

**LEY ESPAÑOLA DE PROPIEDAD INTELECTUAL:  
RELACIONES DE PODER EN EL JUEGO DE LO CULTURAL - II**

*SPANISH LAW OF INTELLECTUAL PROPERTY:  
POWER RELATIONS IN CULTURAL GAME – II*

*LEI ESPANHOLA DE PROPRIEDADE INTELECTUAL:  
RELAÇÕES DE PODER NO JOGO DO CULTURAL - II*

*Jesús Abellán Muñoz<sup>\*</sup>  
Noelia Cámeron Núñez<sup>\*\*</sup>  
Antonio Delgado Baena<sup>\*\*\*</sup>*

---

\*Licenciado en Derecho y Administración y Dirección de empresas y Master en Cuestiones contemporáneas de Derechos Humanos y Derechos Humanos, Interculturalidad y Desarrollo por la Universidad Pablo de Olavide. Doctor en Derechos Humanos y Desarrollo por la misma universidad, realizó en su tesis doctoral un análisis crítico del concepto de desarrollo humano desde la perspectiva de una teoría crítica en derechos humanos planteada por Herrera Flores. Actualmente trabaja como docente e investigador y como coordinador de Programas de postgrado en Derechos Humanos en la Universidad Pablo de Olavide. Igualmente, es Coordinador del Profesorado del Centro Universitario Internacional de la misma Universidad. Presidente del Instituto de Derechos Humanos Joaquín Herrera Flores. Sus publicaciones más recientes han sido “Pensando desde la diferencia: fundamentos para la construcción de una teoría crítica emancipadora. Aplicación al campo del desarrollo”; “¿cómo repensar el desarrollo? Materiales para la formulación de una teoría crítica emancipadora”; “Las praxis de la paz y los derechos humanos”; “¿Qué desarrollo?”; y “Desafíos de la formación virtual: la experiencia del Programa en Derechos Humanos y Desarrollo”. E-mail: jcabemun@gmail.com

\*\*Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla, Master en Cooperación Multilateral y Desarrollo Local, Derechos Humanos, Interculturalidad y Desarrollo y Doctorando en Ciencias Jurídicas y Políticas por la Universidad Pablo de Olavide. Ha colaborado con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo a través de una beca de Gestión y Cooperación Cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación y con el Departamento de Periodismo I de la Universidad de Sevilla. Ha trabajado para el Ministerio de Educación y Cultura de Paraguay. Su experiencia laboral se extiende desde la gestión, promoción y cooperación cultural hasta proyectos de comunicación social e institucional. Su militancia se ha desarrollado de manera intensa en movimientos sociales vinculados a derechos de personas migrantes y colectivos socioculturales. Actualmente es Miembro de la Red Latinoamericana de Gestión Cultural y escribe su tesis sobre Propiedad Intelectual desde una perspectiva crítica. E-mail: noeliacameron@gmail.com

\*\*\*Licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Sevilla. Especialista universitario en Investigación Acción Participativa, Desarrollo Local y Cooperación Multilateral, Máster en Derechos Humanos, Interculturalidad y Desarrollo y Doctorando en Ciencias Jurídicas y Políticas por la Universidad Pablo de Olavide. Ha trabajado como Director de Programas de Intervención Social, Consultor y Asesor de administraciones locales en temas de juventud, participación social y democracias participativas, e intervención sociocomunitaria destacando la Coordinación de Programas de los Presupuestos Participativos de Sevilla y la Coordinación de Programas Socioeducativos en el marco del Plan Integral para el Polígono Sur. Ha publicado textos sobre dinamización sociocultural, democracia participativa y metodologías de trabajo con jóvenes. Ha trabajado como cooperante en Paraguay colaborando con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y otras organizaciones no gubernamentales en la que cabe destacar la sistematización de buenas prácticas en transparencia Judicial con el Centro de Estudios Judiciales de Paraguay. Ha militado en diversas organizaciones sociales de carácter socioeducativo, sindical y/o reivindicativo. Actualmente es miembro del Instituto de Derechos Humanos Joaquín Herrera Flores.

**Resumen:** La Ley española de Propiedad Intelectual como toda norma jurídica responde a una serie de intereses en detrimento de otros. Es importante desvelar los discursos presentes en las normativas referentes a esta materia, puesto que afecta al conjunto de la población tanto a nivel cultural como social. En este sentido es necesario realizar un análisis crítico del texto de la Ley en base a conceptos trabajados por los teóricos críticos con el fin de poner al servicio del Bien Común las cuestiones que forman el eje central en la lucha por el acceso y el derecho a la cultura y al conocimiento de los pueblos.

**Palabras-clave:** Cultura. Industrias Culturales. Derecho de Autor. Propiedad Intelectual. Nuevas Tecnologías. Hegemonía. Pensamiento Único. Políticas Culturales.

**Abstract:** The Intellectual Property of Spanish Law as all legal rule answers to a series of interests in the losses of others. It is important to unveil the discourses present in the regulations pertaining to this matter, since it affects the whole population both culturally and socially. In this sense it is necessary to conduct a review of the law text from concepts developed by critical theorists, after by the service of the common good issues that form the central axis in the struggle for access and the right to culture and knowledge people.

**Keywords:** Culture. Cultural industries. Law Author. Intellectual property. New technologies. Hegemony. One Thought. Cultural Policy.

**Resumo:** A Lei espanhola de Propriedade Intelectual como toda norma jurídica responde a uma série de interesses em detrimento de outros. É importante desvelar os discursos presentes nas normativas referentes a esta matéria, posto que afeta o conjunto da população tanto no plano cultural como social. Neste sentido é necessário realizar uma análise crítica do texto da Lei, a partir de conceitos trabalhados por teóricos críticos, ao fim de por a serviço do Bem Comum as questões que formam o eixo central na luta pelo acesso e o direito à cultura e ao conhecimento dos povos.

**Palavras-chave:** Cultura. Indústrias Culturais. Direito de Autor. Propriedade Intelectual. Novas Tecnologias. Hegemonia. Pensamento Único. Políticas Culturais.

## 1 INTRODUÇÃO

La Propiedad Intelectual se constituye como uno de los temas fundamentales en la actualidad a nivel mundial. Estamos ante un sector directamente relacionado no sólo con el poder económico y político, sino también con procesos de estructuras sociales desiguales, con la producción y reproducción de determinados discursos dominantes, y con la promoción y difusión del pensamiento único en un claro ejercicio de hegemonía cultural.

Hemos indagado en un primer acercamiento a este tema, sobre el concepto de cultura utilizado desde múltiples ámbitos con el fin de realizar un ejercicio consciente de identificación de los discursos presentes a la hora de poner en marcha el mecanismo de lo cultural, junto a las distintas conceptualizaciones sobre la cultura que parten desde las instituciones implicadas revelan claramente los intereses y posicionamientos de los agentes implicados en este juego.

Otra cuestión analizada es la identificación de las características presentes tanto en las formas de producción como en los esquemas de los discursos propuestos por parte de las industrias culturales. El brillante artículo de los teóricos de la Escuela de Frankfurt Adorno y Horkheimer<sup>1</sup> en donde se acuña por primera vez el término “industria cultural” resulta imprescindible en cualquier estudio sobre este tema ya que mantiene su plena vigencia pese a la gran transformación sufrida por la globalización.

Junto a todo esto, nos hemos apoyado necesariamente en las investigaciones de los teóricos de los Estudios Culturales, cuyos aportes han determinado con absoluta eficacia el ejercicio de identificación de los discursos dominantes, así como la posición del público en el proceso comunicativo y la resistencia frente a la hegemonía como un juego dialéctico presente entre las industrias y el público.

En el marco de la legislación española en esta materia, hemos de realizar un ejercicio consciente de visibilización de los discursos dominantes presentes en el texto de la Ley, además de indicar a qué intereses favorecen y a quiénes perjudican. Identificar las distintas conceptualizaciones que se utilizan así como las conexiones que se mantienen en base a estos discursos, así como hacer visible lo que está ausente en el texto.

## 2 HEGEMONÍA, PENSAMIENTO ÚNICO Y RESISTENCIA CULTURAL

Teniendo en cuenta la relación dialéctica entre hegemonía y resistencia que yaponían de manifiesto los teóricos de los Estudios Culturales, hemos de indagar primeramente sobre el concepto de hegemonía cultural propuesto por el teórico marxista Antonio Gramsci, un concepto muy presente en todo el ámbito de lo cultural, y que desde las industrias culturales se manifiesta explícitamente.

En este sentido, existen discursos dominantes contruidos desde las industrias culturales que se reflejan claramente en el texto de la Ley, y que tiene como resultado la incidencia de estos mismos discursos en la construcción de imaginarios colectivos, de pautas culturales e incluso de estructuras sociales, pues estamos ante una normativa jurídica y política pública que regula al conjunto de la población.

El origen del término hegemonía es griego y hacía alusión a conducir o liderar en términos más bien militares. Gramsci sin embargo retoma este concepto y lo desarrolla relacionándolo con el concepto de dominación alejado de lo estrictamente militar, sino como un ejercicio mucho más sutil de mantenimiento del poder de una institución sobre otra, de un grupo sobre otro e incluso de una cultura sobre otra. Es así como este autor va desarrollando este concepto siempre en relación con otro que lo complementa, es decir, desarrolla reflexiones en torno a la *“hegemonía de Estado”* o *“hegemonía de Partido”* y por supuesto el de *“hegemonía cultural”*, asunto que nos atañe en este análisis.<sup>2</sup>

En el seno de lo cultural, Gramsci planteaba cómo las clases dominantes y el Estado como institución represiva, promovían y facilitaban el mantenimiento de una hegemonía cultural de los valores de las clases dominantes sobre el proletariado. Para ello, se articulaban unas *“superestructuras”* (Iglesia, escuela y medios de comunicación de masas) que favorecían el ejercicio de asimilación de dichos valores por las clases trabajadoras que tenían como resultado despejar y atenuar su capacidad revolucionaria.

En este sentido, debemos recordar los aportes que realizaban Adorno y Horkheimer<sup>3</sup> sobre la *“industria cultural”*, en donde la producción en serie de los bienes y contenidos culturales lleva como resultado la homogeneización de los discursos en un claro ejercicio de control y

reproducción social y que van de la mano de las reflexiones de Gramsci en torno a la generación de la “opinión pública”.

Lo que se llama "opinión pública" está estrechamente vinculado con la hegemonía política, o sea que es el punto de contacto entre la "sociedad civil" y la "sociedad política", entre el consenso y la fuerza. El Estado, cuando quiere iniciar una acción poco popular, crea preventivamente la opinión pública adecuada, esto es, organiza y centraliza ciertos elementos de la sociedad civil... La opinión pública es el contenido político de la voluntad política pública que podría ser discordante: por eso existe la lucha por el monopolio de los órganos de la opinión pública: periódicos, partidos, parlamento, de modo que una sola fuerza modele la opinión y con ello la voluntad / política nacional, convirtiendo a los disidentes en un polvillo individual e inorgánico.<sup>4</sup>

Las responsables de generar esa “*opinión pública*” son por tanto las industrias culturales en el marco del ejercicio de reproducción de determinados discursos con ayuda de las nuevas tecnologías. Sobre esta cuestión, Walter Benjamin ya reflexionaba en torno al mismo proceso de mercantilización del arte que resultaba del avance de la tecnología que permitía su reproductibilidad sin mayor esfuerzo.

En principio, la obra de arte ha sido siempre reproducible. Lo que había sido hecho por seres humanos podía siempre ser re-hecho o imitado por otros seres humanos. Hubo, en efecto, imitaciones, y las practicaron lo mismo discípulos para ejercitarse en el arte, maestros para propagar sus obras y también terceros con ambiciones de lucro. Comparada con la imitación, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se ha impuesto intermitentemente a lo largo de la historia, con largos intervalos pero con intensidad creciente.<sup>5</sup>

En este sentido, Benjamin no condenaba esa capacidad de reproductibilidad de la obra de arte, sino que defendía que ésta siempre había estado presente, aunque su crítica específica se situaba en torno a ese proceso de mercantilización de la obra en tanto en cuanto sufre una descontextualización y por lo tanto una trivialización que tiene como consecuencia el paso de obra de arte a producto de consumo respondiendo a las estrategias del mercado aunque matizaba que el contexto social y político determinarían el fin último de esa obra.

Retomando el concepto de hegemonía, es necesario poner de manifiesto en cualquier análisis la relación existente entre industrias culturales y poder económico-político, pues el sistema capitalista necesita de una maquinaria propagandística para legitimar su modelo. En este sentido, Martín-Barbero<sup>6</sup> se hacía eco del concepto gramsciano de hegemonía, reflexionando en

torno a los procesos de dominación social no como consecuencia de imposiciones desde fuera, sino como procesos sutiles en el que las clases populares van reconociendo y asimilando intereses planteados desde el poder hegemónico a través de contenidos y discursos propuestos por las industrias culturales, principalmente los medios de comunicación.

La hegemonía nace de la fábrica y no tiene necesidad de ejercerse más que por una cantidad mínima de intermediarios profesionales de la política y la ideología.<sup>7</sup>

Es necesario por tanto, remarcar el proceso de hegemonía cultural no solo en los modos de producción de los bienes y de los discursos emitidos desde las industrias culturales (Adorno y Horkheimer), sino también como mecanismos de control social (Gramsci) cuya consecuencia es la perpetuación de las desigualdades sociales.

Asimismo, es la Europa ilustrada la que ostenta en principio una hegemonía cultural hasta principios de la Segunda Guerra Mundial, que posteriormente será ejercida mayoritariamente por Estados Unidos a través de las industrias culturales que operan desde su territorio o desde fuera, respondiendo a sus intereses, todo esto, facilitado por el fenómeno de la globalización.

La consecuencia sin embargo, de todo este proceso de hegemonía cultural no es solo el control social ejercido desde los poderes dominantes, sino que vivimos en la actualidad un proceso de homogeneización cultural que resulta del control de toda la producción simbólica a nivel mundial.

Dentro de este proceso de homogeneización cultural, Armand Mattelart<sup>8</sup> pone de manifiesto el proceso de “occidentalización” en la década de los 60 y 70 de los países pobres como consecuencia de la implantación de políticas públicas y estrategias mediáticas planteadas desde el Primer Mundo, y avaladas por la UNESCO en su apuesta por una carrera hacia el desarrollo de los países pobres, aunque esta concepción de desarrollo estará muy relacionado con el progreso y la modernización.

No obstante, a partir de los años 80 se van generando debates, en el seno de la UNESCO, en torno al desigual intercambio de los flujos de información y de los bienes culturales entre los países del Primer y Tercer Mundo, debate que continua hasta la actualidad y

que sin embargo el avance de las tecnologías de la comunicación y la información en el marco de la globalización, han ido debilitando paulatinamente.

Partiendo de las reflexiones sobre hegemonía cultural, es necesario remarcar de nuevo que estos procesos son ejercidos conscientemente en algunas ocasiones, pero que principalmente son el resultado de inercias institucionales y de la puesta en marcha de los que Ramonet llama “*pensamiento único*” y que tiene como consecuencia auténticos procesos de colonialismo cultural, pues los discursos dominantes se van introduciendo a través de elementos de la vida cotidiana.

¿Qué es el pensamiento único? La traducción en términos ideológicos con pretensión universal de los intereses de un conjunto de fuerzas económicas, en particular del capital internacional.<sup>9</sup>

Este pensamiento único resulta de las estrategias y la reproducción de los discursos dominantes planteados desde las industrias culturales en donde una cierta resistencia escapa del colonialismo cultural a través de las culturas populares y otros elementos presentes también dentro de las mismas industrias, aunque la relación asimétrica se afianza con el tiempo.

Herrera Flores<sup>10</sup> nos recuerda que pese al poder de estas instituciones culturales para guiar una cierta asimilación de los discursos planteados desde el poder, e incluso pese al carácter masivo de sus mensajes gracias a las nuevas tecnologías, este proceso no puede establecerse de manera absoluta. Para este autor, las mismas instituciones culturales mantienen cierto espacio de rebeldía pues los procesos de manipulación nunca podrán acabar con otras formas de “*entender y actuar*” en el mundo, pues los sistemas de dominación nunca serán homogéneos.

Complementando estas reflexiones, Mattelart<sup>11</sup> nos recuerda que el ámbito de lo cultural siempre se ha constituido como un espacio de debate y de reflexión crítica que debe seguir luchando por no quedar totalmente absorbida por la industria. Y junto a todo esto, Martín-Barbero<sup>12</sup> nos plantea que pese a que la cultura de la industria es “inorgánica, fragmentaria, degradada” sigue conservando su potencial espontáneo a la hora de conectar con la vida cotidiana que supone un claro ejercicio de transformación.

En definitiva, trabajar en torno a la importancia de las culturas populares como espacios de resistencia frente a las propuestas de la industria es necesario, puesto que los espacios

de cotidianidad “*son potenciales generadores de procesos comunitarios de transformación*”<sup>13</sup>, sin embargo también resulta necesario destacar ciertos espacios y potenciales críticos reflexivos en el seno de la industria y su orientación hacia el beneficio de las personas y no del capital.

### **3 PROPIEDAD INTELECTUAL Y LEGISLACIÓN ESPAÑOLA**

Es importante poner de manifiesto que lo cultural juega un papel fundamental en la acción política y la lucha por la emancipación de los pueblos. Los procesos de transformación de las estructuras sociales desiguales van relacionados con la defensa de las cuestiones culturales que estén orientadas hacia el Bien Común, pues el actual régimen de la Propiedad Intelectual se encarga de cerrar la posibilidad de plantear alternativas que estén orientadas al acceso a la cultura y al reconocimiento efectivo del derecho a la misma de las personas.

Desde los espacios de la UNESCO se han planteado propuestas en torno a la revisión del modelo de propiedad intelectual implantado actualmente, con la reivindicación de optar por propuestas más equitativas que transformen las desigualdades en cuanto al acceso a la cultura y al conocimiento. No obstante estos debates han ido mermando puesto que dicha institución no es el único organismo legitimado en esta materia dentro del contexto internacional.

En la actualidad, estas instituciones, incluyendo la UNESCO, realizan una clara apuesta por el modelo de propiedad intelectual vigente, ya que consideran que fomenta la creatividad dentro del espacio de la sociedad de la información y dejan de lado por lo tanto, las cuestiones que tienen que ver con el desequilibrio tanto de los flujos de información como del acceso a los bienes culturales y a la construcción de los discursos que tienen como consecuencia procesos de colonización cultural.

Sin embargo, los debates generados en el seno de las instituciones culturales y movimientos sociales en torno a la propiedad intelectual han estado orientados a la manera de gestionar la misma y los problemas y desafíos que suponen la aparición de las nuevas tecnologías que facilitan la copia y reproducción masiva de los productos culturales, dejando de lado el concepto mismo de propiedad intelectual como una ampliación del concepto de propiedad privada. Este último planteamiento nos lleva a considerar algunas cuestiones.



El modo en que se producirán esos contenidos y se remunerará (o no) a los productores, o la relación de poder entre las grandes empresas del copyright y sus trabajadores parece no importarle a nadie. Como si los intereses de un inmigrante ilegal que trabaja como mozo de almacén en la Warner fueran los mismos que los de los accionistas de la compañía.<sup>14</sup>

Los debates y reivindicaciones generados sobre este tema no ponen en evidencia las cuestiones que tienen que ver con los intereses económicos y políticos articulados alrededor del concepto de propiedad intelectual vigente en la actualidad. Estamos ante una invención más del capitalismo con el fin de explotar un área que anteriormente no se encontraba al servicio del mercado, es decir, estamos ante un régimen de propiedad intelectual que en vez de defender los intereses de los autores, como se cree, vela por los intereses de las industrias.

El punto importante se encuentra en la colonización de una cierta propiedad intelectual por parte de la concepción de propiedad privada, recordemos a Marx:

La propiedad privada nos ha hecho tan estúpidos y unilaterales que un objeto sólo es nuestro cuando lo tenemos, cuando existe para nosotros como capital o cuando es inmediatamente poseído, comido, bebido, vestido, habitado, en resumen, utilizado por nosotros. Aunque la propiedad privada concibe, a su vez, todas esas realizaciones inmediatas de la posesión sólo como medios de vida y la vida a la que sirven como medios es la vida de la propiedad, el trabajo y la capitalización.... En lugar de todos los sentidos físicos y espirituales ha aparecido así la simple enajenación de todos estos sentidos, el sentido del tener.<sup>15</sup>

Siguiendo las reflexiones de Marx sobre la prolongación de los procesos de mercantilización, nos encontramos con el concepto de “*mercancía ficticia*” planteado por Polanyi<sup>16</sup>, que desarrolla precisamente la aplicación de esos procesos de mercantilización en sectores no colonizados por el capital y siempre bajo el control de la gestión privada.

De esta manera, el capitalismo va colonizando este sector que resulta estratégico en tanto en cuanto nos referimos a maquinarias propagandísticas y de legitimación del modelo social, económico y político.

Teniendo en cuenta esta reflexión en torno a la propiedad intelectual como prolongación de una forma de propiedad privada, es necesario determinar su origen, sobre todo en su relación con el sector cultural, pues Carol Proner<sup>17</sup> nos señala que la categoría propiedad intelectual resulta del conjunto de varias materias agrupadas entre ellas el derecho de autor,

patentes de invención, denominaciones de origen o procesos industriales, además de materias relacionadas con las artes y las culturas populares.

De esta manera, el modelo de propiedad intelectual vigente relacionado con lo cultural tiene sus antecedentes en el siglo XV con la aparición de la imprenta aunque su forma jurídica se va estableciendo en el siglo XVIII. Según Sádaba y Domínguez<sup>18</sup> se configura como un modelo que responde a las lógicas hegemónicas que se va instalando a medida que se desarrolla el capitalismo hasta nuestros días.

Estos autores señalan tres fases en la concepción del modelo jurídico de propiedad intelectual que se corresponden con la fase inglesa, la fase francesa y la fase americana.

En la fase inglesa es de especial importancia la aparición de la *Stationers Company* en el año 1557, una asociación de papelerías que gestionaba de manera monopolística el uso de la imprenta. En principio tenía como finalidad el control de las falsificaciones a través del control de las impresiones, pero el objetivo último era la censura de materiales y contenidos que no eran acordes al poder de la época (Iglesia y Monarquía). Es así como podemos afirmar que el modelo jurídico de propiedad intelectual se gesta en torno a intereses que utilizaban la censura y el monopolio en favor de los poderes dominantes y lejos se encontraba en sus inicios, del fomento de la creación o de la protección de los derechos de los autores.

En la fase francesa es importante destacar que en 1789 la Asamblea francesa reconoce en torno a los derechos fundamentales, la capacidad que tienen las personas a imprimir libremente, cuestión que irá relacionada con el concepto de “transmisión cultural”. Es una fase en donde se reconoce de alguna manera el papel de la cultura en la economía, y además existe la noción del derecho del autor relacionado con los trabajadores del sector cultural. En esta fase se acentúa el carácter propietario relacionado con la noción de autor.

En la fase americana en torno al siglo XIX se trabajará sobre la necesidad de un cierto equilibrio entre las industrias y el público. Se reconoce el papel de las producciones culturales de cara al progreso social, pero también se intenta poner de manifiesto la importancia del público.

Más adelante, con la aparición de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, sobre todo el cinematógrafo, las relaciones entre los autores o trabajadores de las

industrias culturales y las producciones culturales irá mutando de acuerdo con los intereses del poder económico y las políticas públicas y normativas jurídicas en esta materia irán orientadas a controlar estas cuestiones.

En este sentido, es importante trabajar con el concepto de “escasez”. Las producciones culturales en un primer momento y gracias a las nuevas tecnologías no sufren el fenómeno de la escasez, como podrían sufrir otros sectores productivos. En términos económicos, la generación de la escasez de un producto tiene como objetivo aumentar su valor, relacionarlo con la idea de exclusividad. Entonces, para que las producciones culturales sufran un aumento en su valor y debido a que gracias a las nuevas tecnologías la posibilidad de copia y reproducción masivas se puede realizar a muy bajo coste, las normativas jurídicas en torno a la propiedad intelectual actúan como control de las difusiones generando así ese fenómeno de escasez.

Nos encontramos ante estrategias propias del capitalismo en torno a posicionamiento de producto y técnicas agresivas de marketing que superan al sector de las industrias culturales e invaden el ámbito jurídico.

Estamos ante un modelo de propiedad intelectual hegemónico que no tiene en cuenta otras formas alternativas de gestión de los contenidos y bienes culturales y que, lejos de reconocer que existen otros modelos se centra en una única línea que convierte lo cultural en un producto que puede ser vendido, comprado, explotado y por tanto robado.

Siguiendo todo este proceso, nos encontramos con un conjunto de normativas nacionales e internacionales en torno a la regulación de la propiedad intelectual. Entre los organismos que marcan las pautas en torno a esta materia se encuentran la UNESCO, la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual), la OMC (Organización Mundial del Comercio) y la OIT (Organización Internacional del Trabajo). En cuanto a los tratados internacionales podemos destacar el Convenio de Berna, el Convenio de Roma y el Convenio de Ginebra.

En cuanto a la normativa española, nos encontramos principalmente con el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI)<sup>19</sup> más conocida como la Ley española de Propiedad Intelectual,

cuyo texto integra un conjunto de directivas europeas puesto que España pertenece a la Unión Europea y por tanto debe integrar las directivas a su legislación nacional.

Dicha Ley responde a normativas internacionales, además de articular las directivas comunitarias, y está justificada bajo al argumento de la necesidad de una consideración especial a los aspectos que regulen las cuestiones de la propiedad intelectual. De esta manera, su texto ha sufrido una serie de modificaciones siendo la última el 4 de noviembre de 2014 con su posterior entrada en vigor a partir del 1 de enero de 2015.

Realizando un primer acercamiento al texto de la Ley, en el marco de un análisis crítico con el objetivo de desvelar las relaciones de poder explícitas e implícitas a través de los discursos presentes en ella y teniendo en cuenta los conceptos desarrollados por autores como Gramsci, Adorno y Horkheimer, Herrera Flores, entre otros, nos encontramos ante un texto que responde mayoritariamente a los intereses de las industrias culturales en detrimento de los creadores y del público.

Nos encontramos ante un texto que plantea un sistema cerrado, es decir, no introduce ninguna posibilidad de gestión alternativa a la planteada por la misma ley en torno a la propiedad intelectual.

En cuanto a su estructura global, existen ciertas materias que se encuentran reguladas con mayor rigurosidad y otras que son insuficientes. Asimismo, existen cuestiones fundamentales en el juego de lo cultural que simplemente no se encuentran presentes en el texto de la Ley.

Otra cuestión importante es que la Ley establece una serie de actores que deben estar presentes, algunos de manera obligatoria y monopolística, en las relaciones en torno a la cultura, es el ejemplo de las Entidades de gestión de derechos de la Propiedad Intelectual, instituciones en principio sin ánimo de lucro pero que sin embargo reproducen discursos de las industrias en detrimento de los creadores pero más aún del público.

Estamos ante una Ley que reconoce el derecho del autor como un derecho “natural” del ser humano, es decir, la propiedad intelectual es inherente a todo ser humano que crea algo, sin embargo, en el mismo texto de la Ley podemos encontrar la regulación de supuestos en donde este derecho puede ser negociado, cedido e incluso expropiado en favor, en la mayoría de los casos, de los intereses de las industrias culturales.

Relacionado con esta condición inherente, nos encontramos ante el carácter de irrenunciabilidad de los derechos ligados a la propiedad intelectual. Este asunto merece una especial mención puesto que con la argumentación de defender un supuesto derecho de los autores nos encontramos ante el bloqueo de prácticas alternativas al modelo dominante de gestión de la propiedad intelectual, manifestando así un claro ejercicio de control social.

Por otro lado, el concepto de obra del que se hace eco el texto de ley no está claro, es decir, en algunos supuestos la obra va relacionada con el mundo de las ideas y en otros supuestos va relacionada con el soporte físico que las contiene. Sobre esta misma línea, estamos ante un concepto mercantilista de obra en tanto en cuanto el texto de la ley desarrolla mayoritariamente los asuntos que tienen que ver con la explotación y comercialización de las mismas y en este sentido, la ley va marcando las pautas hacia un determinado modelo de obra y su recorrido posterior, en detrimento de otros modelos que alejados de intereses lucrativos.

Otra cuestión que se encuentra explícita en el texto de la Ley es el concepto de público en base a dos consideraciones. Por un lado se presenta al público como consumidor de productos culturales, como un mero receptor, definición bastante funcionalista ya que el mismo no es considerado como sujeto activo en el proceso comunicativo a través de la interpretación de los mensajes y discursos. Y por otro lado nos encontramos con el paso de la figura de público al de infractor, es decir, el mismo texto de Ley establece que para que exista un acto lícito de consumo cultural, éste debe hacerse bajo los cauces marcados por el mercado, a través de una acción de compra-venta mercantil como comprar un libro de una tienda o abonar la entrada en la taquilla del cine.

Tanto la primera como la segunda concepción anulan por completo la importancia del público en el proceso de lo cultural, como parte activa del acto comunicativo. La segunda concepción lleva asociado el estado de infracción, basándose en un ejercicio regulado por el mercado, dejando de lado todos los aspectos que llevan a las personas a convertirse en público activo cada vez que quieran disfrutar de la cultura. En este sentido, el reconocimiento del derecho al acceso a la cultura ya no sólo como goce estético sino como elemento de inclusión social no se encuentra presente en nuestra ley en cuestión.

En esta misma línea, es el Estado quien se atribuye el control de las actividades ilícitas en materia de Propiedad Intelectual, y sobre esta cuestión, reconoce en cierta manera no poder controlar la realización de copias y reproducción a escala masiva de producciones culturales gracias a las nuevas tecnologías y es por ello que recurre a la figura de la “compensación equitativa por copia privada”. Esta compensación se basa en una cierta presunción de infracción por parte de las personas que tengan acceso a las tecnologías que permitan estas copias y reproducciones ilícitas, y que trata de una especie de indemnización que el estado realiza a los perjudicados por el dinero que hayan dejado de percibir por dicha acción ilícita.

Estamos pues ante la figura del Estado como policía de las grandes industrias culturales y en este sentido, toda la articulación de la Ley se orienta a criterios de rentabilidad económica de las producciones culturales en detrimento de una regulación rigurosa que vele por el derecho al acceso a la cultura de las personas o el fomento efectivo de la libre creación.

En este sentido nos encontramos con una regulación absolutamente insuficiente en materia de dominio público y garantías en el derecho del público, puesto que si la Ley regula una serie de derechos, estos se corresponden mayoritariamente con derechos de las empresas y/o de figuras que trabajan dentro de un determinado modelo empresarial.

Y por último, la ley establece o reconoce una serie de modelos únicos de creación o gestión en torno a la propiedad intelectual en un ejercicio de hegemonía cultural y pensamiento único absolutos, puesto que deja de lado procesos creativos y modelos alternativos que existen en la sociedad y que se encuentran mucho más cerca del Bien Común que de las empresas.

En conclusión, estamos ante un claro ejemplo de política pública y norma jurídica orientado mayoritariamente a promover intereses de las grandes industrias culturales y por tanto del modelo capitalista de gestión tanto de la propiedad intelectual como de la propiedad privada. Es necesario desterrar los debates en torno a los modelos de gestión de la propiedad intelectual y poner en el centro la concepción de la misma como prolongación de la propiedad privada, de otra manera se seguirá promoviendo los valores del capital en detrimento del Bien Común.

## NOTAS

- <sup>1</sup> HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos.*, Madrid: Trotta, 2001, p. 165–212.
- <sup>2</sup> GRAMSCI, Antonio, *Cuadernos de la cárcel. Tomo 3.*, México D.F.: Era, 1984, p. 237.
- <sup>3</sup> HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W., La industria cultural. Ilustración como engaño de masas, *in: Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid: Trotta, 2001, p. 165–212.
- <sup>4</sup> GRAMSCI, *Cuadernos de la cárcel. Tomo 3.*, p. 196.
- <sup>5</sup> BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.*, México D.F.: Itaca, 2003, p. 39.
- <sup>6</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía.*, Sexta. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 85.
- <sup>7</sup> GRAMSCI, Antonio, *Cuadernos de la cárcel. Tomo 6.*, México D.F.: Era, 1999, p. 66.
- <sup>8</sup> MATTELART, Armand, *Diversidad cultural y mundialización*, Barcelona: Paidós Ibérica, 2005, p. 10.
- <sup>9</sup> LE MONDE DIPLOMATIQUE, *Pensamiento crítico vs. pensamiento único.*, Madrid: Debate, 1998, p. 15.
- <sup>10</sup> HERRERA FLORES, Joaquín, *El Proceso Cultural. Materiales para la creatividad humana.*, Primera. Sevilla: Aconcagua, 2005, p. 68.
- <sup>11</sup> MATTELART, *Diversidad cultural y mundialización*, p. 22.
- <sup>12</sup> MARTÍN-BARBERO, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía.*, p. 85.
- <sup>13</sup> ENCINA, Javier; ÁVILA, María Ángeles; LOURENÇO, Begoña, *Las Culturas Populares. Plantas medicinales, comunicación, economía, historias orales e ilusionismo social.*, Sevilla: Colectivo de ilusionistas sociales, 2010, p. 10.
- <sup>14</sup> SÁDABA, Igor; RENDUELES, César, ¿Por qué Marx no habló de copyright? - La Marea, *lamarea.com*, accedido en 3 ago. 2014.
- <sup>15</sup> MARX, Karl, *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*, Primera. Buenos Aires: Colihue, 2006.
- <sup>16</sup> POLANYI, Karl, *El sustento del hombre.*, Barcelona: Modadori, 1994.
- <sup>17</sup> PRONER, Carol, *Propriedade Intelectual. Para uma outra ordem jurídica possível*, São Paulo: Cortez, 2007, p. 9–10.
- <sup>18</sup> DOMÍNGUEZ, Mario *et al*, *La tragedia del copyright Bien común, propiedad intelectual y crisis de la industria cultural*, Barcelona: Virus, 2013, p. 16–20.

<sup>19</sup> Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. - BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf, Boletín Oficial del Estado, disponible en: <<http://www.boe.es/buscar/pdf/1996/BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf>>, accedido en: 11 set. 2015.

## REFERENCIAS

- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.: Itaca, 2003.
- ENCINA, Javier; ÁVILA, María Ángeles; LOURENÇO, Begoña. *Las Culturas Populares. Plantas medicinales, comunicación, economía, historias orales e ilusionismo social*. Sevilla: Colectivo de ilusionistas sociales, 2010. (Autogestión de la vida cotidiana, 1).
- GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la cárcel. Tomo 3*. México D.F.: Era, 1984.
- GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la cárcel. Tomo 6*. México D.F.: Era, 1999.
- HERRERA FLORES, Joaquín. *El Proceso Cultural. Materiales para la creatividad humana*. Primera. Sevilla: Aconcagua, 2005.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta, 2001.
- LE MONDE DIPLOMATIQUE. *Pensamiento crítico vs. Pensamiento único*. Madrid: Debate, 1998.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Sexta. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- MARX, Karl. *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*. Primera. Buenos Aires: Colihue, 2006.
- MATTELART, Armand. *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2005.
- POLANYI, Karl. *El sustento del hombre*. Barcelona: Modadori, 1994.
- PRONER, Carol. *Propriedade Intelectual. Para uma outra ordem jurídica possível*. São Paulo: Cortez, 2007.
- DOMÍNGUEZ, Mario et al. *La tragedia del copyright Bien común, propiedad intelectual y crisis de la industria cultural*. Barcelona: Virus, 2013. Disponible en: <[http://www.viruseditorial.net/pdf/la\\_tragedia\\_del\\_copyright-baja.pdf](http://www.viruseditorial.net/pdf/la_tragedia_del_copyright-baja.pdf)>. Accedido en: 2 ago. 2015.
- SÁDABA, Igor; RENDUELES, César. *¿Por qué Marx no habló de copyright?*- La Marea. lamarea.com, 2014. Disponible en: <<http://www.lamarea.com/2014/11/17/prologo-de-porque-marx-hablo-de-copyright-cesar-rendueles-e-igor-sadaba/>>. Accedido en: 3 ago. 2015.



Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. - BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf. Boletín Oficial del Estado. Disponible en: <<http://www.boe.es/buscar/pdf/1996/BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf>>. Accedido en: 11 set. 2015.

Recibido en: 17/02/2016.

Aprovado en: 28/03/2016.

