE MINISTROS DE CULTURA DE MERCOSUR Y ESTADOS ASOCIADOS

Se celebró en la ciudad de Río de Janeiro, el día 21 de noviembre de 2002, la XV Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur, Bolivia y Chile; con la presencia de las delegaciones de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, Bolivia y Chile en calidad de Estados Asociados.

Sabedores de que la Cultura es no sólo vertiente fundamental de comunicación y puente de integración entre nuestros pueblos, sino también ideal e instrumento para dar respuesta a las dificultades materiales;

Tomando en cuenta el valor creciente que cobran la identidad y la diversidad cultural en el marco de la globalización y de las actuales negociaciones comerciales internacionales;

Y, en ese sentido, considerando, además, al Mercosur Cultural como foro de desarrollo regional;

Los Ministros de Cultura solicitan al Foro de Consultas y Concertación Política del Mercosur elevar a la Cumbre de Presidentes de Mercosur a realizarse en Brasilia, el 5 y 6 de diciembre de 2002, los siguientes temas para que sean tratados por las más altas autoridades competentes de cada materia. Los Ministros de Cultura manifiestan su interés por:

1.- El impacto y dimensión, tanto nacional como regional, de las industrias culturales en la economía de nuestros países, según los resultados de la investigación originada a partir del “Seminario Industrias Culturales:



Incidencia Económica y Sociocultural, Intercambios y Políticas de Integración Regional”, que se adjunta en Anexo I.

2.- La situación de los derechos sociales de los artistas, según las recomendaciones en Anexo II emanadas del Seminario Técnico Regional sobre el tema, realizado en Chile como proyecto piloto para la región, con el auspicio de UNESCO ORCALC, y cuyo antecedente es el Seminario sobre Seguridad Social de los Artistas y Trabajadores de la Cultura efectuado en Uruguay, noviembre del 2002.

3.- El impacto sobre el patrimonio cultural y natural causado por proyectos que por sus características afecten el equilibrio de las zonas de fronteras.

4.- La adopción de una posición común del Mercosur en las negociaciones del ALCA, según la propuesta de Argentina, en vista a la protección de la diversidad cultural.

Asimismo, los Ministros acuerdan:

1.- Estrechar vínculos de acción conjunta entre el Mercosur Cultural y el Convenio Andrés Bello, y para tales efectos, estimular el desarrollo de alianzas estratégicas con miras a realizar proyectos de interés común dentro del ámbito cultural.

2.- Aceptar la propuesta de Paraguay de realizar precedentemente a la XVI Reunión de Ministros de Cultura del Mercosur, a llevarse a cabo en Asunción en junio de 2003, el “II Seminario sobre Diversidad Cultural en el Mercosur”, con el apoyo de UNESCO.



- 3.- Solicitar a los países un informe sobre la situación del Patrimonio Jesuítico de la región, en fecha a definir, para ser entregado a las autoridades competentes del Mercosur Cultural, Bolivia y Chile.
- 4.- Apoyar la creación de un plan de acción que le otorgue proyección y visibilidad al Mercosur Cultural, y para tales efectos, reconocer la importancia de contar con su Memoria institucional.
- 5.- Solicitar a los sistemas educativos de los respectivos países la incorporación del día 17 de septiembre, Día del Patrimonio Cultural del Mercosur, en el calendario escolar.
- 6.- Tomar conocimiento de la Ley de Patrimonio Inmaterial de Brasil como una manera de estimular el intercambio de metodologías de trabajo sobre la materia y reflexionar en torno a un tema relevante para la región.
- 7.- Tomar conocimiento de la invitación del sector privado uruguayo al Primer Mercado de Intercambio Audiovisual del Mercosur, para marzo de 2003.
- 8.- Como una manera de fortalecer la integración, apoyar la iniciativa de Chile para institucionalizar la Condecoración Mercosur Cultural a quienes se distinguen por su trabajo en el ámbito de la cultura.
- 9.- Congratular al Centro de Documentación Musical de Mercosur CEDOMM, como el primer proyecto conjunto del Mercosur y Países Asociados que obtuvo el apoyo internacional como iniciativa regional.
- 10.- Agradecer a Uruguay por la II Edición de CD Rom de compositores musicales del Mercosur, de acuerdo a lo establecido en la XI Reunión de Ministros de Cultura.



11.- Manifestar su agradecimiento a Brasil por los CD Rom conteniendo todos los documentos existentes en el Archivo Histórico Ultramarino de Portugal, referentes a Colonia del Sacramento y de la región del Río de la Plata.

12.- Apoyar la continuidad de la itinerancia de las muestras de cine del Mercosur, dentro y fuera de la región.

13.- Brasil, en su calidad de País Invitado de Honor, se dispone a abrir un espacio de difusión al Mercosur en el ámbito del Festival de Música de Miden, Francia.

14.- Aceptar la propuesta Argentina de realizar una publicación sobre el Mercosur Cultural, cuyo primer número será editado por ese país, durante el primer semestre de 2003.

15.- Aceptar la propuesta de Argentina de promover el patrimonio cultural alimentario y gastronómico del Mercosur, como forma de profundizar los vínculos culturales y turísticos entre los países miembros y asociados.

Las delegaciones presentes agradecen a la República Federativa de Brasil la cálida recepción y felicitan a los anfitriones por la excelente organización de esta reunión.

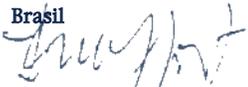
Firman:

Argentina


Rubén Stella
Secretario de Cultura
De la Presidencia de la Nación



Brasil


Francisco Correa Weffort
Ministro de Cultura

Bolivia

José Olvis Aries Chaves
Cónsul General de Bolivia

Chile


Claudio Di Girolamo
Jefe División Cultura
Ministerio de Educación

Paraguay


Osvaldo Gonzalez Real
Vice-Ministro de la Cultura

Uruguay


Leonardo Guzmán
Ministerio de Educación y Cultura

AGRADECEMOS A:

Francisco José Lacayo Parajón, Director, Oficina Regional de Cultura de UNESCO para América Latina y el Caribe, María Luisa Fernández, Especialista de Programa de esta misma institución y a Olga Ruffins; Patricia Jerez, Especialista Adjunta, UNESCO París; María Luisa Jáuregui, Especialista Regional en Educación para Adultos y la Paz, Oficina Regional de Educación de UNESCO para América Latina y el Caribe.

Los Ministros del Mercosur Cultural y países asociados, y al Comité Coordinador General del Mercosur Cultural. En especial a las siguientes personas: Teresa Anchorena, Argentina; José Lanza, Bolivia; Norma Ricaldone Schmitt, Brasil; Margarita Orué de Villalba, Paraguay; Susana Rodríguez, Uruguay.

Claudio di Girolamo, Jefe de la entonces División de Cultura, Ministerio de Educación de Chile.

Augusto Bermúdez, Embajador Director América del Sur del Ministerio de Relaciones Exteriores, MINREL; Fernando Salas, Tercer Secretario MINREL.

Agustín Squella, Asesor Presidencial de Cultura de Chile; María Ester Feres, Directora de la Dirección Nacional del Trabajo del Ministerio del Trabajo de Chile; Ximena

Vidal, miembro de la Comisión de Trabajo y Seguridad Social de la Honorable Cámara de Diputados de Chile; Gustavo Perochena, Especialista Sectorial Representación Chile, del Banco Interamericano de Desarrollo, BID; Juan Ruz, Director Oficina Técnica de Chile de OEI; Ana María Maza, Coordinadora de Relaciones Internacionales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Dibam; Paulina Urrutia, Presidenta de Sidarte; Marta Cruz Coke y Arturo Navarro, miembros del Directorio de la Asociación de Administradores Culturales de Chile; Paulo Slachevsky y Mane Nett, Coalición Chilena por la Diversidad Cultural; Karen Connolly, Presidenta del Colegio Profesional de la Danza de Chile, PRODANZA; Liliana Ross y Silvio Caiozzi, y a todos los representantes de los sindicatos de artistas de Chile.

Los ponentes: Griselda Strat, Carlos Etala, Vitoria Regia Ramires, Nazaré Pedroza, Margarita Orué de Villalba, Graciela Meza y Edgar Lugo, Graciela Nario, José Luis Bellani, Agustín Courtoisie, Marcia Collazo, Noemí Salgueiro de Valdivia, José (Pepe) Murillo, Eduardo Patiño Paz Soldán, Eduardo Sanhueza, Rodrigo Valencia, Santiago Schuster, Paulina Soto, Luis Campos, John Myers, Jesús Cimarro, María Paz Acchiardo, Manuel Ferrer, Norma Rojas Delgadillo, Alberto Sanabria, Pedro Querejázú y Janine Miquel.

Esta es una publicación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile en conjunto con UNESCO Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe, en el marco del Seminario Técnico realizado los días 22, 23 y 24 de octubre de 2002, según acuerdo de la XIII Acta de Ministros de Cultura del Mercosur, Bolivia y Chile.

Estos ejemplares han sido impresos en papel Boockel ahuesado de 80 grs.

Los textos fueron escritos para ser presentados al Seminario por expertos de los Estados miembros y asociados del Mercosur, así como por colaboradores de países invitados y organismos intergubernamentales involucrados en este proyecto.

Se terminó de imprimir en sistema off set una noche de enero de 2004, en los talleres de la empresa Productora Gráfica Andros Ltda.

Aquella noche, muy cálida y estrellada, se trabajó hasta altas horas de la madrugada y los primeros rayos del sol iluminaron a todos los que participaron en este libro de consulta, elaborado con miras a los Derechos Sociales de los Artistas, como proyecto piloto para la Región.



Loro Corión



“La perspectiva que nos da este volumen es esperanzadora para nuestros artistas y para nuestros pueblos, pues en los aportes recogidos aquí encontramos un amplio consenso de favorecer el trabajo artístico con todas las medidas que correspondan a su magnífico e inestimable aporte a nuestras culturas nacionales”.

José Weinstein Cayuela
Ministro Presidente
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes