INFORME DE LA COMISIÓN DE CULTURA, ARTES Y COMUNICACIONES RECAÍDO EN EL PROYECTO DE LEY QUE MODIFICA LA LEY N° 17.336 PARA RECONOCER EL DERECHO A REMUNERACIÓN DE ARTISTAS INTÉRPRETES Y EJECUTANTES POR LA PUESTA A DISPOSICIÓN PÚBLICA DE SUS INTERPRETACIONES MUSICALES FIJADAS EN FONOGRAMAS O FORMATOS AUDIOVISUALES.

Boletín N° 17499-24

HONORABLE CÁMARA:

La Comisión de **Cultura, Artes y Comunicaciones** tiene el honor de informar, en primer trámite constitucional y primero reglamentario, el proyecto de ley individualizado en el epígrafe, originado en una moción de las diputadas señoras Marta González Olea, Viviana Delgado Riquelme, Camila Musante Müller, Erika Olivera De La Fuente y Alejandra Placencia Cabello y de los diputados señores Eric Aedo Jeldres, Carlos Bianchi Chelech, Jorge Brito Hasbún, Andrés Giordano Salazar y Héctor Ulloa Aguilera.

Durante su análisis, la Comisión contó con la colaboración y asistencia de las señoras Jimena Jara Quilodrán, Subsecretaria de las Culturas y las Artes; Mónica de la Fuente Manieu, Directora de Asuntos Legales y Tarifarios de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales; Daniela Alvarado Andrade, abogada y Gloria Simonetti Mazzarelli, cantante e intérprete nacional en representación ambas de la misma Sociedad; Valeria Valle Martínez, en representación de la Asociación Nacional de Compositores; Victoria Fullerton Soto y Carolina Soto Lagos, coordinadora legislativa y asesora legal, respectivamente, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y de los señores Rodrigo Osorio Bórquez y Juan Antonio Durán González, Presidente y Director General, respectivamente, de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales; Claudio Magliona Markovitcth, Director de la Asociación Chilena de Empresas de Tecnologías de Información A.G; Tomás Araneda Carrasco, Coordinador de Socios, Redes y Alianzas de ACTI; Blas Díaz Coronado, cantante urbano, conocido artísticamente como “Big Blas”; Francisco Nieto Guzmán, Director General de la Asociación de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile A.G. (IFPI); Fernando Silva Cunich, abogado en representación de la misma Asociación; Adrián Restrepo Rendon, Gerente de LatinAutor; José Luis Sevillano, Director General/ CEO de AIE, Sociedad de Gestión de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España; Graham Davies, Presidente y CEO de Digital Media Association y Raúl Echeberría, Director Ejecutivo de la Asociación Latinoamericana de Internet (ALAN).

I.- IDEA MATRIZ.

La idea central del proyecto se orienta a reconocer un derecho de remuneración a artistas intérpretes y ejecutantes por la puesta a disposición pública de sus interpretaciones musicales fijadas en fonogramas o audiovisuales. Con tal objeto se propone incorporar un inciso segundo en el artículo 67 bis de la ley N° 17.336 estableciendo que, aunque los artistas transfieran el derecho de puesta a disposición de fonogramas y de las interpretaciones o ejecuciones fijadas en ellos a un productor, conservarán un derecho irrenunciable e intransferible a una remuneración equitativa, que será gestionada por entidades de gestión colectiva.

II.- CONSTANCIAS REGLAMENTARIAS.

Para los efectos de lo establecido en los números 2°, 3°, 4°, 5°, 6° y 8° del artículo 302 del Reglamento de la Corporación, la Comisión dejó constancia de lo siguiente:

1.- Normas de carácter orgánico constitucional o de quórum calificado.

No existen normas en carácter de quórum especial.

2.- Reserva de Constitucionalidad.

No hubo reservas de constitucionalidad.

3.- Normas que requieran trámite de Hacienda.

El articulo único del proyecto de ley aprobado por la Comisión no requiere ser conocido por la Comisión de Hacienda.

4.- Comunicación a la Corte Suprema.

No se incorporaron en este trámite disposiciones que deban comunicarse a la Corte Suprema, ni hay disposiciones que hayan sido objeto de modificaciones sustanciales respecto de las conocidas por dicha Corte.

5.- Votación general.

El proyecto fue aprobado por **mayoría de votos.** Se pronunciaron por la afirmativa los diputados (as) Alejandro Bernales Maldonado, Nathalie Castillo Rojas, Marta González Olea, Clara Sagardia Cabezas, Daniela Serrano Salazar y Sebastián Videla Castillo; en tanto, votaron en contra los diputados Gustavo Benavente Vergara, Jorge Durán Espinoza y Guillermo Ramírez Díez y se abstuvo la diputada Sara Concha Smith.

6.- Síntesis de las opiniones de los diputados cuyo voto hubiere sido disidente del acuerdo adoptado en la votación general.

Los diputados disidentes del acuerdo adoptado en la votación general consideraron innecesaria esta iniciativa, por cuanto la ley vigente ya protegía los derechos contractuales de los artistas intérpretes y ejecutantes, y además opinaron que esta propuesta vulneraba la libertad contractual y la autonomía de la voluntad al obligar a los artistas a afiliarse a una entidad de gestión colectiva, como la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales. Asimismo, sostuvieron que modelos similares habían sido rechazados en otros países latinoamericanos por favorecer a entidades de gestión colectiva sobre los artistas, lo que podría generar conflictos con tratados internacionales ratificados por Chile.

7.- Artículos e indicaciones rechazados por la Comisión.

No hay artículos ni enmiendas en esta condición.

8.- Diputada informante.

Se designó por unanimidad a la señora Marta González Olea.

III.- FUNDAMENTOS.

Señalan los mocionantes que este proyecto de ley además de reconocer un derecho de remuneración a artistas intérpretes y ejecutantes por la puesta a disposición pública de sus interpretaciones musicales fijadas en fonogramas o audiovisuales, también pretende rendir homenaje a Tommy Rey, destacado exponente de la música popular chilena, por su importante legado en la cumbia nacional. Precisan que, desde sus inicios en la Sonora Palacios hasta su consolidación como líder de la Sonora de Tommy Rey, ha representado el esfuerzo artístico y el arraigo popular, con canciones icónicas como “Daniela”, “Se va el caimán” y “La peineta”, logrando un reconocimiento transversal en distintas generaciones, simbolizando su historia la resiliencia del músico chileno y refuerza la necesidad de políticas públicas que garanticen condiciones laborales y remuneración digna para los trabajadores de la música.

Sostiene los autores, en esa línea, que el caso de Tommy Rey, al igual que muchos otros intérpretes nacionales, evidencia las falencias en la protección efectiva de los derechos de los intérpretes ya que, pese a su relevancia, han debido enfrentar problemas como las plataformas digitales, el uso comercial no autorizado y la cesión contractual de derechos, lo que ha mermado históricamente la capacidad de los artistas para beneficiarse equitativamente de su propio trabajo, limitaciones que afectan aún más a los artistas emergentes o menos consolidados. Precisan que lo descrito, refuerza la urgencia de políticas públicas que aseguren condiciones dignas y sostenibles para quienes viven de la música en Chile.

IV.- ANTECEDENTES.

Los autores mencionan que, en Chile, aunque la ley N° 17.336 reconoce derechos a los artistas intérpretes y ejecutantes, en la práctica su protección es limitada, ya que suelen ceder sus derechos a productores o sellos discográficos, lo que reduce el control sobre su obra y en ámbitos como el entorno digital o los espectáculos en vivo, su compensación depende principalmente de acuerdos privados, generando una creciente insatisfacción en el sector artístico por la falta de garantías legales efectivas.

Además, existen vacíos legales, como se evidenció en la Ley del Telonero y en casos de cobro de derechos por escuchar música en establecimientos, que muestran ambigüedad normativa, falta de fiscalización y desconocimiento público sobre las obligaciones de pago en parte porque el marco legal no se ha traducido en mecanismos transparentes de pago.

Frente a las deficiencias en la protección de los derechos de los artistas, expertos y organizaciones se propone fortalecer el uso de licencias colectivas para administrar centralizadamente los derechos de múltiples artistas, facilitando la autorización y recaudación de remuneraciones, aunque en Chile no

existe aún una entidad exclusiva para intérpretes ni un sistema que cubra completamente los usos digitales.

Resaltan que, en el ámbito internacional, Uruguay se ha transformado en un referente al consagrar en el año 2023 por ley la gestión colectiva obligatoria para proteger a los artistas, estableciendo el derecho del intérprete a exigir remuneración por la difusión de sus interpretaciones en internet, mediante un principio de remuneración "justa y equitativa" irrenunciable para los intérpretes y ejecutantes, cuya recaudación está a cargo exclusivamente de entidades de gestión colectiva. Agregan que, aunque esta medida ha generado controversia, con plataformas como Spotify, asegura que los artistas mantengan participación económica en los usos digitales de su obra, incluso si han cedido derechos patrimoniales.

Por otra parte, precisan que el auge del streaming y las nuevas formas de consumo musical han evidenciado da desigualdad en la distribución de ingresos porque los creadores de contenido suelen recibir montos ínfimos por millones de reproducciones y organismos internacionales sugieren reconocer un derecho irrenunciable a remuneración equitativa por usos digitales, lo que permitiría cerrar la brecha entre ingresos de plataformas y ganancias de artistas.

Indican que la discusión en Chile sobre necesidad de mejorar la protección de derechos musicales sigue activa existiendo un consenso creciente sobre la urgencia de alinear la legislación nacional con los estándares internacionales, y se citan ejemplos como la Ley Ricardo Larraín (2016), que otorgó a directores y guionistas audiovisuales un derecho irrenunciable a remuneración por la exhibición de sus obras, para mostrar que reformas legales pueden garantizar participación económica de todos los creadores, planteando aplicar principios similares de irrenunciabilidad y gestión colectiva obligatoria al ámbito de la música no audiovisual (fonogramas), donde aún persisten brechas.

V.- PLATAFORMAS DE MÚSICA Y PAGOS A LOS ARTISTAS. LEGISLACIÓN INTERNACIONAL Y LOS CASOS DE CANADÁ, ESPAÑA Y URUGUAY[1].

El marco jurídico internacional sobre derechos de artistas en plataformas digitales se basa principalmente en dos tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI): la Convención de Roma y el Tratado de Beijing. Ambos reconocen derechos conexos a los derechos de autor, otorgando a artistas intérpretes y productores de fonogramas derechos exclusivos sobre la reproducción, distribución y comunicación pública de sus obras. Aunque la Convención de Roma no contempla explícitamente el entorno digital, sus principios se aplican por analogía al *streaming*. El Tratado de Beijing en cambio, reconoce expresamente el derecho de "puesta a disposición" en medios digitales, estableciendo una remuneración equitativa y única por el uso comercial de fonogramas en plataformas. Por su parte, la Unión Europea, la Directiva (UE) 2019/790 refuerza estos principios en el contexto europeo, exigiendo

[1] Extractado del trabajo realizado por Daniela Santana Silva en colaboración con Pedro Guerra Araya y Cristóbal Toro Devia, del departamento de Asesoría Técnica Parlamentaria de la Biblioteca del Congreso Nacional, mayo de 2025. Disponible en el sitio electrónico https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=357242&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

remuneración adecuada, transparencia contractual y mecanismos de reclamación para los artistas.

Las regulaciones sobre el pago de derechos a artistas en plataformas digitales en Canadá, España y Uruguay comparten una base común en el reconocimiento de derechos exclusivos para los artistas intérpretes y productores de fonogramas, así como en la exigencia de una remuneración equitativa por la explotación de sus obras en entornos digitales. En todos los países mencionados, estos derechos incluyen la reproducción, distribución, comunicación pública y la puesta a disposición en línea, y su gestión se realiza a través de entidades de gestión colectiva. Además, todos reconocen la necesidad de adaptar sus marcos normativos al entorno digital, incluyendo disposiciones específicas para el *streaming* y otras formas de comunicación por internet.

Sin embargo, sus diferencias más relevantes son la forma en que estos principios se implementan. Canadá establece una división precisa del 50% de las regalías (*royalties*) entre intérpretes y productores, y permite licencias multiterritoriales aprobadas por el *Copyright Board*. España, por su parte, introduce mecanismos de revisión judicial por remuneración no equitativa y contempla una remuneración adicional si el fonograma no se explota adecuadamente. Por último, Uruguay, tras la reforma de la ley en 2023, otorga el derecho a una remuneración justa sin necesidad de pacto previo, aunque limita los derechos de los productores audiovisuales al eliminar su derecho exclusivo a remuneración por comunicación pública.

VI.- ESTRUCTURA DEL PROYECTO.

El proyecto de ley consta de un artículo único que propone incorporar un inciso segundo en el artículo 67 bis de la ley N°17.3361, sobre Propiedad Intelectual, que dispone que el artista intérprete o ejecutante que celebre un contrato relativo a la producción de fonogramas o de grabaciones audiovisuales, se presume que transfiere el derecho de puesta a disposición de los fonogramas y de las interpretaciones o ejecuciones fijadas en ellos, pero conserva el derecho irrenunciable a recibir una remuneración equitativa, que se gestionará a través de la entidad de gestión colectiva.

VII.- SÍNTESIS DE LA DISCUSIÓN EN LA COMISIÓN Y ACUERDOS ADOPTADOS.

a) DISCUSIÓN GENERAL

La diputada **Marta González** en calidad de mocionante expuso que esta iniciativa buscaba reconocer el derecho de remuneración de los artistas, intérpretes y ejecutantes en atención a la disposición pública de sus interpretaciones musicales fijadas en fonogramas o formatos audiovisuales.

Esbozó que esta propuesta había sido trabajada de forma conjunta con la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales (en adelante SCD), a solicitud de sus asociados, debido a que, a juicio de la entidad, existía un vacío legal en la regulación de las plataformas musicales o streaming.

En ese contexto, consignó que durante la última década se había observado una evolución en la protección de los derechos conexos de los intérpretes de obras musicales a nivel comparado e indicó que en el ámbito internacional dichos derechos estaban relacionados con prerrogativas que la ley concedía a los artistas, intérpretes, ejecutantes, cantantes, músicos y a los productores de fonogramas como complemento de los derechos de autor.

Detalló que, en términos generales, tales derechos permitían a los intérpretes autorizar o prohibir la difusión de sus interpretaciones y exigir una remuneración por su uso público, sin perjuicio de los derechos del autor original de la obra.

Comentó que, entre los años 2014 y 2024, las legislaciones de Europa, Norteamérica y Asia respondieron adecuadamente a los desafíos de la era digital marcada por el auge del streaming y de plataformas digitales como Spotify, You Tube y Apple Music, entre otras, a través de una serie de reformas legales que permitieron reforzar la posición de los artistas frente a estas nuevas formas de explotación y sostuvo que el viejo continente modernizó su marco jurídico en los derechos conexos para adaptar su legislación a los desafíos que planteaba la economía digital. Relató que la Directiva sobre los Derechos de Autor y Afines, en el ámbito del mercado único digital, introdujo el principio de remuneración adecuada y proporcionada en favor de los autores, artistas e intérpretes por la explotación en línea de sus obras y prestaciones, obligando a los estados miembros a disponer de una compensación justa para los intérpretes musicales cuando sus actuaciones fueran ofrecidas en plataformas digitales y, además, imponía un deber de transparencia y de revisión contractual para corregir los desequilibrios que se producían entre los artistas y las plataformas.

Puntualizó que, en el año 2018, en Estados Unidos, se estableció una reforma sustancial para la industria musical que reconoció los derechos retroactivos de los intérpretes de grabaciones anteriores a 1972 y otorgó derechos de participación en regalías a productores, mezcladores y artistas y sostuvo que pese a que las emisoras de radio tradicionales estaban exentas del pago de los derechos de los artistas, los servicios digitales debían negociar las licencias que incluían una remuneración para los intérpretes.

Mencionó que Canadá fortaleció los derechos de los artistas, intérpretes y productores fonográficos mediante la dictación de la Ley del Derecho de Autor y la promulgación de diversas reformas que consideraron a las transmisiones por streaming como comunicación al público, obligando a las plataformas como Spotify a obtener las licencias adecuadas. Al mismo tiempo, consignó que dichas modificaciones disponían que las sociedades de gestión colectiva como RedZone debían canalizar estas remuneraciones extendiendo el plazo de protección a los fonogramas a un periodo máximo de 70 años.

Detalló que Japón adaptó su Ley de Derechos de Autor para proteger a los intérpretes frente al streaming y a los diversos usos digitales confiriendo a los artistas el derecho exclusivo sobre la difusión digital de sus obras ampliando también el plazo de protección a un periodo máximo de 70 años. Asimismo, mencionó que este país tras ratificar el Tratado de Beijing reconoció los derechos patrimoniales y morales de los intérpretes audiovisuales.

Indicó que Corea del Sur ratificó el Tratado de Beijing, lo que fortaleció la posición de los artistas audiovisuales y reformó su legislación en materia de derechos de autor para alinear su protección con estándares internacionales, reconociendo el derecho exclusivo de los intérpretes sobre sus actuaciones, incluyendo dentro de ellos la puesta a disposición digital de las obras en las plataformas de streaming, las cuales, a su vez, debían negociar las licencias con los titulares de los derechos y pagar las regalías correspondientes.

En síntesis, concluyó que la evolución legislativa a nivel comparado en las grandes economías del mundo, desde los años 2014 a 2024, mostraba una clara tendencia al fortalecimiento de los derechos conexos de los intérpretes musicales para afrontar la era del streaming y que prácticamente todas las jurisdicciones mundiales importantes habían incorporado el derecho de comunicación al público, de forma interactiva y en favor de los artistas, permitiendo asegurar la negociación de licencias como obligación de los servicios digitales on demand.

En el caso chileno, explicó que los derechos conexos se encontraban regulados en la ley N°17.336, sobre Propiedad Intelectual que reconocía a los intérpretes, productores y organismos de radiodifusión como titulares de estos derechos y concedía a los intérpretes la facultad exclusiva para autorizar o prohibir la reproducción, difusión y comunicación pública de sus interpretaciones, con un plazo de protección de 70 años contado desde su publicación o realización, no obstante, no existía una regulación específica de la utilización de los derechos conexos en plataformas digitales de streaming, por cuanto si bien la ley N° 17.336 contemplaba el derecho de puesta a disposición no se había desarrollado reglamentariamente ni se habían establecido mecanismos obligatorios de remuneración para dichos usos puesto que la licencia con las plataformas digitales solía depender de acuerdos privados entre éstas y los productores, lo que dejaba a los intérpretes muchas veces fuera de la negociación directa.

En tanto, respecto al mundo audiovisual, detalló que Chile reconocía los derechos conexos de los intérpretes en obras de cine, televisión y, especialmente, tras la ratificación del Tratado de Beijing, los autores contaban con derechos patrimoniales y morales sobre sus interpretaciones.

Del mismo modo, expuso que los compositores de música para producciones audiovisuales mantenían su derecho de autor sobre sus obras, debiendo los productores obtener las licencias para su utilización, sin embargo, tal como ocurría en el ámbito musical, el uso de estas interpretaciones carecía de regulación específica para plataformas en línea, dejando vacíos legales respecto de la garantía de remuneración efectiva para los artistas.

Por lo anterior, explicó que esta iniciativa proponía modificar el artículo 67 bis de la citada ley N°17.336 con el propósito de establecer una presunción simplemente legal de que los artistas intérpretes o ejecutantes que celebraran con un productor un contrato relativo a la producción de fonogramas o de grabaciones audiovisuales transferían a éste el derecho de puesta a disposición de la interpretación, conservando su derecho irrenunciable e intransferible a obtener una remuneración equitativa por parte de quien realizara dicha puesta a disposición.

Finalmente, expresó que este proyecto de ley también pretendía rendirle un merecido homenaje al cantante e intérprete musical Patricio Zúñiga Jorquera, conocido como Tommy Rey, quién falleció sin haber obtenido ningún reconocimiento ni remuneración por las reproducciones de sus interpretaciones en las plataformas digitales y de streaming.

El diputado **Jorge Durán** preguntó qué fondos o recursos se utilizarían para el pago de la remuneración de los intérpretes.

La diputada **Marta González** explicó que actualmente existía una fórmula de pago en cuanto a los derechos conexos en materia de radio y televisión, pero advirtió que no ocurría lo mismo con las plataformas digitales porque no existía una regulación legal. Agregó que, en respuesta a aquello, esta moción buscaba igualar las condiciones que existían en el pago de los derechos conexos en radio y televisión a la situación que se presentaba en las plataformas digitales.

b) OPINIONES RECIBIDAS EN LA COMISIÓN

1. Jimena Jara Quilodrán, Subsecretaria de las Culturas y las Artes.

Señaló que como Ejecutivo tenían una opinión favorable de la idea matriz contenida en este proyecto de ley puesto que era coherente con el proceso de modernización que el Estado debía liderar en la protección de los derechos de los autores e intérpretes de los temas musicales y que entendían la necesidad de avanzar en lo relativo a la protección de los derechos conexos de los intérpretes musicales y, en razón de ello, opinó que era menester tomar en consideración las distintas modificaciones normativas realizadas en el mundo, especialmente el caso Uruguayo.

2. Juan Antonio Durán González[2], Director General de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales.

Expuso que esta iniciativa tenía dos grandes propósitos, por una parte, rendir un merecido homenaje al cantante Tommy Rey y, por otra, introducir una modificación específica en la Ley de Propiedad Intelectual para reconocer el derecho de remuneración de los artistas e intérpretes ejecutantes sobre la puesta a disposición de sus interpretaciones.

En esa línea, opinó que la incorporación del reconocimiento del derecho de remuneración que tenía los artistas e intérpretes sobre la puesta a disposición de sus interpretaciones permitiría emparejar la cancha en razón de que todas las plataformas análogas que realizaban comunicación pública de música tenían la obligación legal de obtener una licencia por derechos de intérprete, incluyendo la televisión abierta y por cable, las radios, el cine, las tiendas comerciales, los supermercados, los mall y recintos similares, entre otras, por lo cual los intérpretes que se encontraban trabajando en grabaciones recibían una remuneración cada vez que su obra o interpretación era ejecutada.

[2] Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=349481&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

Sin embargo, advirtió que la ley N°17.336 no contemplaba en forma efectiva un mecanismo de compensación económica a los artistas músicos en el ámbito de los usos digitales y, en razón de ello, las plataformas digitales, como Netflix, Spotify y YouTube, entre otras, no tenían la obligación legal de pagar los derechos conexos a los intérpretes por la puesta a disposición de sus obras, a diferencia de lo que ocurría con la televisión y las radios que sí debían cumplir con dicho deber respecto de los artistas musicales.

Explicó que, en el caso de los actores, el Congreso Nacional había aprobado la ley N°20.243 que contemplaba expresamente el reconocimiento de los derechos conexos sobre la puesta a disposición de sus obras en el ámbito de los usos digitales.

En ese contexto, detalló que el problema consistía en que el negocio digital de la música, tanto streaming como audiovisual, se había expandido notablemente en los últimos años transformándose en la principal vía de consumo de música en nuestro país.

Precisó que en el año 2003, se promulgó la ley Nº19.914, que incorporó un artículo 67 bis en la Ley de Propiedad Intelectual consagrando el derecho exclusivo de la puesta a disposición del público de interpretación o ejecución fijada en fonograma en favor del artista, no obstante, ningún músico nacional o extranjero había podido ejercer esta prerrogativa debido a la forma que estaba concebida, mientras que las plataformas digitales ganaban miles de millones a costa de la música y citó como ejemplo los $15.600 millones de euros en utilidades que obtuvo el año 2024 Spotify sin retribuir económicamente a los intérpretes de dichos temas.

Hizo presente que se compensaba económicamente a quien administraba la puesta a disposición de una interpretación en lugar de remunerar quien realizó la ejecución de dicha obra y señaló que cada vez que se escuchaba a la banda de Tommy Rey en las plataformas digitales los compositores de esos temas eran compensados sin que el intérprete recibiera retribución económica.

Para corregir dicha deficiencia legal, explicó que esta iniciativa proponía modificar el artículo 67 bis agregando un nuevo inciso segundo que presume que el artista intérprete o ejecutante que celebre con un productor un contrato relativo a la producción de fonogramas o de grabaciones audiovisuales le ha transferido el derecho de puesta a disposición, conservando su derecho irrenunciable e intransferible de obtener una remuneración equitativa.

Consideró que esta modificación era oportuna por cuanto reconocía expresamente el derecho a remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre la puesta a disposición de sus obras y valoró que la norma propusiera que dicha gestión se hiciera efectiva a través de una gestión colectiva, toda vez que, en la práctica, resultaba difícil -por no decir imposible- que un artista acudiera en solitario a las plataformas digitales a exigir el pago de sus remuneraciones.

Por otra parte, pormenorizó que un estudio elaborado por la Universidad Adolfo Ibáñez en abril de 2024, concluyó que no existía una

correspondencia entre la popularidad de los artistas y los shows en vivo; que solo 7,7% de los artistas musicales nacionales estaba satisfecho con las ganancias obtenidas a través de las plataformas digitales y que en opinión de la mayoría existían beneficios por estar en las plataformas digitales que en la práctica no se traducía en cosas concretas para los músicos. Detalló que los artistas nacionales querían participar de estas plataformas para la difusión de sus interpretaciones, pero no percibían ningún incentivo económico.

Manifestó dudas acerca de si la obligación de pagar remuneración a los intérpretes por la puesta a disposición de sus obras implicaría un aumento de las tarifas que cobraban las plataformas digitales a sus clientes y, en esa línea, comentó que Spotify tenía pensado aumentar los precios de suscripción tanto en Latinoamérica como en Europa fundado en el incremento del valor del dólar y en motivos de competencia.

Finalmente, y a modo de conclusión, manifestó que esta iniciativa era una herramienta para hacer justicia con los derechos de los intérpretes en el mundo digital debido a que no recibían ninguna retribución económica por su trabajo.

3. Rodrigo Osorio Bórquez, Presidente de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales[3].

Indicó que Tommy Rey siempre acompañó a los artistas en las instancias en que se reclamaba el derecho de remuneración de los intérpretes, así como en la protección de sus derechos y en la dignidad y puesta en valor de sus obras. Por ello, y como forma de preservar su memoria, enfatizó la importancia de aprobar esta moción puesto que obedecía a un clamor de todo el gremio musical y artístico en torno a reconocer el derecho a remuneración de los intérpretes sobre sus obras, más aún, si se consideraba la gran industria económica existente detrás de las plataformas digitales y las enormes utilidades que éstas generaban.

Expuso que esta falta de reconocimiento legal en relación con los derechos conexos de los intérpretes se tradujo en que Tommy Rey, quién popularizó la canción “Un año más” -una suerte de himno de año nuevo para todos los chilenos- cuyo autor era el compositor coquimbano Hernán Gallardo, no recibiera ninguna retribución económica por el uso digital de su puesta en escena y aseveró que, en razón de ello, esta iniciativa pretendía reconocer el derecho a remuneración de aquellos artistas que popularizaban los temas musicales por la puesta a disposición de sus obras en las plataformas digitales.

Esgrimió que esta iniciativa pretendía resolver la asimetría entre las exigencias que tenían la televisión, la radio y los grandes centros comerciales en comparación con la falta de regulación legal de las plataformas digitales, puesto que las primeras debían pagar los derechos de remuneración a los artistas por sus interpretaciones, en cambio, las segundas, no tenían esta obligación.

---

[3] Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=354796&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

El diputado **Jorge Durán** preguntó si esta iniciativa pretendía igualar los derechos de los intérpretes en relación con los que poseían los compositores y cantautores de los temas musicales sobre sus obras; las tarifas que pagaban las plataformas digitales a los autores y compositores y si del dinero recaudado por la SCD se entregaba algún beneficio económico a los intérpretes musicales por la puesta en escena de sus obras.

Asimismo, consultó si existía alguna otra organización en Chile que recaudara los recursos obtenidos debido a la composición, interpretación y difusión de la música en plataformas digitales y análogas.

El diputado **Videla** expresó preocupación por la situación en que se encontraban los artistas musicales afiliados a la Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile (PROFOVI), corporación de derecho privado sin fines de lucro que representaba los derechos de propiedad intelectual, puesto que cobraba tarifas mensuales excesivas a los compositores e intérpretes bajo sanción para el caso de retraso o incumplimiento los pagos.

Preguntó la forma en que se podía garantizar que las ganancias obtenidas por una interpretación musical llegaran efectivamente a quienes las ejecutaron y los recursos que recibirían los intérpretes por la puesta en escena de sus obras.

El diputado **Bernales** observó falta de fiscalización en el cumplimiento de las normas relativas a los derechos de autor y conexos que surgían con ocasión de las creaciones e interpretaciones musicales y consultó la forma en que se realizaba el pago a los autores por la puesta en escena de sus temas musicales; los requisitos que debían cumplir estos temas para ser subidos a las plataformas digitales y si esta modificación legal impactaría en las redes sociales, particularmente la difusión de música en Facebook e Instagram.

El diputado **Eduardo Durán** calificó como lógico que si una aplicación obtenía utilidades por la puesta a disposición de una interpretación musical las compartiera con quien interpretó el tema musical y consideró pertinente establecer derechos de remuneración cuando se expusiera algún tipo de interpretación musical o la difusión de una obra pictórica o escultórica en redes sociales.

El diputado **Teao** agregó que existían plataformas digitales que burlaban no solo los derechos de las personas que entregaban el streaming de la música, sino que también los derechos relativos a publicidad, por ello, recalcó la necesidad de mejorar los mecanismos de fiscalización y comentó que existían casos en que temas musicales folclóricos de origen Rapa Nui exhibidos en festivales locales, posteriormente eran interpretados y subidos a plataformas digitales por otros artistas como si se tratara de una creación suya sin respetar los derechos de autor y, en razón de ello, preguntó qué acciones se podrían implementar para resguardar los derechos de los cantautores originales.

La diputada **Marta González** señaló que existía un vacío legal en la protección de los intérpretes musicales frente a las plataformas digitales y explicó que la iniciativa buscaba equiparar la obligación de remunerar a

los intérpretes por el uso de sus interpretaciones en streaming, como ya ocurre en otros espacios como radio, televisión y comercios.

Dicho esto, preguntó de qué forma funcionaba el pago de los derechos de remuneración de los intérpretes musicales en las plataformas análogas de radio y televisión.

La diputada **Concha** opinó necesario apoyar esta propuesta por cuanto resultaba de toda justicia que los intérpretes musicales recibieran una retribución económica por su trabajo, sin embargo, manifestó preocupación respecto de la forma en que se fiscalizaría el cumplimiento de esta obligación y en esa línea, consideró pertinente establecer mayor fiscalización a las plataformas digitales respecto del contenido que emitían, sobre todo, en relación con las obras artísticas y musicales que difundían.

La diputada **Castillo** hizo hincapié en que era menester avanzar en esta iniciativa toda vez que permitiría fortalecer los derechos de los artistas musicales sobre su trabajo, más aún, si se consideraba la gran cantidad de intérpretes fallecidos sin recibir reconocimiento por su talento y obra. Del mismo modo, coincidió en la necesidad de robustecer los mecanismos de fiscalización de los derechos de autor y conexos de los intérpretes, así como del cumplimiento de las obligaciones establecidas en la ley N°19.928, sobre Fomento de la Música Chilena.

Por último, preguntó cuál sería la entidad encargada de llevar a cabo la gestión colectiva a que aludía el artículo 67 bis que proponía este proyecto de ley.

La diputada **Serrano** aun cuando consideró loable esta propuesta en su intención opinó que quedaría sin aplicación en la práctica y como una declaración de buena voluntad si no se acompañaba de un mecanismo fuerte de fiscalización y de una entidad robusta en materia de gestión colectiva.

El señor **Durán** detalló que este proyecto proponía medidas para que los cantautores recibieran retribución económica por su composición y por su interpretación, dado que actualmente solo obtenían recursos por la creación de temas musicales, así como para que los intérpretes recibieran una remuneración por el uso digital de la puesta en escena de sus obras.

Por otra parte, explicó que los derechos de autor y conexos se distribuían, básicamente, de acuerdo con el uso efectivo del tema musical en las plataformas, es decir, mientras más sonara una canción en Spotify más se pagaría al intérprete por la puesta a disposición de sus obras. En el mismo tenor, aseguró que esta propuesta estaba diseñada para funcionar de manera eficaz en el reconocimiento de los derechos conexos de los intérpretes, puesto que establecía claramente la forma en que operarían los pagos.

Precisó que la Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos cobraba por las reproducciones musicales y el uso de las licencias y puntualizó que la música se subía a las plataformas digitales de distintas maneras, toda vez que, por un parte, la marca Sony incorporaba a sus propios cantautores e intérpretes y, por otra, en el caso de los artistas chilenos, debían

pasar por un agregador de contenido, sin embargo, advirtió que el sistema de compensación a los intérpretes no funcionaba adecuadamente por falta de regulación. En ese sentido, consignó que Spotify, Netflix, Facebook, Instagram y TikTok pagaban los derechos de autor sin problema y estimó que bastaba el reconocimiento legal de la remuneración de los intérpretes para que la normativa fuera cumplida por las empresas de contenido digital.

Respecto a lo expuesto por el diputado Eduardo Durán, aclaró que actualmente existía un pago por los derechos de autor de las obras pictóricas y plásticas que se exponían en redes sociales y plataformas digitales.

En relación con los artistas de Rapa Nuí, comentó que la SCD realizaba de manera habitual procesos de inscripción de la autoría de las obras para evitar que la diversidad cultural y patrimonial de nuestro repertorio local se viera dañada o fuera mal utilizada.

En cuanto al cobro de los derechos, precisó que esta iniciativa establecía que debían realizarse a través de la intermediación de entidades colectivas o asociaciones de derecho de autor, puesto que garantizaba el cumplimiento de los pagos al tratarse de organizaciones que debían someterse a una serie de obligaciones legales, a normas de transparencia y a mecanismos de fiscalización para su funcionamiento y tenían el deber de estudiar las respectivas tarifas y de publicarlas en el Diario Oficial, lo que en el caso de la SCD implicaba la suscripción de acuerdos con los usuarios a través de convenios.

El señor **Osorio** complementó que los pagos que recibían los autores y cantautores en forma directa por parte de Spotify eran las regalías por la grabación de los temas, mientras que los derechos de autor eran recaudados por la SCD, los, que, a su vez, eran distribuidos entre los artistas.

4. Claudio Magliona Markovitcth, D**irector de la Asociación Chilena de Empresas de Tecnologías de Información A.G.**

Precisó que la organización que representaba era un importante promotor del desarrollo económico digital de nuestro país y constituía la mayor comunidad tecnológica de Chile, toda vez que agrupaba a casi la totalidad de los líderes del sector.

5. Tomás Araneda Carrasco[4], Coordinador de Socios, Redes y Alianzas de la Asociación Chilena de Empresas de Tecnologías de Información A.G.

Sostuvo que el contenido del proyecto de ley, si bien era bastante técnico en su composición, en la práctica, incorporaba derechos ya contemplados en los artículos 67 y 67 bis de la ley N°17.336, de Propiedad Intelectual, este último incorporado en el año 2003 por la ley N°19.914.

Detalló que el artículo único modificaba el artículo 67 bis de la ley N°17.336 incorporando un inciso segundo para establecer un derecho de remuneración equitativa para los intérpretes por la puesta a disposición de sus

[4] Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=350622&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

interpretaciones, del siguiente tenor: *"El artista intérprete o ejecutante que celebre con un productor un contrato relativo a la producción de fonogramas o de grabaciones audiovisuales, se presume, salvo prueba en contrario, que ha transferido a este el* ***derecho de puesta a disposición****, a que se refiere el inciso anterior, conservando el* ***derecho irrenunciable e intransferible a obtener una remuneración equitativa*** *de quien realice la puesta a disposición de sus interpretaciones fijadas. Este derecho se hará efectivo a través de la entidad de gestión colectiva que los represente y su monto será determinado en la forma establecida en el artículo 100 de la presente ley."*.

Sin embargo, indicó que el artículo 67 de esa ley establecía que : *"El que utilice fonogramas o reproducciones de los mismos para su difusión por radio o televisión o en cualquiera otra forma de comunicación al público,* ***estará obligado a pagar una retribución a los artistas, intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas****, cuyo monto será establecido de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 100.*

El cobro del derecho de ejecución de fonogramas a que se refiere este artículo deberá efectuarse a través de la entidad de gestión colectiva que los represente. La distribución de las sumas recaudadas por concepto de derecho de ejecución de fonogramas se efectuará en la proporción de ***un 50% para los artistas, intérpretes o ejecutantes, y un 50% para el productor fonográfico.***

El porcentaje que corresponda a los artistas, intérpretes o ejecutantes se repartirá de conformidad con las siguientes normas:

a) Dos tercios serán pagados al artista intérprete, entendiéndose como tal el cantante, el conjunto vocal o el artista que figure en primer plano en la etiqueta del fonograma o, cuando la grabación sea instrumental, el director de la orquesta.

b) Un tercio será pagado, en proporción a su participación en el fonograma, a los músicos acompañantes y miembros del coro.

c) Cuando el artista intérprete sea un conjunto vocal, la parte que le corresponda, según lo dispuesto en la letra a), será pagada al director del conjunto, quien la dividirá entre los componentes, por partes iguales.".

Explicó que este artículo 67 establecía una remuneración para los artistas, intérpretes, ejecutantes y productores por la explotación de los derechos conexos que correspondían por la utilización de fonogramas y reproducciones de sus obras en radio, televisión o en cualquier otra forma de comunicación al público y detalló que dichos derechos conexos se pagaban en partes iguales entre los artistas, intérpretes o ejecutantes y los productores fonográficos o sellos musicales.

En tanto, puntualizó que el actual artículo 67 bis establecía claramente un derecho exclusivo de los sellos discográficos, respecto de sus fonogramas y de los artistas, sobre su interpretación o ejecución, para autorizar o prohibir la puesta a disposición de éstas al público, lo cual era de toda lógica por cuanto constituía la esencia misma de los derechos conexos[5], por lo cual sostuvo

[5] *"El productor de fonogramas, sobre su fonograma y el artista sobre su interpretación o ejecución fijada tendrán, respectivamente,* ***el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la puesta a disposición del público****, por hilo o por medios inalámbricos, del fonograma o sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en dicho fonograma, de forma que cada miembro del público, pueda tener, sin distribución previa de ejemplares, acceso a dichos fonogramas o interpretaciones o ejecuciones fijadas, en el lugar y en el momento que dicho miembro del público elija."*.

que los derechos conexos de los artistas estaban incluidos en este artículo 67 bis toda vez que reconocía de forma expresa el derecho del artista a la puesta a disposición de sus obras al público.

Opinó que la controversia existente decía relación más bien con una disputa entre los cantantes y los sellos discográficos o productores de fonogramas por la puesta a disposición de sus obras más que con el reconocimiento de los derechos conexos de los intérpretes, puesto que estos estaban recogidos expresamente en la ley, no obstante, sugirió revisar los porcentajes de distribución de los derechos conexos, ya que eran repartidos en 50% para los artistas, intérpretes o ejecutantes y en 50% para los productores de fonogramas.

Comentó que la presentación de esta iniciativa pretendía orientar la discusión como un problema de los intérpretes y ejecutantes con las grandes plataformas digitales, lo cual no era efectivo, por cuanto los derechos conexos de los primeros estaban explícitamente reconocidos en la ley y precisó que, en el caso de existir problemas de aplicación de la norma, bajo ningún punto de vista, debía aplicarse un doble pago a los usuarios digitales.

En ese sentido, sostuvo que los usuarios digitales no solo decían relación con las grandes plataformas, sino que también tenía que ver con las reproducciones que se realizaban a través de muchos otros formatos y por millones de personas. Especificó que los usuarios y plataformas pagaban derechos conexos por este concepto, puesto que la entidad uruguaya denominada “LatinAutor” cobraba dichos importes a los proveedores de servicios digitales, lo que también incluía a Chile y de la cual era integrante la SCD.

Consideró que otro problema distinto podría surgir con la forma en que se distribuían internamente las remuneraciones en la SCD, sin ir más lejos, mencionó que, según la última memoria de la institución, durante el año 2023 recaudó un total de $41.662.532.745 de pesos lo que demostraba que la controversia no pasaba por falta de recursos ni por la ausencia de pago de los derechos conexos, sino que más bien con la forma en que se repartían las ganancias y las relaciones entre los artistas y productores.

Así también, esgrimió como otro aspecto a revisar la forma de cobro de las entidades de gestión colectiva, puesto que podían fijar sus tarifas unilateralmente, lo cual obligaba a miles de pymes a pagar grandes sumas de dinero.

Aclaró que lo sostenido no significaba que como organización estuvieran en contra de la obligación de pagar por la reproducción de la música en plataformas digitales, sino que, por el contrario, se planteaba la necesidad de analizar todas las variables complejas que incidían en esta materia, puesto que las empresas del sector debían pagar los derechos de autor y conexos a cantantes, directores, guionistas, actores, comediantes, dobladores, productores de fonogramas y productores de audiovisuales, entre otros, sobre la base de una tarifa fijada unilateralmente por las entidades de gestión colectiva y con un sistema de impugnación arbitral con escasa utilidad práctica.

A ello agregó como antecedente que el mercado de la música generaba ingresos anuales superiores a US$29.600.000 de dólares y que, en el año 2024, los derechos de ejecución alcanzaron los US$2.900.000 de dólares, con un crecimiento cercano al 5,9%, en cuarto año consecutivo, conforme a un estudio realizado por Global Music Report 2025, IFPI y en razón de ello, reiteró que el problema principal tenía que ver con las políticas de distribución interna y con el sistema de cobro de las entidades colectivas y no con la falta de pago de los derechos conexos.

Por otra parte, y a modo de ejemplo, señaló que Uruguay en el año 2023, agregó dos disposiciones en la Ley de Derechos de Autor para remunerar a los artistas intérpretes o ejecutantes de una obra literaria o musical cuando su interpretación fuera difundida o retransmitida por televisión e internet, entre otras, sin embargo, advirtió que, con el correr del tiempo, quedó en evidencia la necesidad de corregir la ley debido a que se producía un doble pago respecto de los usuarios digitales lo que afectaba las prácticas de la industria global y su funcionamiento y, a partir de ello, se dictó el decreto 404/2023, que excluyó del pago de dicha remuneración expresamente a los intermediarios de internet y plataformas digitales que ponían a disposición o comunicaban al público contenidos generados o subidos por sus usuarios.

Finalmente, enfatizó que, en el estudio de esta iniciativa, se debía tener cautela respecto de las repercusiones que podría generar la incorporación de un nuevo derecho de remuneración por derechos conexos, puesto que podría significar una suerte de doble pago respecto de los intérpretes y ejecutantes.

El diputado **Jorge Durán** manifestó dudas sobre la posibilidad de un doble pago por derechos conexos que podría generar la aprobación de esta iniciativa y, además, porque se producía cierta incerteza en torno a la forma en que se distribuían y fiscalizaba la repartición de los ingresos por parte de la SCD y preguntó cómo podría subsanarse este eventual doble pago de remuneración a los intérpretes y ejecutantes.

La diputada **Castillo** consultó cuales eran los nudos críticos del proyecto de ley, de qué manera se podría destrabar y la finalidad de las entidades colectivas, en especial, en cuanto al fondo en que se recaudaban los ingresos y la forma en que se distribuía el pago de los derechos conexos a los artistas.

La señora **Jara** señaló que un reconocimiento simbólico no se traducía en una protección efectiva de los derechos conexos de los intérpretes y, en ese sentido, advirtió que el funcionamiento de las plataformas digitales, los usos comerciales no autorizados y la cesión de sus derechos había generado una merma significativa para los artistas en cuanto a la posibilidad de beneficiarse de su trabajo. Agregó que, si bien la Ley de Propiedad Intelectual otorgaba a los artistas derechos conexos para autorizar o prohibir la difusión de sus interpretaciones y para percibir remuneraciones por su uso público, en los hechos, muchas veces los intérpretes cedían sus derechos contractuales a los productores o sellos discográficos, lo que dejaba a los músicos con un escaso control sobre los beneficios que generaba su trabajo.

Sostuvo que esta iniciativa debía seguir la línea de la ley N°20.959, que extiende la aplicación de la ley N° 20.243, que establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual, que constituyó un gran avance en cuanto al reconocimiento de los derechos de los artistas al establecer un marco legal que reconoce y protege los derechos patrimoniales de directores y guionistas de obras audiovisuales, teniendo como principal objetivo garantizar que estos puedan acceder a una remuneración por la comunicación pública de sus obras audiovisuales, incluyendo la difusión en canales de televisión, cables, salas de cine y plataformas digitales.

El diputado **Bernales** manifestó dudas respecto de la forma en que se traspasaban los derechos de autor y conexos desde las entidades colectivas hacia los artistas intérpretes, sin perjuicio, de enfatizar la necesidad de mejorar la protección de dichos derechos y de avanzar en mayores y mejores mecanismos de fiscalización del pago efectivo de los derechos de autor y conexos a los artistas.

Por otro lado, preguntó al señor Araneda las razones que fundamentaban su rechazo a esta propuesta.

El señor **Araneda** explicó que el artículo 67 de la Ley de Propiedad Intelectual establecía la remuneración entre el sello discográfico y los artistas, es decir, la forma en que se distribuirían las ganancias, en tanto su artículo 67 bis consagraba el derecho exclusivo sobre la puesta a disposición de la obra, sin especificar la forma en que se distribuían las ganancias entre productor fonográfico y artistas.

A partir de ello, aseveró que esta iniciativa optaba en los términos redactados por una vía incorrecta al imponerle nuevas cargas económica a los usuarios digitales, no obstante, que el problema principal no estaba radicado en las plataformas y usuarios digitales puesto que los pagos se realizaban, sino que en la distribución de los ingresos por parte de los sellos discográficos a los artistas por medio de la intermediación de las entidades colectivas y, en esa línea propuso repetir en el artículo 67 bis el porcentaje de distribución de ingresos al cual aludía el artículo 67.

El diputado **Bernales** preguntó de qué forma podría impactar en los clientes de las plataformas digitales la imposición de un nuevo pago por derechos conexos a los intérpretes.

El señor **Araneda** hizo presente que no manejaba datos concretos respecto a los efectos que podría tener la aplicación de esta medida en la tarifa que se les cobraba a los clientes de las plataformas digitales.

La diputada **Tello** consultó de qué forma se pagaban los derechos conexos por las entidades colectivas a los artistas intérpretes y ejecutantes.

El señor **Araneda** explicó que el productor de fonograma –sello discográfico- les pagaba de acuerdo con los porcentajes en que se distribuía la remuneración según el artículo 67, sin embargo, advirtió que en el caso de las

plataformas digitales el artículo 67 bis no especificaba la forma de distribución de dichos derechos por las entidades colectivas. Asimismo, comentó que la empresa LantinAutor ya cobraba derechos conexos a las plataformas digitales, lo cual también incluía a nuestro país y, en particular, a la SCD.

En una sesión posterior, los representantes de la SCD concurrieron nuevamente a la Comisión para exponer acerca de las observaciones formuladas al proyecto.

El señor **Juan Antonio Durán González**,[6] [7]consignó que en el estudio de esta moción se debía diferenciar nítidamente los derechos de autor de aquellos que eran conexos, puesto que los primeros decían relación con las personas que componían una canción, mientras que los segundos correspondían a los artistas que ejecutaban la interpretación musical de dichas obras.

En el mismo tenor, precisó que los derechos conexos se ejecutaban mediante la grabación de una interpretación musical, la cual podía realizarse por artistas principales, secundarios o ejecutantes para, posteriormente, ser difundido a través de un productor fonográfico y agregó que estos derechos conexos se materializaban a partir del momento en que una interpretación artística era escuchada por un usuario a través de radio, televisión o las plataformas digitales.

Asimismo, indicó que, a diferencia de los derechos de autor, en los cuales solo recibían remuneraciones los autores y compositores, los derechos conexos alcanzaban a los intérpretes primarios y secundarios, a los ejecutantes y a los productores fonográficos o sellos discográficos. Explicó que, en el caso del tema “un año más”, el intérprete era el cantante Patricio Zúñiga Jorquera -conocido por su nombre artístico de Tommy Rey-; los ejecutantes eran el resto de los miembros de la sonora y el productor de fonograma era el sello discográfico que financió la grabación del disco.

Por tanto, aseveró que los derechos de autor y conexos eran totalmente independientes entre sí, pese a que muchas veces se confundían en una sola persona como era el caso de cantautores como Alberto Plaza y Fernando Ubiergo, quienes, además de componer sus temas musicales, los interpretaban. Al mismo tiempo, consignó que muchos intérpretes y cantautores también tenían la calidad de productores de fonograma, puesto que más del 90% de los artistas nacionales financiaban con sus propios recursos la grabación y puesta en escena de sus obras.

Bajo ese contexto, aclaró que esta iniciativa guardaba relación única y exclusivamente con los derechos conexos que tenían los artistas primarios, secundarios y ejecutantes respecto de sus interpretaciones musicales sin afectar, en ningún caso, las materias propias de los derechos de autor.

Puntualizó que el régimen de remuneración por la comunicación pública de música en medios análogos, es decir, radio, televisión,

---

[6] Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=354632&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

[7] Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=354634&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

locales comerciales y restaurantes, funcionaba sobre la base de una licencia que entregaba la entidad de gestión colectiva, que en el ámbito nacional recaía en la SCD, a los usuarios que tenían la obligación de pagar una tarifa mensual por el uso de los respectivos temas musicales.

Explicó que el pago de estas tarifas era recaudado por la SCD para, posteriormente, ser distribuido tanto en remuneraciones por derechos de autor para los compositores, como en derechos conexos para los intérpretes, ejecutantes y productores de fonograma.

En ese sentido, aseveró que como SCD no tenían ningún reparo acerca de la forma en que funcionaba el pago de los derechos conexos respecto de los intérpretes, ejecutantes y productores de fonograma de los temas musicales, en el ámbito de las plataformas análogas. Sin embargo, advirtió que el gran nudo crítico estaba en el ámbito de las plataformas digitales –Spotify, You Tube, Netflix, Google, etc.-, porque la entidad de gestión colectiva entregaba una licencia a dichas empresas solamente para la puesta a disposición de los derechos de autor, la cual se negociaba mediante el pago de una tarifa única a través de la organización latinoamericana “LatinAutor”. Agregó que dicho sistema implicaba, por una parte, que las plataformas digítales negociaran con LatinAutor el pago de una tarifa única para cada país y, por el otro, que las entidades colectivas entregaran las respectivas licencias a las referidas empresas.

A partir de lo anterior, consignó que LatinAutor actuaba como una suerte de conector o intermediario entre las entidades colectivas de cada país y las plataformas digítales, sin recibir ninguna retribución económica.

Luego, precisó que el pago de la tarifa única era distribuido por la SCD a todos los autores y compositores de los temas musicales que eran escuchados en las diversas plataformas digítales, sin embargo, señaló que no ocurría lo mismo con los derechos conexos, puesto que, en ese caso, los productores de fonograma entregaban directamente las licencias a las plataformas digítales, lo que implicaba que los intérpretes y ejecutantes no recibieran nada por la puesta a disposición de sus interpretaciones.

Asimismo, aseveró que la Ley de Propiedad Intelectual no protegía a los artistas intérpretes y ejecutantes de los temas musicales porque nos les aseguraba la posibilidad de cobrar una remuneración adecuada en el entorno digital, puesto que, si bien se les reconocía la facultad de autorizar o no la puesta a disposición de sus interpretaciones fijadas, en la práctica, dicha prerrogativa no podía ser ejercida por éstos debido a que no se especificaba la forma en que funcionaba, lo que los dejaba en un claro plano de asimetría respecto de los autores y compositores al no recibir ninguna remuneración por la puesta a disposición de sus interpretaciones.

Calificó de injusta dicha diferencia debido a que muchos de los temas musicales se popularizaron a través de sus interpretaciones, en lugar de sus composiciones y citó como ejemplo a la canción “un año más” de Tommy Rey que se convirtió en un verdadero himno de las fiestas de fin de año gracias a la puesta en escena del referido artista. A mayor abundamiento, ejemplificó que las personas cuando querían ver un concierto lo hacían para conocer al intérprete y no al autor, sin perjuicio del revuelo que generaban algunos cantautores.

En razón a todo lo expuesto, señaló que esta propuesta modificaba el artículo 67 bis de la Ley de Propiedad Intelectual, para establecer la obligación de que las plataformas digitales paguen a los intérpretes y ejecutantes una remuneración por los derechos conexos por la puesta a disposición de sus interpretaciones fijadas.

Detalló que en el Reino Unido se estaba discutiendo un proyecto de ley que permitiría a los intérpretes y ejecutantes recibir una remuneración por sus actuaciones, puesto que la legislación vigente excluía el pago de una retribución económica por los derechos conexos que se generaban a través de los usos digitales de la puesta a disposición de las interpretaciones y comentó que, de acuerdo con un estudio realizado en el año 2023 por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), Chile se encontraba dentro de los últimos lugares en cuanto al pago de los derechos musicales en relación con el ingreso per cápita, lo que demostraba la enorme necesidad de mejorar y compensar los derechos de los artistas musicales.

Advirtió que este dato era aún más preocupante si se consideraba que solo 14% de los derechos conexos que pagaban las radios nacionales correspondía a intérpretes y ejecutantes chilenos, mientras que el 48% de dichos derechos era pagado fuera de nuestras fronteras.

Respecta a la recaudación de estos derechos, consignó que la SCD era una organización regulada en la Ley de Propiedad Intelectual, sujeta al control de los Ministerio de Justicia y Derechos Humanos y de Educación, que tenía la obligación de contar con todos sus estados financieros auditados, siendo la última realizada por la empresa KPMG Chile durante el año 2024 y, además, contaba con una comisión revisora de cuentas obligada a entregar toda la información financiera y las memorias anuales a la autoridad fiscalizadora. Junto con ello, hizo presente que la institución disponía de una política de transparencia activa -a través de Chile Transparente-, lo cual implicaba que todos los estados e informes financieros, las memorias anuales y los curriculum de los ejecutivos de la entidad fueran publicados en la respectiva página web. Añadió que dicha política de trasparencia reunía más de 20 estándares de competencia, que eran ampliamente reconocidos a nivel internacional por su eficiencia y calidad.

Por otra parte, expuso que 41,80% de lo recaudado por la SCD correspondía a usos digitales, mientras que la televisión generaba un 5,66% y la radio un 3,13% de los ingresos.

Detalló que, durante el año 2023, la SCD recaudó $41.662.532.754 pesos, de los cuales $15.625.031.670 correspondieron a derechos autorales en el entorno digital y $10.402.138 a derechos conexos de artistas intérpretes y productores de fonogramas.

El señor **Osorio** complementó indicando que, bajo ningún punto de vista, esta iniciativa pretendía establecer un doble pago en favor de los artistas si no que, por el contrario, buscaba incorporar un derecho de remuneración para los intérpretes por el uso digital de la puesta a disposición de sus interpretaciones.

Esbozó que las luchas de reivindicación por el reconocimiento de los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes en el espacio digital no era algo solo de Chile, sino que abarcaba a casi todos los países desarrollados y en vías de desarrollo puesto que las plataformas streaming irrumpieron de manera acelerada en el panorama musical mundial.

Por último, hizo hincapié en la necesidad de transversalizar los derechos de los artistas nacionales, de modo tal, de evitar la asimetría que se producía actualmente entre los autores e intérpretes en cuanto al uso digital de sus obras.

El diputado **Jorge Durán** preguntó cuál era la entidad de gestión colectiva encargada de cobrar las licencias por uso de música a los restaurantes, pubs y discotecas.

El señor **Juan Durán** explicó que lo que pagaban los restaurantes, pubs y discotecas tenía que ver con la comunicación pública de la música e indicó que dicho pago lo era tanto por los derechos de autor como por los derechos conexos que correspondían a los intérpretes, ejecutantes y productores de fonogramas. Consignó que existía la entidad de gestión colectiva denominada Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile (PROFOVI) con el propósito de cobrar los derechos de reproducción de un tema musical, es decir, cuando se descargaba una canción o al momento en que se grababa la misma en un computador.

El diputado **Jorge Durán** aclaró que la advertencia sobre el riesgo de un eventual doble pago para los artistas no tenía el propósito de desacreditarlos, sino de evitar que las plataformas digitales se vieran obligadas a efectuar más de un cobro por el uso digital de un mismo tema musical. Asimismo, consultó si el pago por derechos conexos que deberían realizar dichas plataformas se descontaría de los montos que ya cancelaban por derecho de autor o si representaría una carga económica adicional.

El diputado **Videla** preguntó de qué forma se garantizaría que el dinero recaudado por la SCD por derechos conexos fuera efectivamente distribuido en los intérpretes y ejecutantes de una canción y cómo se evitarían cobros excesivos por dicho concepto.

La diputada **Marta González** explicó que los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes no habían sido contemplados en la Ley de Propiedad Intelectual respecto del uso digital de la puesta a disposición de sus interpretaciones fijadas, razón por la cual estimó necesario avanzar en la tramitación de esta iniciativa que pretendía incorporar en la citada ley el pago de una remuneración a dichos artistas por la puesta a disposición de sus interpretaciones en plataformas digitales, dado que estos derechos ya contaban con reconocimiento legal en su utilización en televisión, radio, restaurantes, pubs, discotecas y centros comerciales, entre otros medios análogos.

Por otra parte, sostuvo que era necesario analizar lo planteado por algunos invitados, en particular los representantes de la Asociación Chilena de Empresas de Tecnologías de Información dado que se vinculaban con las grandes plataformas de streaming y, además, porque si bien se mencionó los

montos recaudados por la SCD y por LatinAutor, no se hizo referencia a las utilidades que percibían anualmente las empresas digitales.

Finalmente, aseguró que la aprobación de esta iniciativa, bajo ningún punto de vista, implicaría un doble cobro a las plataformas digitales.

6. Valeria Valle Martínez, en representación de la Asociación Nacional de Compositores.

Consideró pertinente situar el problema del reconocimiento de los derechos conexos en el mundo digital y no en el ámbito analógico y destacó el rol de los sellos discográficos asociados a la música docta, puesto que, a través de una ardua labor, buscaban obtener fondos para contribuir a introducir este tipo de música al circuito comercial, mediante su incorporación a las diferentes redes sociales y plataformas digitales. Asimismo, valoró la labor de los estudios de grabación locales en virtud de que habían hecho esfuerzos para implementar una mejor infraestructura artística, en pos de permitir la grabación de elencos musicales de mayor envergadura, como las orquestas musicales.

Esbozó que el principal problema guardaba relación con la equidad digital en la distribución de los derechos conexos debido a que cuando se cargaba un tema musical en una plataforma digital para distribuirla en streaming, se solicitaba una serie de requisitos técnicos respecto de la obra artística, dentro de los cuales figuraban quienes la componían y quienes la interpretaban y a partir de ello, señaló que había que distinguir entre recibir los derechos por cargar la música en la plataforma y percibir una retribución económica por tocar dicho tema, puesto que no era lo mismo obtener un sueldo por una composición específica y el hecho de que esa música fuera utilizada históricamente en la trayectoria del imaginario colectivo sonoro para el uso recreativo de las personas.

En vista de ello, consideró oportuna esta iniciativa por cuanto permitiría generar una equidad entre los distintos artistas en la distribución de las ganancias obtenidas por la puesta a disposición de las interpretaciones musicales en las plataformas digitales.

7. Blas Díaz Coronado[8], cantante urbano conocido artísticamente como “Big Blas”.

Expuso a modo de preámbulo que era cantante, compositor y, además, artista urbano y que su formación fue desarrollada, principalmente, de forma autodidacta, pese a que estudió composición musical en la Academia del Humanismo Cristiano y la carrera de actuación en Argentina y detalló que en el referido país trasandino estudió en diversos talleres municipales, alcanzando una identidad musical sobre la base de una formación artística pública.

Señaló que la SCD no se relacionaba con la carrera que él desarrollaba en el ámbito barrial y aseguró que el sistema de pago de la entidad era, en muchas ocasiones, engorroso y burocrático.

---

[8]Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=355967&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

Asimismo, afirmó que la labor de los artistas musicales decía relación más bien con crear y ejecutar las canciones, siendo la tarea de recopilar los ingresos atingentes a dichas obras una materia propia de los abogados especialistas en el ámbito de los derechos de autor y conexos y agregó que la educación que recibían los artistas en el ámbito barrial apuntaba más bien a recibir ingresos mediante las presentaciones en vivo de las bandas y solistas que a través de la producción de temas en plataformas digitales.

Comentó que, como artista, había recibido más ingresos mediante la plataforma estadounidense DistroKid que a través de la SCD, siendo la vía de canalización de dichos recursos la cantidad reproducciones obtenidas por el artista durante un determinado tiempo.

Finalmente, manifestó que el proyecto de ley apuntaba en la línea correcta, en cuanto a reconocer el derecho a remuneración de los artistas intérpretes respecto de la puesta a disposición pública de sus interpretaciones en plataformas digitales o en streaming puesto que, una vez que los compositores firmaban con un sello discográfico, muchas veces, los intérpretes quedaban al margen de este negocio, en circunstancias que ellos ponían la principal materia prima que era el talento y porque para los referidos músicos resultaba tremendamente difícil desarrollar su arte sin un financiamiento económico inicial.

8. Francisco Nieto Guzmán[9], Director General de la Asociación de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile A.G. (IFPI).

Expuso que la entidad que representaba era una organización no gubernamental que agrupaba alrededor de 8.000 productores de fonogramas y videomusicales de más de 70 países incluyendo a Chile y detalló que su misión se centraba en la creación y promoción de la música grabada como expresión artística y cultural valiosa y en constituirse en un sector productivo destinado a potenciar el talento artístico con el aporte profesional y empresarial de miles de personas alrededor del mundo.

Indicó que, para dichos fines, la entidad procuraba a nivel global el reconocimiento, protección y defensa de los derechos de propiedad intelectual en beneficio de autores y compositores, artistas y productores de fonogramas y que había participado y colaborado, en el plano nacional, en la preparación y en las reformas más importantes introducidas en la ley 17.336 de Propiedad Intelectual y, a nivel internacional, en el Comité de Expertos que culminó con la Conferencia Diplomática de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en 1996, en que se suscribieron dos tratados sobre internet, uno relativo a los derechos de autor y el otro en materia de derechos conexos.

Aseveró que no era efectivo que en Chile existiera un vacío legal porque los artículos 20, 67 y 67 bis de la ley N°17.336, reconocían el derecho de los intérpretes para autorizar o no la puesta a disposición de sus interpretaciones al público, lo que incluía el derecho de remuneración.

---

[9] Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=356786&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

Opinó que, considerando que en Chile existía un sólido derecho de propiedad intelectual a favor de los artistas, reconocido en la categoría de derechos exclusivos y no únicamente como un derecho a simple remuneración, no resultaban comprensibles las disposiciones incorporadas en el proyecto, pues estas podrían menoscabar dicho derecho al limitar su libre disposición o afectar gravemente las facultades del titular encargado de administrarlo. Además, el titular quedaba obligado a tramitar su derecho a través de la administración de una entidad de gestión colectiva, lo que constituía una grave afectación a su derecho constitucional de libertad de asociación.

En esa línea, hizo presente que la propia SCD en la presentación realizada ante esta Comisión, reconoció que la legislación actual contemplaba la facultad de autorizar o no la puesta a disposición de sus interpretaciones fijadas.

Por otro lado, aseveró que el proyecto de ley se sustentaba en una premisa errada puesto que desconocía la forma en que se relacionaban actualmente los artistas, dado que éstos contaban con múltiples opciones para explotar su música, ya que podían, indistintamente, firmar con una compañía internacional, celebrar acuerdos sobre manegement y “label services”, suscribir contratos con un sello independiente y distribuir su música por sí mismo o contratar con una compañía de servicios artísticos.

Al mismo tiempo, precisó que, si los artistas decidían firmar un acuerdo con un sello discográficos, tenía la libertad de decidir el alcance y contenido del contrato, contrastando con el escenario que existía hace 30 años en que solo se contemplaba como única posibilidad el contrato artístico.

Detalló que actualmente los artistas contaban con la posibilidad de celebrar un contrato de distribución en el que, por un parte, los intérpretes retenían la titularidad sobre el fonograma y, por la otra, el sello discográfico realizaba la distribución global de la música y puntualizó que, en lo relativo a los acuerdos denominados ”label services” los artistas podían elegir ciertos servicios y mantener la titularidad sobre los fonogramas.

En tanto, explicó que en los contratos por tema o proyecto los artistas acordaban por tiempo limitado o por proyecto determinado e indicó que, bajo esa modalidad, los derechos sobre los fonogramas podían ser licenciados o cedidos.

Por su parte, añadió que en los contratos artísticos los intérpretes cedían sus derechos, recibían un adelanto y acordaban el reparto de los ingresos, lo cual incluía todos los servicios del sello. Del mismo modo, comentó que existían los acuerdos 360 que eran, básicamente, los contratos artísticos a los cuales se les agregaban las mercaderías, las giras, los fans clubs y los patrocinios, entre otros y consignó que en dicho contrato las partes acordaban el reparto de ingresos.

Exhibió el siguiente listado -actualizado de forma semanal- que daba cuenta de los artistas chilenos más escuchados en plataformas digitales:

Proyecto de Ley 17.499-24 ifpi

Listado actualizado de artistas nacionales más escuchados en plataformas

Pos.	Track	Artista	Sello	Distribuidora	Acumulado
1	Mambinho Brasileño	Benjitalkapone	Nextlevel music	oneRPM	6.651.040
2	Y Ke Pa (Feat. Julianno Sosa, Jairo Vera)	Benjitalkapone	SOSA MAFIA	The Orchard	10.902.340
3	Qloo*	Young Cister, Kreamly	Sony Music Entertainment Chile S.A	Sony Music Entertainment	10.300.382
4	Somos Diferentes (Feat. Juanka)	Nickoog Clk, Jere Klein, Katteyes	Nickoog CLK under exclusive license to UnitedMasters LLC	United Masters	3.133.533
5	Bella	Lucky Brown, Jere Klein, Nes	Lucky Brown	Virgin Music Group / Universal Music Group	11.504.678
6	2X1 (Feat. Valdi)	Jere Klein, Lucky Brown, Mateo On The Beatz	2025 JERE KLEIN	The Orchard	15.677.322
7	Amor Escondido	Lucky Brown, Jere Klein, Fran C	Lucky Brown	Virgin Music Group / Universal Music Group	6.691.485
8	Tiene	Tobal Mj, Lucky Brown	Stars Music Chile 2024	Virgin Music Group / Universal Music Group	27.073.082
9	Ponte Lokita	Katteyes, Kidd Voodoo	Jak Entertainment LLC	The Orchard	39.630.016
10	Whisky A La Roca	Swift 047, Kidd Voodoo & Jere Klein	Kidd Voodoo	The Orchard	34.881.979
11	Missing	Bayriton, Jere Klein	Bayriton	oneRPM	2.580.333
12	Cosa Linda	Lucky Brown	Lucky Brown	Virgin Music Group / Universal Music Group	39.401.959
13	Nubes	Ovy On The Drums, Lucky Brown, Darell	WEA Latina	Warner Music Group	8.585.408
14	La Verdad	Kidd Voodoo, Resonancia Etérea	Kidd Voodoo	The Orchard	19.177.801
15	Ay Mamasita	Jairo Vera	WM Chile	Warner Music Group	23.063.235
16	Confortas Pero Dañas	Kidd Voodoo & Resonancia Etérea	Kidd Voodoo	The Orchard	39.124.386
17	Bellaquera (Feat. Jere Klein)	Julianno Sosa	SOSA MAFIA	The Orchard	12.050.084
18	Daytona	Cris Mj	Sonar LLC	The Orchard	115.441.127
19	Conmigo Se Escapa	Cris Mj	Sonar LLC.	The Orchard	5.760.379
20	Coqueta	Martinwhite, Dj Rocka	Sony Music Entertainment Chile S.A	Sony Music Entertainment	2.344.169
21	Del Lune Al Finde	Ithan Ny & Julianno Sosa	ITHAN NY	Warner Music Group	17.265.010
22	Resentia	Pablo Chill-E	G STARR ENT	AudioSalad LLC	33.507.013
23	Zundada De Fondo	Easykid, Face	Easykid	oneRPM	573.289
24	Party Mj	Cris Mj	Sonar LLC.	The Orchard	7.052.125
25	Tas Texteandome	Katteyes & Kidd Voodoo	WAO Records	The Orchard	64.733.659
26	Gata Only	Floyymenor & Cris Mj	FloyyMenor under exclusive license to UnitedMasters LLC	United Masters	132.887.155
27	Satirologia	Kidd Voodoo & Dysbit	Kidd Voodoo	The Orchard	19.678.927
28	A200	King Savagge, Jairo Vera & Bayron Fire	King savagge	oneRPM	56.326.907
29	Minnie 2	Kidd Voodoo, Cris Mj	Kidd Voodoo	The Orchard	10.252.167
30	Shiny	Easykid	Easykid	oneRPM	481.116

Expuso que en dicho ranking se observaba en el puesto 26 el tema musical “Gata Only” de los artistas Floyymenor y Cris Mg con alrededor de 133.000.000 de ejecuciones; en el puesto 19, el tema “Daitona” del artista Cris Mg con 115.000.000 de reproducciones y en el 9, “Ponte Loquita” de los artistas Katteyes y Kidd Voodoo con 27.000.000 de reproducciones.

Pormenorizó que, los artistas que figuraban en el listado destacados en amarillo en la siguiente imagen correspondían a autoproductores, es decir, componían y/o interpretaban sus temas para ponerlos a disposición de las distribuidoras que, a su vez, trabajaban con las plataformas digitales:

Listado actualizado de artistas nacionales más escuchados en plataformas

Pos.	Track	Artista	Sello	Distribuidora	Acumulado
1	Mambinho Brasileño	Benjitalkapone	Nextlevel music	oneRPM	6.651.040
2	Y Ke Pa (Feat. Julianno Sosa, Jairo Vera)	Benjitalkapone	SOSA MAFIA	The Orchard	10.902.340
3	Qloo*	Young Cister, Kreamly	Sony Music Entertainment Chile S.A	Sony Music Entertainment	10.300.382
4	Somos Diferentes (Feat. Juanka)	Nickoog Clk, Jere Klein, Katteyes	Nickoog CLK under exclusive license to UnitedMasters LLC	United Masters	3.133.533
5	Bella	Lucky Brown, Jere Klein, Nes	Lucky Brown	Virgin Music Group / Universal Music Group	11.504.678
6	2X1 (Feat. Valdi)	Jere Klein, Lucky Brown, Mateo On The Beatz	2025 JERE KLEIN	The Orchard	15.677.322
7	Amor Escondido	Lucky Brown, Jere Klein, Fran C	Lucky Brown	Virgin Music Group / Universal Music Group	6.691.485
8	Tiene	Tobal Mj, Lucky Brown	Stars Music Chile 2024	Virgin Music Group / Universal Music Group	27.073.082
9	Ponte Lokita	Katteyes, Kidd Voodoo	Jak Entertainment LLC	The Orchard	39.630.016
10	Whisky A La Roca	Swift 047, Kidd Voodoo & Jere Klein	Kidd Voodoo	The Orchard	34.881.979
11	Missing	Bayriton, Jere Klein	Bayriton	oneRPM	2.580.333
12	Cosa Linda	Lucky Brown	Lucky Brown	Virgin Music Group / Universal Music Group	39.401.959
13	Nubes	Ovy On The Drums, Lucky Brown, Darell	WEA Latina	Warner Music Group	8.585.408
14	La Verdad	Kidd Voodoo, Resonancia Etérea	Kidd Voodoo	The Orchard	19.177.801
15	Ay Mamasita	Jairo Vera	WM Chile	Warner Music Group	23.063.235
16	Confortas Pero Dañas	Kidd Voodoo & Resonancia Etérea	Kidd Voodoo	The Orchard	39.124.386
17	Bellaquera (Feat. Jere Klein)	Julianno Sosa	SOSA MAFIA	The Orchard	12.050.084
18	Daytona	Cris Mj	Sonar LLC	The Orchard	115.441.127
19	Conmigo Se Escapa	Cris Mj	Sonar LLC.	The Orchard	5.760.379
20	Coqueta	Martinwhite, Dj Rocka	Sony Music Entertainment Chile S.A	Sony Music Entertainment	2.344.169
21	Del Lune Al Finde	Ithan Ny & Julianno Sosa	ITHAN NY	Warner Music Group	17.265.010
22	Resentia	Pablo Chill-E	G STARR ENT	AudioSalad LLC	33.507.013
23	Zundada De Fondo	Easykid, Face	Easykid	oneRPM	573.289
24	Party Mj	Cris Mj	Sonar LLC.	The Orchard	7.052.125
25	Tas Texteandome	Katteyes & Kidd Voodoo	WAO Records	The Orchard	64.733.659
26	Gata Only	Floyymenor & Cris Mj	FloyyMenor under exclusive license to UnitedMasters LLC	United Masters	132.887.155
27	Satirologia	Kidd Voodoo & Dysbit	Kidd Voodoo	The Orchard	19.678.927
28	A200	King Savagge, Jairo Vera & Bayron Fire	King savagge	oneRPM	56.326.907
29	Minnie 2	Kidd Voodoo, Cris Mj	Kidd Voodoo	The Orchard	10.252.167
30	Shiny	Easykid	Easykid	oneRPM	481.116

Detalló que las distribuidoras ponían a disposición del artista una aplicación software en el celular que permitía conocer la información detallada de la cantidad, el lugar y el horario en que se ejecutaban las

reproducciones de sus canciones y consignó que dichos artistas recibían, junto con su remuneración, de forma mensual, un reporte pormenorizado, diferenciándose de las entidades colectivas que realizaban el referido proceso cada seis meses.

Por otro lado, refutó lo dicho por la SCD en torno a que existía una suerte de asimetría entre los autores de las canciones y los intérpretes, puesto que éstos últimos disponían de un derecho exclusivo para autorizar la puesta a disposición pública de sus presentaciones y por el contrario, consideró que la modificación propuesta lejos de fortalecer el derecho exclusivo de los intérpretes para autorizar la puesta disposición de sus canciones, degradaba dicha facultad reduciéndola únicamente a un mero derecho de remuneración ya existente. Advirtió que el proyecto de ley establecía una presunción en torno a la cesión del derecho a autorizar por parte de los artistas, lo cual también disminuía el carácter exclusivo de dicha facultad.

Por otra parte, examinó las cifras entregadas por la SCD respecto de la ejecución de los derechos de autor y conexos correspondientes al año 2023, en particular, las relativas a los ingresos obtenidos a través de plataformas digitales. En esa línea, señaló que el dato aportado sobre los derechos de autor no se ajustaba a la realidad, puesto que los montos considerados correspondían tanto a la puesta a disposición como a la ejecución de las canciones, lo cual se reflejó en la siguiente imagen presentada.

Recaudación por ejecución autoral y conexos SCD 2023

Derechos de Ejecución Autoral		Derechos de Ejecución Conexos	
Radio	860.342.332	Radio	430.352.455
Televisión	1.749.840.216	Televisión	874.920.118
Cines	896.405.860	Cines	448.153.981
UGP	4.880.692.521	UGP	2.282.255.272
Espectáculos	6.172.466.307	Espectáculos	114.786.817
Fiestas	132.165.914	Fiestas	66.083.131
TV Paga	4.248.642.686	TV Paga	2.124.319.972
Digital	15.625.031.570	Digital	10.402.136
Total general	34.565.587.406	Total general	6.351.273.882

Al mismo tiempo, aseveró que las cifras aportadas por la SCD en cuanto a la ejecución de los derechos conexos en plataformas digitales no consideraban los distintos mecanismos por los cuales los artistas recaudaban la remuneración por la puesta a disposición de sus presentaciones y calificó de falsas las afirmaciones que señalaban que los productores de fonogramas recaudaban ingresos sin la autorización de los artistas, así como aquellas que indicaban que los referidos sellos discográficos no distribuían los dineros a los intérpretes.

Expresó dudas respecto de los motivos por los cuales el proyecto de ley proponía transformar el derecho de puesta a disposición en el ámbito digital, el cual se encontraba vigente en nuestra legislación, en un mero derecho de remuneración, irrenunciable e intransferible, pero bajo la gestión

colectiva obligatoria y opinó que dicha modificación no iba en beneficio de los artistas, sino que única y exclusivamente de las entidades de gestión colectiva que participaban en este proceso.

Explicó que esta situación traería una serie de efectos indeseados como la retención de los ingresos que realizaban las entidades de gestión colectiva, dado que éstas descontaban hasta 30% por gastos de administración y 10% para la ejecución de fines sociales.

De igual forma, opinó que esta moción era contraria al derecho a la libertad de asociación consagrado en el artículo 19 N°15 de la Constitución Política puesto que se obligaba a los artistas a pertenecer a una entidad de gestión colectiva para ejercer su derecho en el entorno digital.

Agregó que, sobre ese punto, cabía tener presente que dicha modificación fue rechazada en las legislaciones de Brasil, Paraguay, Perú, Costa Rica y Uruguay sin que existieran regulaciones de este tipo en ninguna de los ordenamientos jurídicos de América Latina.

Por ello, consideró que introducir, con carácter obligatorio, la participación de una entidad de gestión colectiva en la tramitación de los derechos de remuneración de los artistas suponía imponer una solución del siglo XX a una industria del siglo XXI, lo cual, en la práctica, podría generar más costos que beneficios.

Por otra parte, comentó que, en lo relativo a la comunicación pública de los fonogramas en radio y televisión, se debía tener presente que actualmente las entidades de gestión colectiva pagaban 66% de los ingresos a los autores y compositores, mientras que el porcentaje restante se repartía en partes iguales entre los intérpretes y ejecutantes –lo que se conocía como derechos conexos- y los productores de fonograma –sellos discográficos-.

Expuso que en esta materia existían casos en que otras legislaciones, de manera voluntaria, optaron por aumentar la proporción de ingresos que correspondían a las productoras de fonogramas e intérpretes, como Uruguay que redujo a 60% los derechos de autor e incrementó en 20% la participación por derechos conexos.

Puntualizó que a nivel internacional en el marco de las reuniones de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI) y del Grupo de Países de América Latina y el Caribe (GRULAC) se propuso de forma reiterada en las sesiones de abril de 2024 y abril de 2025 establecer un “Plan de Trabajo sobre Derechos de Autor en el entorno digital” solicitándose expresamente que fuera un tema permanente para las próximas audiencias. Sin embargo, tanto el año 2024 como este año la propuesta no fue aprobada por la Organización Mundial de Propiedad Intelectual y se dispuso que, en la próxima sesión del Grupo de Países de América Latina y el Caribe se haría presente la necesidad elaborar un nuevo plan para ser revisado por los estados miembros.

En ese sentido, manifestó que la experiencia comparada, a través de los diversos estudios de impacto regulatorio realizados sobre el particular, desaconsejaban la implementación de un Plan de Trabajo sobre

Derechos de Autor en el entorno digital y consignó que, a nivel de países, Letonia, Estonia e Italia descartaron establecer un derecho irrenunciable a la remuneración en el entorno digital a través de consultas públicas, mientras que Suecia, Polonia, Lituania y Croacia lo hicieron luego de conocer los resultados de un estudio de impacto regulatorio. A modo de ejemplo, especificó que, en Suecia, el gobierno solicitó un informe por un grupo de expertos, que concluyó que: "*No hay motivos suficientes para introducir un derecho irrenunciable a una remuneración. No se puede considerar que un derecho de este tipo pueda garantizar de mejor manera que los creadores y artistas intérpretes reciban una remuneración equitativa cuando las obras y las interpretaciones se suministran a petición de los consumidores. Hay riesgos más bien claros de que tendría un efecto negativo general en las condiciones de muchos de ellos.".*

En tanto, que en Alemania, Bélgica y España se consagraron legalmente dichos derechos, sin embargo, enfrentaron serias dificultades en su implementación, por lo que no habían tenido los resultados esperados.

En ese sentido, consignó que en la industria del siglo XXI los artistas ejercían su derecho de puesta a disposición al público de múltiples formas, lo que les permitía percibir las remuneraciones correspondientes.

A partir de ello, manifestó que los supuestos en los que se basaba el proyecto de ley no se fundaban en antecedentes que permitieran evidenciar la existencia de la apropiación por terceros de la remuneración de los artistas.

Así también, aseveró que la experiencia internacional y la evidencia sobre la falta de consagración legal ponían en entredicho esta iniciativa toda vez que dejaba serias dudas en torno al beneficio real y directo que recibirían los artistas e intérpretes.

Asimismo, opinó que los artistas debían mantener la libertad de elegir o no la autorización de la puesta a disposición pública de sus canciones, en los mismos términos que lo establecía actualmente nuestra legislación y enfatizó que no existía justificación para establecer una gestión colectiva obligatoria que limitara las opciones de los artistas.

El diputado **Benavente** consideró razonable que las entidades colectivas retuvieran algunos costos de administración de los montos recaudados, no obstante, calificó de preocupante que a los artistas se les cobrara 10% adicional para fines sociales, toda vez que ello podía dar lugar a un acto expropiatorio carente de toda justificación o a un tipo de impuesto encubierto. Al mismo tiempo, expresó serias dudas acerca de lo que implicaba el concepto de fines sociales, puesto que su significado semántico era vago y difícil de precisar en razón a su amplitud interpretativa y consultó por el significado que le daban las entidades colectivas al momento de retenerlo.

El señor **Nieto** puntualizó que la retención del 10% para fines sociales fue establecida en el año 2010 mediante una modificación introducida al inciso segundo del artículo 92 de la Ley de Propiedad Intelectual a través de la ley N°20.435, no obstante, explicó que esa retención, en la práctica,

había funcionado como una suerte de impuesto para los artistas dado que se desconocía completamente su uso, destino e inversión.

El señor **Osorio** aclaró que los montos recaudados por concepto de fines sociales eran utilizados en un fondo de salud para los artistas que necesario en razón a que no contaban con previsión social. En esa línea, recordó que gran parte de los compositores, cantautores e intérpretes surgieron desde los barrios sobre la base de su propio esfuerzo y dedicación, pero sin contar con respaldo económico previo y, en virtud de aquello, recalcó la necesidad de mantener el fondo de salud puesto que contribuía a costear sus tratamientos médicos frente a patologías catastróficas o de difícil abordaje. Detalló que esos recursos también eran utilizados en la generación de un aporte permanente solidario para aquellas personas que no recibían ningún tipo de previsión, o bien, percibían únicamente los montos que entregaba la Pensión Garantizada Universal y puntualizó que, como organización, realizaban una reunión semanal para revisar los casos de artistas en condición de emergencia, ya fuera por robo de instrumentos o por una situación precaria de salud, para efectos de generar las ayudas correspondientes.

Por otra parte, enfatizó que gran parte de los intérpretes de nuestro país “aplaudía de pie” esta iniciativa, puesto que muchos carecían de las oportunidades suficientes para impulsar sus carreras debido a la falta de recursos y resaltó la importancia de la SCD como entidad colectiva debido a su alta capacidad de negociación con los grandes sellos discográficos y plataformas digitales.

La diputada **Serrano** consultó el vínculo que existía entre la SCD y la Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile (PROFOVI).

La señora **Mónica de la Fuente Manieu,** Directora de Asuntos Legales y Tarifarios de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales, explicó que el artículo 67 de la Ley de Propiedad Intelectual consagraba, respecto del ámbito no digital, el ejercicio del derecho de remuneración a través de una gestión colectiva obligatoria.

Comentó que, de acuerdo a dicha disposición era la propia SCD la que representaba tanto a los productores fonográficos como a los artistas, intérpretes y ejecutantes para el cobro del derecho de remuneración respecto de la comunicación pública de la música en radio, televisión y locales comerciales y precisó que esta modificación pretendía replicar, en el mundo digital, el modelo que actualmente se aplicaba en el ámbito analógico en relación al pago de los derechos conexos a los intérpretes y ejecutantes de los temas musicales.

9. Fernando Silva Cunich, abogado en representación de la Asociación de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile A.G. (IFPI).

Sostuvo que era efectivo que la Ley de Propiedad Intelectual consagraba un sistema de gestión colectiva obligatorio en el ámbito analógico, sin embargo, advirtió que dicho sistema constituía una “camisa de fuerza” para los autores, compositores, artistas intérpretes, ejecutantes y productores fonográficos,

dado que dependían única y exclusivamente de lo que realizara en este sentido la SCD.

Asimismo, detalló que la distribución de los ingresos era dispar entre autores e intérpretes, toda vez que éstos últimos solo recibían una cantidad ínfima de la recaudación total y, por ello, consideró necesario un cambio significativo en el reparto de los recursos, dado que actualmente los autores de las canciones percibían cerca del 70% de las ganancias mientras que el resto se repartía en partes iguales entre intérpretes y productores de fonogramas.

La diputada **Delgado** preguntó cuánto recibían los artistas intérpretes por la reproducción de sus canciones en aquellos casos en que trabajaban con empresas distribuidoras.

El señor **Nieto** expresó que existían artistas independientes que firmaban contratos con empresas de distribución que gestionaban la colocación de sus temas musicales a través de las distintas plataformas digitales. Agregó que eran esas empresas las que les pagaban directamente al artista por la cantidad de reproducciones que se escuchaban en las plataformas digitales, sin que concurrieran en esta negociación entidades intermediarias, no obstante, aseguró no conocer la cantidad exacta o el porcentaje de los ingresos que pagaban las empresas distribuidoras a los artistas por la reproducción de los temas musicales en las diversas plataformas digitales.

10. Gloria Simonetti Mazzarelli, cantante e intérprete nacional e integrante de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales.

Puntualizó que esta iniciativa buscaba hacer justicia en favor de los intérpretes y ejecutantes de los temas musicales, toda vez que ellos, junto a los autores y compositores, eran los que formaban parte de la comunicación pública de las canciones. Precisó que los autores componían la letra de los temas musicales, mientras que los intérpretes traspasaban, a través de la voz, la emocionalidad, los sentimientos y la fuerza de las canciones.

En ese contexto, aseveró que los intérpretes pasaban por una enorme disyuntiva porque se sentían unos verdaderos “fantasmas”, dado que, si bien eran reconocidos y aplaudidos por el público, para las plataformas digitales eran prácticamente invisibles, por cuanto no se los consideraba al momento de repartir las ganancias por la reproducción de sus ejecuciones musicales.

Respecto a la retención del 10% para fines sociales, comentó que era una participante activa del comité encargado de ayudar a los artistas asociados a la SCD que se encontraban atravesando una precaria situación económica o de salud y aseveró que los artistas se encontraban en el último peldaño para los distintos gobiernos, por ello, recalcó la importancia de mantener el cobro del 10% para fines sociales.

El señor **Nieto** enfatizó que los nuevos avances tecnológicos y la irrupción de las plataformas digitales había permitido a los artistas disponer de un mayor dinamismo en la difusión de sus obras musicales lo que había

contribuido a aumentar la cantidad de presentaciones en vivo y el número de seguidores, incrementándose con ello sus ingresos.

11. Adrián Restrepo Rendon, Gerente de LatinAutor.

Explicó que LatinAutor era una sociedad sin fines de lucro que agrupaba a la mayoría de las entidades de gestión colectiva de derecho de autor de Latinoamérica, que era responsable de administrar y proteger los derechos de los autores, compositores y editores musicales; que operaba en toda Latinoamérica con excepción de México y Brasil y que sus funciones decían relación con ejercer la representación regional e internacional y actuar como articulador de los intereses comunes de las sociedades. Agregó que realizaba una gestión de licencias digitales en nombre de las sociedades, ejecutando un proceso de licenciamiento desarrollado a través de una negociación de tarifas, para luego pasar a un procesamiento de derechos, con el correspondiente recaudo de los derechos de las distintas plataformas digitales como YouTube, Spotify, Deezer y Apple Music, entre otras.

Detalló que estas plataformas pagaban a LatinAutor únicamente por los derechos de autor y no por los derechos conexos. Agregó que dicha organización efectuaba el procesamiento sin costo alguno para las sociedades, precisando que el único gasto que estas debían asumir correspondía a aquellos casos en que el trámite debía realizarse por medios digitales.

Puntualizó que la organización entregaba los ingresos recaudados en los medios digitales a las entidades de gestión colectiva de cada país, para que éstas, a su vez, los distribuyeran entre los autores, compositores y editores musicales.

Señaló que, en el ámbito digital, normalmente del total de ingresos percibidos por las plataformas a través de suscripciones o anuncios, aproximadamente 50% se destinaba a los productores fonográficos, entre un 10% y un 15% al pago de derechos de autor, mientras que el 35% restante quedaba en poder de las propias plataformas para financiar su funcionamiento y asegurar su margen de utilidades.

Recalcó que la función principal de LatinAutor consistía en la defensa de los derechos de las entidades de gestión colectiva, en la autorización del uso del nombre de las sociedades y en su rol de intermediario en materia de derechos de autor. Explicó, además, que la organización se financiaba mediante las cuotas pagadas por las entidades asociadas, sin que ello implicara costos adicionales por concepto de administración.

12. José Luis Sevillano, Director General/ CEO de AIE, Sociedad de Gestión de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España.

Expuso que la organización que representaba agrupaba a 60 entidades de gestión colectiva del mundo, dentro de las cuales estaba la SCD y que había demostrado, a lo largo de los años, una capacidad y transparencia a la altura de las mejores entidades internacionales, lo cual le había permitido representar de forma impecable los derechos de los artistas.

En relación con el proyecto de ley, refutó lo expuesto por el señor Fernando Nieto, representante de la Asociación de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile A.G. (IFPI). Si bien reconoció que sus planteamientos resultaban lógicos, advirtió que, en la práctica, la realidad digital se desarrollaba en un sentido contrario. Detalló que, desde 2015, Chile -a través de la gestión del Grupo de Estados de América Latina y el Caribe (GRULAC)- venía solicitando ante la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) el reconocimiento del derecho de remuneración de los artistas. Precisó que, en esa oportunidad, se presentó una propuesta que solo fue rechazada por Estados Unidos y Japón, países que se opusieron en defensa del actual modelo económico en el ámbito musical, el cual, a la luz de los cambios digitales y culturales, calificó como “trasnochado” y anticuado.

Consignó que, desde 2019, la Unión Europea adoptó una directiva que reconocía el derecho a remuneración en términos similares a los planteados en este proyecto. Asimismo, señaló que un estudio de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) de 2018 identificó como el sistema más adecuado de remuneración para los artistas aquel que incorporaba el pago de los derechos conexos de los intérpretes y ejecutantes en el ámbito digital, tal como lo contempla la presente iniciativa.

En ese contexto, discrepó de lo expuesto por el representante de la Asociación de Productores Fonográficos y Videográficos, señalando que no se consideraba que aproximadamente el 87% de los artistas intérpretes a nivel mundial no recibían ningún tipo de retribución por la comunicación pública de sus obras en las plataformas digitales. Además, destacó que el negocio de la música había crecido de manera exponencial en los últimos años, impulsado por los ingresos de las plataformas de streaming, los cuales alcanzaron los 29,4 millones de dólares en 2024.

Añadió que, desde 2010, la industria musical comenzó a superar problemas económicos como la piratería, de modo que actualmente las compañías discográficas controlan el negocio musical. Como ejemplo, señaló que el 50% de los ingresos generados por las suscripciones de los usuarios a las plataformas digitales -con un precio de 9,9 euros en el caso europeo- se destinaba a las empresas productoras de fonogramas.

En esa línea, sostuvo que era previsible que existiera una fuerte oposición por parte de la organización encargada de representar los intereses de las productoras de fonogramas, dado que estas podían negociar directamente con las plataformas digitales sin considerar la opinión de los artistas. No obstante, destacó que la situación actual del mundo digital evidenciaba la necesidad de modificar este modelo, de modo que los artistas pudieran fijar el valor creativo de sus canciones e interpretaciones, especialmente considerando que las plataformas digitales contaban con 752 millones de suscriptores.

Por otro lado, aclaró que la incorporación de una remuneración por derechos conexos derivados de la puesta a disposición pública de las interpretaciones musicales no implicaba en ningún caso la eliminación del derecho exclusivo sobre las mismas. Afirmó que, de aprobarse esta iniciativa, el derecho exclusivo de los artistas continuaría vigente tal como está actualmente, permitiendo a los intérpretes y ejecutantes decidir libremente con qué productor

musical trabajar y recibir una remuneración por la puesta a disposición de sus interpretaciones, en equilibrio con los ingresos que actualmente perciben las empresas productoras de fonogramas.

En este contexto, indicó que era necesario diferenciar entre la comunicación pública y la puesta a disposición de las obras musicales, señalando que la segunda operaba únicamente cuando existía interactividad total -como la difusión en plataformas digitales-, mientras que la primera se refería a todos los sistemas de música que no eran interactivos -medios análogos-.

Hizo presente que, en el caso de la comunicación pública de las presentaciones, los ingresos se repartían en un 50% para el artista y un 50% para las productoras de fonogramas. En cambio, respecto de la puesta a disposición, los artistas solo recibían lo estipulado en sus contratos, en el mejor de los escenarios. Por ello, afirmó que actualmente existía un desequilibrio entre los derechos generados en medios interactivos y aquellos en medios no interactivos. Advirtió que se seguían aplicando contratos del siglo XX a un modelo de gestión del siglo XXI, basados en la lógica de los contratos discográficos tradicionales, que operaban bajo el marketing, la distribución y la exhibición física de la música mediante discos, casetes o compact disc. Sin embargo, esa lógica había quedado superada, ya que en aquella época los consumidores acudían a tiendas especializadas para adquirir estos formatos físicos, mientras que hoy las reproducciones musicales se realizan íntegramente a través de plataformas digitales.

Precisó que la música utilizada en las plataformas digitales tenía un tiempo máximo de 70 años, lo que permitía que todavía se escuchen, por ejemplo, canciones de Carlos Gardel, Los Beatles y Lucho Gatica. Sin embargo, señaló que la reproducción de estos temas se realizaba sobre la base de contratos de los años 60, en los cuales los artistas tenían nula capacidad de negociación con las compañías discográficas. Agregó que, desde entonces hasta la actualidad, dichos artistas habían pasado por múltiples compañías discográficas, lo que derivaba inevitablemente en la pérdida de los recursos obtenidos a partir de la compra de catálogos y las cadenas de ventas.

Asimismo, mencionó que al momento en que esos derechos llegaban a manos de los productores, que eran los que recibían el 90% de todo lo que pagaban las plataformas digitales –principalmente Spotify- se distribuían los ingresos a los artistas, pero sobre la base de una determinación global de las reproducciones, lo que implicaba que, cuando se trataba de artistas locales, los recursos fueran muy menores en comparación a aquellos artistas que tenían éxito internacional.

En tal sentido, aseveró que esta propuesta legislativa apuntaba, precisamente, a mejorar las condiciones de todos los artistas intérpretes, pero con el foco en aquellos que se desempeñaban en el ámbito local, de modo tal, que contaran con la posibilidad de que, al negociar con las plataformas digitales, pudieran conocer la música que se estaba utilizando, la cantidad de reproducciones y la forma en que se distribuían los ingresos a nivel nacional, y no sobre la base de un análisis global como ocurría hasta entonces.

Por otro lado, indicó que el modelo bajo el cual se ejercía el derecho de remuneración de los artistas intérpretes había evolucionado, pero en un sentido negativo, ya que sus derechos se habían visto mermados con el crecimiento de las plataformas digitales, a pesar de contar con contratos discográficos, adelantos y un royalty fijado. No obstante, advirtió que dichos royalties eran bajos, pues oscilaban entre un 10% y un 15% de los ingresos percibidos por las empresas productoras de fonogramas, lo que no constituía una distribución justa del valor creativo de los artistas.

Asimismo, esbozó que los artistas tenían una limitada capacidad de negociación frente a las productoras de fonogramas, dado que, a diferencia de lo que ocurría en los medios analógicos, como radio y televisión, donde las ganancias se repartían en un 50%, la puesta a disposición de las interpretaciones y ejecuciones en medios digitales operaba bajo la lógica del esquema de ventas digitales. En este contexto, los intérpretes solo percibían una remuneración circunscrita a lo contratado con los sellos discográficos, mientras que los ejecutantes -artistas que acompañaban al cantante en un grupo musical- no recibían nada por su trabajo, debido a que no eran considerados en los contratos discográficos.

Por lo anterior, hizo hincapié en la necesidad de reconocer, a nivel legislativo, los derechos conexos de los intérpretes y ejecutantes de los temas musicales en el mundo digital.

En ese ámbito, detalló que la organización que representaba había realizado un estudio en 2024, denominado *“Streams and Dreams”*, el cual demostró que, en los países de la Unión Europea, el 81% de los artistas estaba afiliado a una entidad de gestión colectiva. Puntualizó que, de un universo de 9.000 artistas asociados a dichas entidades, solo el 5,1% manifestaba estar satisfecho con los ingresos obtenidos por la puesta a disposición de sus canciones en las plataformas de streaming, mientras que el 68% se mostraba muy en desacuerdo con los recursos percibidos desde el ámbito digital. Pormenorizó que, ese mismo estudio, reveló que 8% de los encuestados consideraba que la repartición de los ingresos en el mundo digital no era justa y equitativa con los artistas y sostuvo que, a partir de ello, la directiva 2019/790 de la Unión Europea propuso establecer el derecho a una remuneración justa en favor de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes de temas musicales en el ámbito digital.

En cuanto a la forma en que se repartían las ganancias a nivel global en el mundo digital, precisó que, sobre la base del estudio realizado por la organización Gema and Goldmedia -entidad de gestión colectiva equivalente a la SCD- en 2022, de cada suscripción realizada en la Unión Europea y una vez descontado el porcentaje correspondiente al pago del Impuesto al Valor Agregado, aproximadamente el 42,4% de los ingresos se destinaba a las productoras de fonogramas, mientras que el 12,7% se entregaba directamente a los intérpretes, el 9,7% a los autores y compositores, y el 30% a las plataformas de streaming.

Al mismo tiempo, advirtió que los músicos ejecutantes no obtenían ningún ingreso por la puesta a disposición de sus ejecuciones en los países de la Unión Europea y, en consideración a ello, aseveró que el actual modelo de remuneración en el mundo digital era insostenible, toda vez que se

generaba una gran brecha entre los ingresos que la música estaba generando y lo que recibían efectivamente los artistas.

Expuso que en el caso chileno este desequilibrio era más pronunciado, puesto que los artistas intérpretes y ejecutantes no recibían ningún tipo de retribución por la puesta a disposición de sus actuaciones y opinó necesario que dichos derechos de remuneración fueran ejercidos a través de la participación obligatoria de una entidad de gestión colectiva, puesto que, a diferencia de los artistas individualmente considerados, las referidas organizaciones tenían las estructuras, los recursos y los medios técnicos que se requerían para negociar y confrontar los intereses de las plataformas digitales.

Por otra parte, consideró evidente la existencia de un desequilibrio entre los artistas locales y el repertorio de los cantantes y bandas musicales internacionales en el ámbito digital y, por ello, valoró esta iniciativa ya que contribuiría a generar una justa redistribución económica en favor de los intérpretes nacionales.

En paralelo, señaló que, en España, a partir del año 2006, se implementó un sistema de remuneración que incluía a los intérpretes y que había logrado grandes resultados desde el punto de vista del equilibro entre los ingresos de los artistas y los productores de fonogramas.

Además, precisó que, como entidad de gestión colectiva, la organización que representaba era extremadamente transparente con los artistas, toda vez que les entregaban una liquidación de sus ingresos, con el detalle de la cantidad de reproducciones musicales y del lugar y hora en que se escuchó la respectiva canción y, en virtud de aquello, aseveró que las entidades de gestión colectiva eran óptimas para distribuir adecuadamente los ingresos obtenidos por la puesta a disposición de las interpretaciones y ejecuciones musicales.

Esgrimió que dichas entidades eran instituciones sin fines de lucro -en el 98% de los casos- que tenían como única finalidad distribuir adecuadamente los ingresos de sus asociados y defender sus derechos frente a los sellos discográficos y plataformas streaming y sostuvo que antes de la existencia de estas entidades de gestión colectiva los propios autores, compositores y artistas intérpretes determinaban la forma en que se distribuirían los ingresos.

Finalmente, expuso que el sistema de remuneración a través de la gestión de dichas organizaciones funcionaba en Alemania, Bélgica, Polonia, España, Hungría y Polonia y, en el caso latinoamericano, en México y Panamá y comentó que Perú había incorporado legislativamente este derecho solo para el ámbito audiovisual.

13. Graham Davies[10], Presidente y CEO de Digital Media Association.

Expuso que la misión de Digital Media Association (en adelante DIMA) estaba orientada a promover y proteger la capacidad de los

[10]Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=358056&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

fanáticos de la música para acceder legalmente a los contenidos creativos, así como a facilitar la conexión de los artistas tanto con sus seguidores como con sus nuevas audiencias.

Aseveró que streaming transformó positivamente la industria musical, convirtiéndose en un motor de crecimiento del sector y precisó que, según la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI), en 2023, 86,3% de los ingresos que se obtuvieron por música grabada en América Latina se generaron a través de este tipo de plataformas que, ese mismo año, celebró su decimotercer año consecutivo de crecimiento, actualmente valorado en US$1,500 millones de dólares.

Agregó que los miembros de DIMA colaboraban con el resto del ecosistema musical, mediante la obtención de licencias y la compensación de los titulares de derechos por el uso de la música en sus plataformas y precisó que dichos titulares, dentro de los cuales destacó a los sellos discográficos, a las editoras musicales y a las entidades de gestión colectiva, eran responsables de distribuir los ingresos recibidos por los servicios de streaming a intérpretes, compositores y otros creadores.

Para mayor claridad, precisó que sus miembros no pagaban directamente a los artistas, toda vez que obtenían las licencias de los titulares de derechos y cancelaban los ingresos correspondientes a esas entidades quienes, a su vez, eran los responsables de realizar los pagos a los artistas y creadores que representaban.

Comentó que, bajo este modelo, la industria musical estaba experimentando un crecimiento continuo en Chile que había permitido a sus artistas lograr una exposición que nunca habían conseguido, llegando a nuevas audiencias tanto en el país como en el extranjero.

En esa línea, puntualizó que, en el caso de Chile, el marco legal vigente obligaba a los miembros de DIMA a licenciar múltiples tipos de derechos musicales, incluidos aquellos con sellos discográficos, editoriales y entidades de gestión.

Esbozó que como organización les enorgullecía que este modelo estuviera generando ingresos récord y, en esa línea, precisó que, en el año 2023, Chile registró un crecimiento del 32,4% en sus recaudaciones musicales, ubicándose entre los 30 mercados más relevantes a nivel mundial y adelantó que para este año se estimaba que el sector musical chileno alcanzaría ingresos cercanos a US$200 mil millones de dólares a través de las plataformas streaming, lo que representaba más del 85% del mercado total de música grabada.

Aseguró que dicho éxito era fruto de décadas de esfuerzo para innovar, organizar y fortalecer un sector que alguna vez estuvo definido por la piratería, la incertidumbre legal y el acceso limitado tanto para artistas como para audiencias y agregó que solo en los últimos 10 a 15 años los consumidores habían podido acceder a servicios de música digital legales, asequibles y de alta calidad, mientras que los artistas habían logrado un alcance mediático sin precedentes y nuevas oportunidades para compartir y monetizar sus obras.

Hizo hincapié que esta transformación había ayudado a democratizar el acceso a la música, tanto en términos de disponibilidad como en la capacidad de los artistas para conectarse con nuevas audiencias y, bajo ese contexto, señaló que valoraban los esfuerzos del Congreso y de esta Comisión para promover el reconocimiento y la protección tanto de los artistas como del patrimonio cultural nacional, no obstante, luego de una revisión detallada del proyecto de ley, tenían observaciones y recomendaciones porque su contenido podría generar impactos negativos involuntarios en la música chilena y en el ecosistema digital. Aclaró que estos comentarios eran esenciales para asegurar que cualquier nueva regulación que se introdujera en la legislación chilena lograra su objetivo, sin poner en riesgo el éxito de la industria musical chilena.

Comentó que se introducía un nuevo derecho irrenunciable e intransferible para que los intérpretes recibieran una remuneración equitativa de parte de quien pusiera a disposición del público sus interpretaciones fijadas, incluso en los casos en que esos derechos ya hubieran sido licenciados y remunerados a través de acuerdos existentes, lo que podría generar que los servicios digitales se vieran obligados a pagar dos veces por el mismo uso, por un lado, mediante los acuerdos de licencia con los titulares de derechos y, por otro, a través de una entidad de gestión colectiva. Manifestó que, desde la perspectiva de la organización que dirigía, esto equivalía a una doble remuneración por un mismo uso, lo que afectaba directamente la sostenibilidad económica del modelo de streaming. En ese sentido, acotó que actualmente los servicios de las referidas plataformas de música pagaban aproximadamente 70 % de sus ingresos en forma de regalías a los titulares de derechos a través de acuerdos con sellos discográficos, distribuidoras, editoras y entidades de gestión.

En razón a lo anterior, indicó que, si bien apoyaban el objetivo del proyecto en cuanto a asegurar una adecuada protección para los artistas, consideraban que con su redacción podría generar efectos adversos en el ecosistema musical, además de eventualmente generar conflictos con los acuerdos contractuales vigentes.

En esa línea, estimó que la imposición de pagos adicionales generaría un riesgo para la viabilidad del modelo actual puesto que afectaría la inversión que se destinaba al talento, al desarrollo de nuevos artistas y a la expansión de los catálogos y disputas innecesarias entre las partes.

Mencionó que varios países habían explorado diversas formas para modificar la remuneración de los artistas e intérpretes en el entorno digital sin que ninguno lograra implementar un modelo como el propuesto en este proyecto y agregó que otras iniciativas similares fueron descartadas en otras jurisdicciones tras una evaluación cuidadosa debido a la inseguridad jurídica, a la complejidad operativa y al riesgo que representaban para la viabilidad de los servicios de streaming y para el ecosistema musical en su conjunto.

Puntualizó que el proyecto establecía que la nueva remuneración de los intérpretes y ejecutantes se gestionaría exclusivamente por medio de la entidad de gestión colectiva que los estuviera representando, sin prever otras formas de administración como por ejemplo la gestión directa del propio artista o acuerdos privados, imponiendo un esquema obligatorio de

intermediación que restringía la autonomía de la voluntad y la libertad contractual de los artistas.

Añadió que esta situación se agravaba en ausencia de mecanismos claros de coordinación entre las entidades de gestión colectiva y los servicios digitales, puesto que, debía tenerse presente que dichas entidades no participaban en el proceso de licenciamiento de los derechos de los intérpretes en el entorno digital ya que la responsabilidad de transferir los pagos a los intérpretes recaía únicamente en los titulares de derechos –sellos discográficos y distribuidoras-, los cuales ya recibían una remuneración por el uso de los fonogramas.

En ese sentido, precisó que la industria musical para prosperar requería reglas claras, costos previsibles y marcos normativos estables e indicó que, bajo el modelo actual, los sellos discográficos agrupaban las contribuciones creativas para producir una grabación, a la vez que licenciaban los derechos correspondientes a las plataformas y, en razón de ello, advirtió que una obligación de pago adicional a los servicios de streaming aumentaría la complejidad del proceso de licenciamiento y limitaría la flexibilidad de los artistas y los intermediarios para decidir cómo gestionar sus derechos y relaciones comerciales.

Hizo presente que Chile se había consolidado como un país clave en el desarrollo de la música digital en América Latina, sin embargo, advirtió que la imposición de medidas regulatorias rígidas y costos adicionales sin un adecuado análisis de impacto técnico y de los efectos sobre la asequibilidad de los servicios para los consumidores, podría reducir el repertorio disponible y limitar la promoción internacional de los artistas chilenos, con efectos potencialmente devastadores para la industria de la música nacional.

Al mismo tiempo, recalcó el compromiso de la organización que representaba en torno a promover una remuneración justa para los artistas intérpretes o ejecutantes dentro de un sistema que generaba valor y crecimiento, sin embargo, opinó que, para alcanzar dicho objetivo, era necesario que el proyecto no limitara la flexibilidad contractual de los artistas, no comprometiera la viabilidad de los servicios digitales mediante nuevas obligaciones de remuneración ya cubiertas por acuerdos existentes y no restringiera el acceso de los artistas chilenos a la escena musical global al imponer cargas adicionales a los servicios de streaming que les permitían conectarse con audiencias más amplias.

Por tanto, y en virtud de los argumentos expuestos, sugirió ajustar el proyecto de ley para evitar la duplicación de pagos y preservar la autonomía contractual, siguiendo las mejores prácticas internacionales y la experiencia reciente en la región.

14. Raúl Echeberría[11], Director Ejecutivo de la Asociación Latinoamericana de Internet (ALAI).

Señaló que la entidad que representaba era una organización internacional sin fines de lucro dedicada al desarrollo digital en

[11] Acompañó su presentación de un documento que se encuentra disponible en el siguiente sitio electrónico: https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=358057&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

América Latina desde la perspectiva del sector privado, y que, tras 10 años de existencia, se había consolidado como una de las organizaciones más representativas de la región, agrupando empresas proveedoras de contenido de internet con presencia en el comercio electrónico, traveltech, economía creativa, redes sociales y plataformas digitales.

Recomendó no aprobar el proyecto de ley en estudio, debido a que podía generar efectos negativos en el ámbito digital y aseguró que la asociación que representaba estaba completamente comprometida con la protección de los derechos de los autores, compositores, artistas intérpretes y ejecutores y, en general, de todos los integrantes que participaban en la cadena de valor de las industrias creativas.

Advirtió que las plataformas digitales ya pagaban derechos a los sellos discográficos o productores por la puesta a disposición de las canciones, en el entendido de que éstos últimos tenían la obligación de distribuir dichos dineros a las personas que formaban parte de la cadena de valor de las industrias creativas.

Explicó que existían muchos modelos operativos, contractuales y de negocios que determinaban la forma en que los artistas recibían sus remuneraciones, puesto que no todas las plataformas digitales funcionaban de la misma manera.

Manifestó que el derecho de remuneración que incorporaba el proyecto de ley podía generar una suerte de doble pago para las plataformas digitales, puesto que, por una parte, debían cancelar los acuerdos de licencia con los titulares de derechos y, por la otra, tendrían la obligación de pagar a las entidades de gestión colectiva y, advirtió que la inclusión de esta medida podría derivar en una serie de complejidades operativas y costos administrativos adicionales que dificultarían el ejercicio de dicho derecho.

Señaló que la moción, en lugar de beneficiar a los artistas intérpretes y ejecutantes, favorecía a las entidades de gestión colectiva, al provocar que los ingresos que actualmente llegaban directamente a los artistas debieran pasar por estas entidades, las cuales tenían altos costos operativos, destinando entre 40% y 60% de los recursos a su administración.

Al mismo tiempo, señaló que esta propuesta legislativa no era buena para la industria musical chilena, porque generaría incertidumbre jurídica en cuanto a la entidad que estaría obligada a realizar los pagos de las remuneraciones por derechos conexos.

Advirtió que la iniciativa reduciría los ingresos directos de los artistas intérpretes y afectaría la presencia de los artistas chilenos en producciones audiovisuales, así como el incentivo para generar nuevas producciones musicales en el país.

Recordó que, en Uruguay, en noviembre de 2023, se aprobó la ley N°20.212, que modificó la Ley de Propiedad Intelectual en términos similares a los propuestos en esta iniciativa en cuanto a la incorporación de un derecho de remuneración en favor de los artistas intérpretes por la puesta a

disposición pública de sus presentaciones en las plataformas digitales, sin embargo, dicha normativa provocó un movimiento espontáneo de protesta de los mismos artistas lo que, finalmente, derivó en que el Gobierno dictara el reglamento N°404, de 12 de diciembre de 2023, para dejar sin aplicación varias disposiciones de la ley, entre ellas, la relativa al monopolio establecido en la participación de las entidades de gestión colectiva en cuanto a la representación de los intereses de los artistas y la obligación de las plataformas de internet y de los intermediarios de realizar dobles pagos por los derechos de remuneración.

Relató que lo mismo ocurrió en España en que una modificación legislativa de similares características no generó los éxitos esperados traduciéndose en una merma importante en los ingresos de los artistas y afectando su libertad contractual para negociar sus derechos bajo las diversas modalidades existentes, puesto que estaban obligados a tramitar el pago de su remuneración a través de entidades de gestión colectiva.

Asimismo, hizo presente que una modificación similar se intentó tramitar en Perú, la cual fue rechazada por la Asamblea Legislativa debido a las graves consecuencias que podía provocar para los artistas.

Por lo anterior, esbozó que las distintas plataformas digitales de América Latina y del mundo veían con preocupación la tramitación de este proyecto de ley, no por los objetivos perseguidos en cuanto a la protección y reconocimiento de los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes, sino por los efectos negativos que podrían generarse como consecuencia de la monopolización de la representación de los intereses de los artistas a través de la participación de las entidades de gestión colectiva y, además, por la incertidumbre jurídica que podía producir el establecimiento de una obligación de doble pago en contra de las empresas proveedoras de contenido de internet.

La diputada **Marta González** valoró las opiniones de los expositores y el interés de las organizaciones internacionales que representaban a empresas digitales respecto de la iniciativa, no obstante, citó una carta firmada por 50 destacados artistas nacionales, entre ellos Gloria Simonetti, Valentín Trujillo y los integrantes de la banda Los Tres, quienes manifestaron su apoyo al proyecto, señalando que los pagos recibidos por las plataformas de streaming llegaban en muy pocas o nulas cantidades a los artistas intérpretes y ejecutantes.

Precisó que la iniciativa establecía los derechos conexos de los artistas por la puesta a disposición de sus presentaciones en plataformas digitales, de la misma forma en que estaban reconocidos en radios, televisión y centros comerciales.

Señaló que muchas de las inquietudes planteadas por los representantes de plataformas digitales y productoras de fonogramas no correspondían a esta iniciativa, sino a la necesidad de adaptar la legislación nacional a los avances del mundo digital en el ámbito musical.

Asimismo, destacó que la Corte Suprema de España desestimó la existencia de un doble pago en relación con los derechos conexos en plataformas digitales y enfatizó que la moción no buscaba perjudicar a la industria musical ni a la proyección de los artistas o la accesibilidad de los

usuarios, sino reconocer los derechos conexos de los intérpretes y ejecutantes por la puesta a disposición de sus interpretaciones.

Finalmente, indicó que era posible adecuar la propuesta mediante indicaciones que mejoraran la regulación de los derechos de los artistas en el ámbito digital.

El diputado **Bernales** preguntó cómo se podría mejorar el texto del proyecto, cuáles serían las consecuencias para los artistas chilenos si sus canciones quedaban excluidas de las plataformas digitales y si la medida podría generar un aumento en los precios de los planes de suscripción.

El señor **Echeberría** recalcó que la organización que representaba apoyaba la homologación de los derechos conexos de los intérpretes y ejecutantes en el ámbito digital; sin embargo, advirtió que, tal como estaba redactado el proyecto de ley, podría generar un aumento en las tarifas de los servicios de streaming y una disminución de la participación de los artistas chilenos en los catálogos musicales de las distintas plataformas digitales.

El señor **Davies** expuso que los servicios de streaming pagaban aproximadamente un 70% de sus ingresos en regalías a los titulares de derechos y, por ello, opinó que la propuesta debía enfocarse en la distribución de los pagos desde los sellos discográficos y editoriales hacia los artistas intérpretes y ejecutantes, en lugar de generar una nueva carga económica para las plataformas digitales, lo que podría afectar su viabilidad y la participación de los artistas nacionales en el mercado digital. Asimismo, advirtió que, aunque la organización que representaba no participaba directamente en el esquema de costos de las plataformas, la aprobación de la iniciativa podría derivar en un aumento de las tarifas de los servicios de streaming.

La diputada **Marta González** señaló que la moción permitía abordar de manera profunda la cadena de valor creativa de la música y el funcionamiento de las entidades de gestión colectiva, aunque aclaró que estos temas no formaban parte de la regulación de la propuesta, la cual se centraba en la homologación de los derechos conexos de los artistas intérpretes y ejecutantes en el ámbito digital, tal como estaba reconocido en las plataformas análogas.

Asimismo, destacó la coincidencia de todos los expositores sobre la necesidad de establecer un pago equitativo entre autores, productoras de fonogramas y artistas intérpretes y ejecutantes, especialmente en relación con estos últimos, quienes solo recibían ingresos por la difusión de la puesta a disposición de una canción, lo que precarizaba aún más sus condiciones laborales en la industria musical.

La diputada **Castillo** manifestó que esta iniciativa permitía abría la discusión sobre los diversos acuerdos comerciales relativos a la protección y promoción de la música chilena, contribuyendo a la soberanía cultural y al desarrollo económico de los artistas intérpretes y ejecutantes.

La diputada **Concha** expresó dudas sobre el contenido del proyecto puesto que aun cuando tenía una buena intención podía generar efectos negativos similares a los que provocó en Uruguay la modificación de la Ley de

Propiedad Intelectual para introducir el derecho de remuneración de los artistas intérpretes y ejecutantes en el mundo digital, como la implementación de un deber de doble pago respecto de las empresas proveedoras de servicios de streaming.

El diputado **Ramírez** advirtió que esta moción podía provocar un alza en las tarifas que se cobraban a los usuarios por su suscripción a las plataformas de streaming, limitando el acceso de los chilenos a la cultura, a la música y a la información digital.

La diputada **Serrano** destacó la importancia de la propuesta, al considerar que avanzaba en el reconocimiento de los derechos de los trabajadores de la música, especialmente de los artistas intérpretes y ejecutantes. Señaló que su análisis no debía centrarse únicamente en los consumidores de plataformas digitales, sino también en los efectos sobre el reconocimiento del derecho a remuneración de los artistas. Asimismo, indicó que las plataformas digitales y productoras habían obtenido importantes utilidades mediante el uso constante del valor creativo de los intérpretes y ejecutantes, sin retribuirlos por la puesta a disposición de sus obras, y sostuvo que era justo establecer una remuneración a favor de los artistas por dicha utilización.

El diputado **Videla** señaló que, aunque tenía dudas sobre el rol de las entidades de gestión colectiva en la recaudación de ingresos y el riesgo de un doble cobro a las empresas de streaming, se podían presentar indicaciones para mejorar el proyecto.

Por su parte, el diputado **Bernales** manifestó compartir el objetivo de la iniciativa de mejorar la remuneración de los artistas intérpretes y ejecutantes, pero coincidió en la necesidad de ajustar el texto para evitar impactos negativos en las tarifas cobradas a los usuarios de las plataformas digitales.

El diputado **Benavente** consideró innecesario el proyecto, señalando que la ley N°17.336 y el ordenamiento jurídico nacional ya otorgaban a los artistas intérpretes y ejecutantes el derecho a pactar libremente sus condiciones contractuales y a negociar la puesta a disposición de sus obras con productoras fonográficas y audiovisuales. Opinó que la iniciativa era contradictoria, al incluir preceptos legales que interferían con la libertad contractual y la autonomía de la voluntad.

Asimismo, indicó que la fórmula legislativa propuesta por el proyecto había sido analizada y rechazada en otros países latinoamericanos, como Uruguay, Paraguay y Brasil, por beneficiar a las entidades de gestión colectiva más que a los artistas. Advirtió que la aprobación de la iniciativa podría generar problemas a Chile, al implicar incumplimientos de tratados internacionales suscritos y ratificados por el país.

Por último, señaló que la moción presentaba un vicio de inconstitucionalidad al vulnerar el artículo 19 N°15 de la Constitución, que garantiza la libertad de asociación, al obligar a los artistas a afiliarse a una entidad de gestión colectiva -en particular, a la SCD- para acceder al pago de los derechos conexos, atentando contra la libertad contractual y la autonomía de los artistas.

****

Cerrado el debate, la Comisión procedió a aprobar la iniciativa en general por **mayoría de votos**. Se pronunciaron por la afirmativa las diputadas Nathalie Castillo, Marta González, Clara Sagardia y Daniela Serrano y los diputados Alejandro Bernales y Sebastián Videla; en tanto, votaron en contra los diputados Gustavo Benavente, Jorge Durán y Guillermo Ramírez y se abstuvo la diputada Sara Concha (6-3-1).

****

c) DISCUSIÓN Y VOTACIÓN PARTICULAR

Durante la discusión particular la Comisión llegó a los siguientes acuerdos:

Artículo único

Incorpora en el artículo 67 bis de la ley N° 17.336, sobre Propiedad Intelectual, el siguiente inciso segundo:

"El artista intérprete o ejecutante que celebre con un productor un contrato relativo a la producción de fonogramas o de grabaciones audiovisuales, se presume, salvo prueba en contrario, que ha transferido a este el derecho de puesta a disposición, a que se refiere el inciso anterior, conservando el derecho irrenunciable e intransferible a obtener una remuneración equitativa de quien realice la puesta a disposición de sus interpretaciones fijadas. Este derecho se hará efectivo a través de la entidad de gestión colectiva que los represente y su monto será determinado en la forma establecida en el artículo 100.".

Se formularon las siguientes indicaciones sustitutivas:

1) Del diputado Jorge Durán para reemplazar el inciso segundo que incorpora el artículo único por el siguiente:

"Los artistas intérpretes o ejecutantes que celebren un contrato con un productor para el uso de sus interpretaciones fijadas en fonogramas o de grabaciones audiovisuales tendrán derecho a recibir, por parte del productor y a cargo de éste, una remuneración equitativa e irrenunciable por la puesta a disposición de dichas interpretaciones, de acuerdo con los términos y condiciones mutuamente acordados en el contrato. Este derecho podrá hacerse efectivo a través de la gestión personal de cada intérprete o por medio de una entidad de gestión colectiva que los represente y su monto será determinado en la forma establecida en el artículo 100 de la presente ley.".

2) Del diputado Jorge Durán para reemplazar el inciso segundo que incorpora el artículo único por el siguiente:

“Sin perjuicio del contrato o autorización que medie para el uso de sus interpretaciones o ejecuciones, el artista, intérprete o ejecutante conservará el derecho irrenunciable a percibir una remuneración equitativa por la puesta a disposición al público a que se refiere el inciso anterior. Para el ejercicio de este derecho el artista intérprete o ejecutante podrá optar entre percibir directamente la remuneración de cargo del productor, conforme con los términos del respectivo contrato, o bien, haciéndola efectiva a través de la entidad de gestión colectiva que lo represente cuyo sujeto de pago será el productor. En todo caso, para los efectos del usuario digital, la comunicación pública y la puesta disposición al público constituyen un solo derecho, por lo que el pago por una utilización cubrirá las dos actividades.”.

3) De los diputados Benavente, Guillermo Ramírez y Teao para reemplazar el inciso segundo que incorpora el artículo único por el siguiente:

“El artista, interprete o ejecutante tendrá derecho a una remuneración equitativa e irrenunciable por la puesta a disposición del público de sus interpretaciones fijadas en forma sonora o audiovisual la cual le será pagada por el correspondiente productor con el que haya firmado contrato de producción fonográfica o audiovisual, según los términos y condiciones pactados entre ambos.”.

4) De las diputadas Marta González y Serrano para modificar el inciso segundo que incorpora el artículo único del proyecto de ley de la siguiente forma:

a) Para reemplazar la frase “El artista intérprete o ejecutante que celebre con un productor un contrato relativo a la producción de fonogramas o de grabaciones audiovisuales, se presume, salvo prueba en contrario, que ha transferido a este el derecho de puesta a disposición, a que se refiere el inciso anterior, conservando el derecho irrenunciable e intransferible a obtener una remuneración equitativa de quien realice la puesta a disposición de sus interpretaciones fijadas.” por la siguiente: “Los artistas, intérpretes y ejecutantes, incluso después de la cesión de sus derechos patrimoniales, tendrán el derecho irrenunciable e intransferible a percibir una remuneración por la puesta a disposición de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas cuando esta sea realizada por un tercero, responsable del acto de puesta a disposición y de la remuneración respectiva.”.

b) Para reemplazar la oración final que señala “Este derecho se hará efectivo a través de la entidad de gestión colectiva que los represente y su monto será determinado en la forma establecida en el artículo 100.”. por la siguiente: “Este derecho se podrá hacer efectivo mediante la gestión directa de los artistas intérpretes o ejecutantes o por medio de una entidad de gestión colectiva que los represente y su monto será determinado en la forma establecida en el artículo 100 de la presente ley.”.

c) Para incorporar en el artículo 67 bis un inciso tercero del siguiente tenor:

“Para el cumplimiento de lo establecido en la parte final del inciso anterior, las plataformas o medios digitales de puesta a disposición de fonogramas o grabaciones deberán informar a los artistas intérpretes o ejecutantes, cuando estos así lo soliciten, sobre el número total mensualizado de reproducciones de cada una de sus obras dentro del territorio nacional.”.

El diputado **Bernales** observó que la mayoría de los integrantes de la Comisión coincidían en la necesidad de regular el derecho de remuneración de los intérpretes y ejecutantes por la puesta a disposición de sus interpretaciones en las plataformas digitales, sin embargo, existían diferencias en cuanto al organismo encargado de realizar los pagos de dichos derechos a los artistas, puesto que, por una parte, el texto del proyecto original y algunas indicaciones radicaban esa labor en las entidades de gestión colectiva, mientras que otras situaban esa función en las productoras de fonogramas –sellos discográficos-.

Al respecto, considero que lo más sensato sería permitir a los propios artistas intérpretes y ejecutantes elegir la entidad encargada de administrar los pagos realizados por las respectivas plataformas digitales, o en su defecto, radicar dicha función en las entidades de gestión colectiva, particularmente en la SCD.

La diputada **Sagardia** propuso que la Comisión buscara una indicación de consenso que conciliara el reconocimiento del derecho a remuneración de los artistas intérpretes y ejecutantes con un acuerdo mínimo entre todas las partes, considerando la concordancia entre las enmiendas.

La diputada **Serrano** opinó que existían propuestas que perseguían intereses distintos y que, aun intentando establecer criterios para homologarlas o unificarlas, seguían siendo diferentes y por ello, consideró prudente votarlas de manera separada.

La diputada **Marta González** explicó que la indicación de su autoría signada con el número 4 recogía las aprensiones planteadas por otros parlamentarios, al establecer la posibilidad de que los artistas intérpretes gestionen directamente o a través de una entidad de gestión colectiva el pago del derecho a remuneración por la puesta a disposición de sus interpretaciones. Asimismo, se propone que el pago de estos derechos se realice mediante cualquier forma de gestión colectiva, y no únicamente a través de una sola organización, incluyendo la opción de que los artistas se representen a sí mismos.

Al mismo tiempo, detalló que la indicación abordaba la cesión de derechos patrimoniales, estableciendo que, aun cedidos, los artistas intérpretes o ejecutantes conservarían el derecho irrenunciable e intransferible a recibir una remuneración por la puesta a disposición de sus obras, equiparándose de esta manera al régimen normativo vigente para los trabajos audiovisuales. Agregó que el objetivo de esta homologación era garantizar que todos los involucrados quedaran bajo la misma norma, protegiendo especialmente a artistas nuevos o poco conocidos, quienes, al ceder sus derechos, a menudo se veían imposibilitados de percibir remuneraciones cuando sus obras alcanzaban éxito en su difusión.

Finalmente, enfatizó que la enmienda también buscaba equiparar las condiciones contractuales, de modo que todas las personas involucradas en esta materia, es decir, productores de fonogramas, artistas intérpretes, autores, compositores, ejecutantes y las entidades responsables de la puesta a disposición, pudieran recibir una remuneración justa por su participación en la creación, difusión y puesta a disposición de las obras.

El diputado **Benavente** manifestó estar de acuerdo con parte de la indicación mencionada, particularmente con la posibilidad de que los artistas pudieran optar, de manera facultativa, entre gestionar el pago de su remuneración de forma directa o a través de una entidad de gestión colectiva. Sin embargo, expresó su disconformidad respecto de la limitación relacionada con la cesión de los derechos patrimoniales del artista, argumentando que dicha restricción contravenía las normas del derecho civil, dado que, en general, todas las personas pueden disponer de sus propios derechos patrimoniales.

Señaló que, según lo expresado la cesión de derechos también permitiría al artista pactar libremente las condiciones bajo las cuales realiza dicha cesión, no obstante, indicó que era habitual que los intérpretes y ejecutantes cedieran sus derechos patrimoniales bajo condiciones específicas, como el pago adicional en caso de superar un determinado número de ventas o reproducciones. Agregó que este tipo de acuerdos no era exclusivo del ámbito artístico ya que también se observaba en el fútbol, mediante la cesión de derechos de imagen de los jugadores que establecían condiciones como el pago de una suma determinada si se alcanza un número específico de partidos al año. En ese sentido, insistió en que no veía justificación para imponer una prohibición absoluta a la cesión de los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes y ejecutantes.

Sometida a votación la indicación signada con el número 4, fue **aprobada por mayoría de votos**. Se pronunciaron por la afirmativa las diputadas Nathalie Castillo, Viviana Delgado, Marta González, Clara Sagardia y Daniela Serrano y los diputados Alejandro Bernales, Eduardo Durán y Sebastián Videla; en tanto, votaron en contra la diputada Sara Concha y los diputados Gustavo Benavente, Jorge Durán y Hotuiti Teao (8-4-0).

Al adoptar este acuerdo, la diputada Viviana Delgado en su calidad de Presidenta de la Comisión y en uso de la facultad que le confiere el inciso final del artículo 296 del Reglamento, no sometió a votación las indicaciones individualizadas con los números 1, 2 y 3 al ser contradictorias con el contenido de la enmienda ya aprobada.

VIII.- TEXTO DEL PROYECTO APROBADO POR LA COMISIÓN.

Por las razones señaladas, por las que expondrá oportunamente la diputada informante y en virtud de lo establecido en el número 9° del artículo 302 del Reglamento de la Corporación, la Comisión de Cultura, Artes y Comunicaciones recomienda aprobar el siguiente:

PROYECTO DE LEY:

“Artículo único.- Incorpórase en el artículo 67 bis de la ley N° 17.336, sobre Propiedad Intelectual, los siguientes inciso segundo y tercero:

“Los artistas, intérpretes y ejecutantes, incluso después de la cesión de sus derechos patrimoniales, tendrán el derecho irrenunciable e intransferible de percibir una remuneración por la puesta a disposición de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas cuando sea realizada por un tercero, responsable del acto de puesta a disposición y de la remuneración respectiva. Este derecho se podrá hacer efectivo mediante la gestión directa de los artistas intérpretes o ejecutantes o por medio de una entidad de gestión colectiva que los represente y su monto será determinado en la forma establecida en el artículo 100.

Para la determinación del monto a que alude el inciso anterior, las plataformas o medios digitales de puesta a disposición de fonogramas o grabaciones deberán informar a los artistas intérpretes o ejecutantes, cuando estos lo soliciten, el número total mensualizado de reproducciones de cada una de sus obras dentro del territorio nacional.”.”.

Tratado y acordado, según consta en las actas correspondientes a las sesiones celebradas los días 23 de abril; 7 y 14 de mayo; 11 y 18 de junio; 2 y 9 de julio; 6 y 13 de agosto del año en curso con la asistencia de los(as) diputados(as) Gustavo Benavente Vergara, Alejandro Bernales Maldonado, Nathalie Castillo Rojas, Sara Concha Smith, Viviana Delgado Riquelme (Presidenta), Jorge Durán Espinoza, Eduardo Durán Salinas, Marta González Olea, Guillermo Ramírez Diez, Clara Sagardia Cabezas, Daniela Serrano Salazar, Hotuiti Teao Drago y Sebastián Videla Castillo.

Asimismo, asistieron los diputados Roberto Arroyo Muñoz, en reemplazo de la diputada Sara Concha Smith; Sergio Bobadilla Muñoz, en reemplazo del diputado Guillermo Ramírez Diez; Luis Malla Valenzuela, en reemplazo de la diputada Viviana Delgado Riquelme y Marco Sulantay Olivares en reemplazo del diputado Guillermo Ramírez Diez y la diputada Carolina Tello Rojas, en reemplazo de la diputada Marta González Olea.

También concurrió el diputado Jorge Brito Hasbún.

Sala de la Comisión, a 13 de agosto de 2025.

Claudia Rodríguez Andrade
Abogada Secretaria de la Comisión