

SIN MONO AZUL

DAVID GARCÍA ARISTEGUI

Breve historia del
sindicalismo en el
trabajo cultural
(1899-2015)

"El Capital no me producirá tanto dinero como me costaron los cigarros que me fumé para escribirlo "

KARL MARX

01
**DE MARTA SANZ
A PABLO UND
DESTRUKTION,
PASANDO POR EP
THOMPSON**

Página 3

02
**ORÍGENES DEL
ASOCIACIONISMO
EN EL TRABAJO
CULTURAL**

Página 4

03
**TRABAJO CULTURAL
DURANTE LA
DICTADURA
FRANQUISTA**

Página 5

04
**NUEVOS
SINDICATOS
Y NUEVAS
ENTIDADES DE
GESTIÓN**

Página 8

05
**LOS NUEVOS
FRENTE DEL
TRABAJO
CULTURAL**

Página 11

06
CONCLUSIONES

Página 12

07
BIBLIOGRAFÍA

Página 13

08
AGRADECIMIENTOS

Página 14

DE MARTA SANZ A PABLO UND DESTRUKTION, PASANDO POR EP THOMPSON

01

Escribí una vez que, para la mayoría de la izquierda más asamblearia, jamás se debería cobrar por escribir, traducir, corregir, diseñar carteles, realizar páginas web o actuar en conciertos si es por la causa. En esa misma línea, recibí hace poco una propuesta digamos... mejorable: participar en un libro colectivo sobre la clase trabajadora en la actualidad, paradójicamente sin ser remunerado y con un plazo de entrega bastante demencial.

Valoré seriamente la respuesta a dar, dudando entre la avalancha de insultos, la ironía o la pedagogía. En ese proceso me topé con un libro increíble de Marta Sanz, *Farándula*. La lectura de esa obra maestra de Sanz me animó a escribir sobre la historia del sindicalismo en el mundo de la cultura y la creación, dejando de lado lo insultante de las condiciones en las que me plantearon participar en el libro. Por otra parte, se me presentaba la oportunidad de utilizar materiales que se han quedado fuera del libro sobre SGAE que estoy escribiendo con Ainara LeGardon.

Al entregar el borrador de mi texto pasaron dos cosas. Pablo Und Destruktion inició una batalla contra La Sexta y Atresmedia, ya que se había usado una canción suya para publicitar una serie sin su consentimiento. De nuevo, el conflicto de Pablo Und Destruktion puso encima de la mesa una carencia histórica: la falta de abogados expertos en derechos de autor en sindicatos, imprescindibles en todo lo relacionado con el trabajo cultural.

Además, el borrador que planteé para el libro colectivo fué rechazado por tener poca base teórica (me pidieron que rehiciera el capítulo casi por completo, cosa a la que me negué) . Soy de la opinión que mi relato unifica sucesos dispares y aparentemente desconectados en lo que ha sido la realidad del trabajo cultural en este país. Y que ese relato aporta aspectos novedosos o simplemente desconocidos, ya que creo firmemente que la historia es teoría, como se puede apreciar en los textos de EP Thompson. Por tanto, decidí publicar el texto con una nueva introducción por mi cuenta.

Estoy convencido de que podríamos estar debatiendo lustros sobre la muerte del autor, *general intellect* y nuevas "enclosures" y que no se aporte absolutamente nada al análisis sobre el trabajo cultural y la propiedad intelectual. Por lo tanto, aparquemos los planteamientos ahistóricos y las explicaciones idealistas del trabajo cultural. Vayamos a lo concreto. Empezamos.

ORÍGENES DEL ASOCIACIONISMO EN EL TRABAJO CULTURAL

02

Podemos resumir los orígenes del asociacionismo en el trabajo cultural en España atendiendo a tres hitos: un primer éxito organizativo y político para los autores dramáticos, una severa derrota sindical en el periodismo y la persistencia de un equívoco y desmovilizado “proletariado del arte” literario.

Comenzaremos por el éxito organizativo logrado por compositores y dramaturgos. A finales de siglo XIX el empresario teatral Florencio Fiscowich consiguió ejercer un control y monopolio casi total en el sector, ya que contrataba temporadas enteras en teatros de Madrid y provincias donde sólo se programaba su repertorio. Este repertorio era amplísimo, ya que fue adquiriendo los derechos de las obras pagando algo más del precio de mercado, pero obteniendo así el control a perpetuidad sobre éstas. Por otra parte, hay que recordar que la primera Ley de Propiedad Intelectual en España se promulgó en 1879, pero a pesar de ello los contratos editoriales solían ser abusivos. Esto propició que después de la LPI de 1879 fueran surgiendo varias asociaciones de autores de existencia más o menos efímeras, hasta que en 1899 se lanza la Sociedad de Autores de España (SAE), impulsada por autores del mundo del teatro y compositores musicales.

La SAE se creó en 1899 con el objetivo explícito de quebrar el monopolio del empresario Fiscowich. Lo logró básicamente por la popularidad y la firmeza de dos de sus principales impulsores, Sinesio Delgado y Ruperto Chapí, después de una dura pelea, movilizando a los autores y a la opinión pública y presionando a las autoridades. Con esta victoria histórica la SAE posibilitó la autogestión del repertorio a sus asociados. Después de sufrir distintas reorganizaciones, abandonos y crisis, SAE se refundaría en 1932 como Sociedad General de Autores de España (SGAE), antecesora de la SGAE actual, siendo sin lugar a dudas una de las entidades de gestión más importantes (y polémicas) hasta la fecha.

La SAE no se desarrolló al margen del clima político y las organizaciones de la clase trabajadora de la época, aunque tuvo una evolución que la llevó a posiciones corporativistas y anti-sindicales. En 1900 Sinesio Delgado publicó en *El Socialista* un discurso en apoyo a la Sociedad de Coristas de España. Delgado planteó que al igual que “una parte muy importante de los obreros intelectuales españoles había saludado dignamente al nuevo siglo” era necesaria alguna organización que velara por los intereses de los coristas, que en aquellos años estaban inmersos en “la farándula por esos pueblos de Dios”. Pero la SAE en años posteriores derivó a posturas netamente anti-sindicales. En 1921 su publicación *La propiedad intelectual* se hacía eco del siguiente texto: “las asociaciones de intelectuales sólo deben federarse con sus afines, (...) obligadas a mantener por propia conveniencia, en la

mayor altura posible el respeto a la propiedad intelectual. Éste es el único sindicalismo que pueden aceptar los intelectuales del arte”.

Volviendo a aquel número de *El Socialista* de 1900 aludido previamente, en él también se publicaba una intervención relacionada con el trabajo cultural de Pablo Iglesias, secretario general entonces del PSOE y la UGT, quien auguró que “mañana los esclavos de la prensa romperán sus argollas” y mandó un saludo a lo que para él era un “brillante ejército que viene a ayudar al proletariado de todos los oficios para cambiar la faz del mundo acabando con el odioso capital y con la explotadora burguesía”. La prensa intentó romper sus argollas unos años después, pero fracasó.

Después de que la CNT lograra en 1919 que España fuera el primer país del mundo en legalizar la jornada de ocho horas gracias a la huelga de La Canadiense, el periodista afiliado a la UGT Ezequiel Endériz impulsó en el mismo año la creación del primer sindicato de periodistas, vinculado a la UGT, y la primera (y única hasta la fecha) huelga general de periodistas. El impulso de La Canadiense hizo que los periodistas se movilaran por reivindicaciones como la fijación de salarios mínimos, la concesión de un día de descanso semanal y el derecho a vacaciones retribuidas. ¿Cómo se produjo el conflicto? En *Más noticias sobre Ezequiel Endériz* se refleja: “ante estas demandas, las empresas editoras convocaron una asamblea de directores de toda España [...]. Aunque la prensa estaba atravesando un mal momento, no pusieron los directores muchos reparos a las peticiones de tipo económico. [...] Con lo que no estaban dispuestas a transigir las empresas era con las reivindicaciones que suponían ceder parte de su poder al sindicato, como la sindicación obligatoria o que la fijación de las plantillas se hiciera de acuerdo con el sindicato”.

Aunque las reivindicaciones laborales eran perfectamente asumibles por parte de la patronal, el conflicto se fue desinflando y finalmente se perdió, ya que ceder control obrero en el funcionamiento de los diarios era algo impensable para los empresarios, que se empleó a fondo en combatir la huelga. A pesar de la derrota, a raíz del conflicto se produjeron algunas mejoras en las condiciones laborales de los periodistas. Endériz posteriormente se aproximaría al movimiento libertario y a la CNT, además de ostentar cargos en SGAE (la heredera de la SAE), algo que evidencia que a pesar de las reticencias de muchos autores, en realidad los sindicatos y las sociedades de autores nunca fueron compartimentos estancos.

Finalmente, queremos detenernos en este apartado en la bohemia. Surgida a finales del XIX, hay caracterizaciones de esta como la de proletariado del arte, aunque lo cierto es que la bohemia es un ejemplo perfecto de subproletariado urbano, es decir, un colectivo marginal, desclasado e incapaz de organizarse colectivamente. El periodista Sinesio Delgado vivió como una gran derrota personal el no poder sumar a la SAE al mundo literario, que no impulsó sociedades de autores como los dramaturgos y compositores pero tampoco se afilió a los sindicatos de clase de la época. Esta falta de acción colectiva propició abusos constantes hacia

estos “proletarios del arte” por parte de editores, periódicos y empresarios de teatro con pocos escrúpulos.

Sin embargo, hubo esfuerzos por parte de figuras del sindicalismo en sumar al mundo de la literatura y el periodismo a las organizaciones de la clase trabajadora, como demuestra esta conferencia de 1911 de Anselmo Lorenzo, uno de los padres del anarquismo español, publicada como *El derecho a la evolución*: “Cuanto intelectuales nos hablan de cultura, de reformas, [...] si vienen de buena fe, ayúdenos en nuestra obra de reivindicación y de emancipación; abiertas de par en par tienen las puertas del sindicalismo; nadie les priva de constituirse en sindicatos de producción intelectual; por ejemplo, en defensa de sus derechos de autor contra la explotación editorial; porque, más o menos privilegiados, y a veces más míseros que los obreros de blusa bajo su traje decentemente presentable, son asalariados [...] y pueden concertarse con nuestros sindicatos, federaciones y confederaciones; en el libro, en el periódico y en la tribuna pueden prestarnos utilísima cooperación”.

TRABAJO CULTURAL DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA

03

En el capítulo dedicado a SGAE en el libro *CT o la Cultura de la Transición* se describe cómo después de la Guerra Civil, se disuelven en 1941 todas las sociedades de autores. Queda así SGAE como entidad única, asumiendo la representación y gestión de los derechos de autor en España y en el extranjero. Esta tolerancia del régimen con la sociedad de autores se explica por su anti-sindicalismo antes aludido y a que la mayoría de sus asociados apoyaron el golpe de estado. Con la creación de la Organización Sindical Española – OSE (más conocida como sindicato vertical), se impulsaron distintos sindicatos, como el Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE).

La SGAE quedó integrada dentro del complejo organigrama del sindicalismo vertical: el SNE disponía de secciones como la de cine, teatro, etc. y su Junta Nacional reservaba a dos miembros representando a SGAE. La Junta del SNE controlaba, además de las distintas secciones del mundo del espectáculo, a los llamados Servicios Sindicales, formados por Derechos de Autor (SGAE), Previsión y Propaganda, Inspección Nacional y la Red Provincial y Nacional del SNE. La SGAE, por tanto, estuvo sujeta a un férreo control estatal.

La dictadura no realizó modificaciones sustanciales en la Ley de Propiedad Intelectual, más allá de ir introduciendo cambios para armonizar los derechos de autor nacionales con los acuerdos internacionales que se fueron suscribiendo. Pero donde sí hubo una intervención estatal fuerte fue en el ámbito sindical: la sindica-

ción se convirtió en obligatoria, por lo que todos los artistas debían estar afiliados al Sindicato Nacional del Espectáculo y obtener después de un examen el carné de Teatro, circo y variedades. El trabajo cultural quedaba totalmente regulado, ya que los periodistas también debían estar afiliados, en su caso al Sindicato Nacional de Papel, Prensa y Artes Gráficas.

En esta etapa el mundo del cine resulta especialmente interesante en lo que a trabajo cultural y sindicalismo se refiere. En “El sindicato nacional del espectáculo y el cine español (1941-1959)” se refleja como los dobladores consiguieron una gran victoria en 1956, al realizar una huelga encubierta que supuso multiplicar por diez sus ingresos y que precipitó la introducción de convenios colectivos en el sector a partir de 1958.

Otra cuestión a analizar es la explosión cooperativista que se produjo durante el franquismo: “con las cooperativas se buscaba la creación de nuevas empresas que diesen una mayor estabilidad al sector, al mismo tiempo que permitiría teóricamente una participación equitativa en los beneficios [...] el sistema se puso en marcha en 1952 con la aparición de la primera cooperativa cinematográfica, uno de cuyos fundadores fue el actor y director de cine Fernando Fernán Gómez, [...] en 1962 había 15 cooperativas cinematográficas e incluso se llegó a crear una Asamblea Nacional de Cooperativas Cinematográficas. Sin embargo las buenas intenciones pronto chocaron con la realidad y [...] las cooperativas se convirtieron más en una fórmula de obtener beneficios estatales que en funcionar como verdaderas cooperativas”.

Por otro lado, la integración de SGAE en el sindicato vertical acabó generando con los años un conflicto con un grupo concreto de autores. En 1970 artistas como Joan Manuel Serrat, Juan Pardo, Mari Trini, Luis Eduardo Aute o Massiel comenzaron una campaña en los medios con vistas a poder cobrar derechos de autor. La cuestión es que todos estos artistas eran conocidos en el argot del sector como “silbadores”, músicos sin el preceptivo carné de Circo y variedades, al no tener formación musical de ningún tipo. Al no poseer ese carné no podían acceder a sus ingresos de derechos de autor a través de SGAE, ya que ésta únicamente contemplaba pagar a músicos del Sindicato. A pesar de la polémica generada y el apoyo de los medios, los “silbadores” (autores de gran éxito aunque no tuvieran conocimientos de solfeo o armonía) no lograron que la dictadura rompiera el cierre corporativo del Sindicato Nacional del Espectáculo, y su situación no se regularizó hasta los años ochenta.

Pero el conflicto más duro estalló casi al final del franquismo, protagonizado de nuevo por el sector de la cultura históricamente más organizado, el del teatro. El 16 de diciembre de 1974 una asamblea de actores nombró una comisión, que fue conocida a nivel mediático como “comisión de los once”. Se produjo un choque entre esta comisión y el Sindicato Nacional del Espectáculo, al que no se le otorgaba ninguna legitimidad y del que se pedía su disolución. Se plantearon una

serie de peticiones como mejoras salariales, pago de dietas, cobro de los ensayos y una función única diaria, pero no se llegó a ningún acuerdo con los empresarios y estalló la primera huelga de actores. El sector de la interpretación secundó mayoritariamente la huelga, que pronto se desbordó ya que comenzaron a sumarse a esta otros sectores del espectáculo, desde los tablaos flamencos a los circos hasta llegar a la propia TVE. Se llegaron a cerrar 21 de los teatros de Madrid y TVE tuvo que sustituir de urgencia su programación habitual, además de suspender la grabación de varios de sus programas.

El momento más duro del conflicto se produjo cuando la policía asaltó el Teatro Bellas Artes durante una asamblea, llevándose detenidos a Tina Sainz, José Carlos Plaza, Antonio Malonda y Yolanda Monreal, que ingresarían en prisión acusados de pertenecer al FRAP y tener relación con un atentado de ETA. También fueron detenidos Rocío Dúrcal, Pedro Mari Sánchez, Flora María Álvaro y Enriqueta Carballeira, pero estos fueron puestos en libertad gracias a las gestiones de Lola Flores, que además simuló una enfermedad para no actuar durante el conflicto. La huelga fue desconvocada después de la liberación de Sainz, Plaza, Malonda y Monreal, que aún así fueron condenados a enormes sanciones económicas que fueron pagadas colectivamente. A pesar de la represión y las multas la huelga fue en realidad un éxito, ya que se consiguieron grandes mejoras en las condiciones laborales.

NUEVOS SINDICATOS Y NUEVAS ENTIDADES DE GESTIÓN

04

Superado el franquismo y con la llegada del régimen democrático se produjo una nueva reforma de la Ley de Propiedad Intelectual en 1987, que no fue una ruptura con las leyes anteriores si no una modernización y adaptación a los acuerdos internacionales. Para algunos autores lo más relevante de la reforma fue que dejó a las entidades de gestión, ya sin el control gubernamental a través de la OSE, con un régimen jurídico absolutamente privilegiado.

Lo novedoso de la LPI de 1987 fue que supuso el final del monopolio de SGAE como entidad única, una herencia de la dictadura que se quiso eliminar al haber desaparecido ya la OSE y los sindicatos verticales. La SGAE cambió de denominación (Sociedad General de Autores y Editores) y se crearon entre 1988 y 1990 seis entidades más, que en la práctica operan también como monopolios sectoriales. Con la llegada de DAMA, la octava entidad de gestión en 1999 se rompe por primera vez el monopolio en las entidades de gestión en España, en concreto en el sector audiovisual.

Entidades de autores	Siglas	Año de autorización	Colectivo de titulares representado
Sociedad General de Autores y editores	SGAE	1988	Editores y autores de obras musicales, audiovisuales, literarias, dramáticas y coreográficas
Centro español de derechos reprográficos	CEDRO	1988	Editores y autores de obras impresas
Visual entidad de gestión de artistas plásticos	VEGAP	1990	Autores de obras de la creación visual
Derechos de autor de medios audiovisuales	DAMA	1999	Directores-realizadores y guionistas de obras audiovisuales
Entidades de artistas intérpretes o ejecutantes			
Artistas intérpretes o ejecutantes, sociedad de gestión de España	AIE	1989	Artistas intérpretes o ejecutantes musicales
Artistas intérpretes, sociedad de gestión	AISGE	1990	Artistas intérpretes o ejecutantes actorales
Entidades de productores			
Asociación de gestión de derechos intelectuales	AGEDI	1989	Asociación de gestión de derechos intelectuales
Entidad de Gestión de Derechos de los productores audiovisuales	EGEDA	1990	Entidad de Gestión de Derechos de los productores audiovisuales

Las entidades de gestión nos son muy útiles para analizar la composición de clase de los distintos segmentos de los trabajadores culturales.

En primer lugar tenemos a SGAE, como hemos visto es la entidad más antigua, además de con más recursos y más poder, donde se agrupan dramaturgos, músicos, autores audiovisuales y editores. Alrededor de SGAE orbitan distintas asociaciones profesionales (de músicos y de autores dramáticos, básicamente) que se financian con dinero de esta. Hay que recordar la evolución de la SGAE: desde los años sesenta los autores dramáticos fueron perdiendo fuerza en la entidad y cogiendo mucho peso los autores audiovisuales pero, sobre todo, los autores musicales. Muy vinculada a la SGAE está otra entidad de gestión para los derechos de los intérpretes, AIE. En España no hay tradición de sindicalismo en el sector musical, habiendo distintas organizaciones, poco representativas y dedicadas a aspectos muy concretos del sector, y que no tienen ningún peso ni influencia efectiva ni en la SGAE ni en AIE.

Las patronales también tienen sus entidades de gestión, AGEDI en el caso de las compañías discográficas y EGEDA en el de las productoras audiovisuales (no nos vamos a detener en ellas).

CEDRO es la entidad de gestión relacionada con el mundo de la literatura, y que tuvo como predecesora en los debates sobre propiedad intelectual en literatura a la Asociación Colegial de Escritores (ACE). A finales de los setenta y principios de los ochenta el escritor Ángel María de Lera (que estuvo vinculado al Partido Sindicalista, creado por parte del sector posibilista de la CNT antes de la Guerra Civil)

dio un gran impulso a la ACE. Las posturas de la Ángel María de Lera (fallecido en 1984) y la ACE fueron tenidas en cuenta en la reforma de la LPI de 1987, aunque varias de sus propuestas, como la de un dominio público de pago, se desecharon. Otras, como la creación de un Montepío de escritores (a semejanza del Montepío de Autores de la SGAE) fueron recogidas posteriormente por CEDRO.

VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos) se creó en 1990 por asociaciones profesionales y artistas del sector. Probablemente las artes plásticas sea el sector del trabajo cultural históricamente más alejado de los sindicatos y la acción colectiva.

En cambio, no todas las entidades de gestión se crearon respondiendo a inercias históricas, intereses de las patronales o por parte de asociaciones profesionales: los sindicatos han jugado un papel muy importante en la creación de entidades de gestión.

Es el caso del sindicato Unión de Actores, impulsora en 1990 de AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión), la entidad de los actores y actrices. La Unión de Actores surge a raíz de la decisión del Gobierno del PSOE en 1986 de aprobar un decreto que declaraba a los actores trabajadores por cuenta propia, lo que implicaba que se les considerara autónomos en lugar de trabajadores contratados. Esa situación sólo resultaba ventajosa para las productoras, que quedaban eximidas así de pagar la seguridad social de los actores.

El sector se movilizó y de ese ciclo de protestas es de donde surge el nuevo sindicato de la Unión de Actores, que recogió a muchos afiliados a CCOO y UGT que no acabaron de encajar en esas organizaciones. El primer secretario general de la Unión de Actores y luego vicepresidente de AISGE Fernando Marín recordó en su texto Una crisis anunciada cómo se organizó a nivel estatal AISGE: “Promovimos y fundamos la Federación de la Unión de Actores del Estado Español. [...] No debemos olvidar que la Unión de Actores, a través de la Federación, promovió y organizó la constitución de AISGE, uno de nuestros mejores logros, por el que luchamos y por el que hay que seguir peleando en su defensa siempre”.

Otra entidad de gestión impulsada por un sindicato es DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales), creada en 1999 y muy relevante ya que supuso el final del monopolio de la gestión de derechos en el sector audiovisual por parte de la SGAE. DAMA fue impulsada por ALMA (Asociación de Autores Literarios de Medios Audiovisuales), un sindicato de guionistas creado en 1989. El conflicto legal entre SGAE y DAMA fue muy duro, aunque finalmente DAMA ganó y ahora está logrando imponerse a SGAE tanto dentro del sector audiovisual nacional como a la hora de establecer acuerdos internacionales con entidades extranjeras.

Para finalizar, hay que resaltar que hasta la fecha los periodistas, mientras se suceden los EREs en los medios de comunicación y se precariza cada vez más el sector, no han logrado que se les reconozca ningún tipo de derechos de autor, a pesar de impulsar en el 2013 la Plataforma de Derechos de Autor de los Periodis-

tas, integrada por la mayoría del complejo mapa asociativo del sector: Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE), UGT, CCOO, Federación de Sindicatos de Periodistas, Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa y Televisión y varios de los Colegios de Periodistas existentes.

LOS NUEVOS FRENTES DEL TRABAJO CULTURAL

05

Los nuevos frentes en el trabajo cultural se pueden agrupar en dos: por un lado los relacionados con los temas laborales y sindicales, por otro los conflictos en torno a la propiedad intelectual (piratería), con un acceso a internet masivo y unas entidades de gestión incapaces de adaptarse.

Comenzaremos con las nuevas reivindicaciones laborales de los trabajadores del sector cultural. Este mismo 2015 se firmó el acuerdo histórico por parte de ALMA, FAGA (sindicatos de guionistas), CCOO y UGT con la asociación FAPAE (las productoras de cine y televisión), que supone la incorporación del colectivo de guionistas al "II Convenio colectivo de la industria de producción audiovisual". Se reconoce así la figura de los fijos discontinuos, que es absolutamente fundamental en el trabajo cultural de hoy en día.

Por su parte la Unión de Actores y Actrices está impulsando el Estatuto del Artista: "queremos abrir tres debates fundamentales: cómo defender los derechos de los trabajadores intermitentes con un nuevo modelo de Seguridad Social, cómo construir un modelo fiscal sostenible para los artistas y para el país, y cómo tener un modelo sindical fuerte, con quienes conocemos el sector, que haga de la cultura un ejemplo de empleos de calidad".

La misma Unión de Actores y Actrices está elaborando y publicando en sus medios diversos materiales en torno a la propuesta del Estatuto del Artista, muy influenciados por el movimiento de los Intermitentes en Francia, que resume a la perfección la realidad del trabajo cultural actual. El abogado Ignacio Martín Pina lo resume así "la intermitencia del artista en su relación laboral tiene una consecuencia lógica que es su intermitencia salarial y por tanto la intermitencia en su renta anual. Los artistas, generalmente, reciben remuneraciones más elevadas por día de trabajo que otros sectores. Señalemos que esta situación debe ser puesta también en contexto puesto que, como refleja el estudio socioeconómico de la Fundación AISGE, la mayoría de intérpretes no alcanzan en cómputo anual la cuantía del Salario Mínimo Interprofesional".

Finalmente, en el ámbito de la propiedad intelectual y los derechos de autor también están surgiendo nuevas propuestas. La nueva entidad de gestión vasca EKKI se constituyó como una federación de cinco asociaciones (Euskal Idazleen

Elkartea –EIE-, Euskal Editoreen Elkarte –EEE-, Musikari Euskal Herriko musikariak, Bertsozale Elkarte e Irudika Euskal Irudigileen Elkarte Profesionala) que representa a los escritores, editores, músicos, bertsolaris y creadores visuales del País Vasco. El modelo al que apuntan parece superar todas y cada una de las polémicas que arrastran la mayoría de entidades de gestión (sobre todo la SGAE) gracias a nuevos planteamientos como “la propiedad intelectual no puede ser un freno para la divulgación del conocimiento y la difusión de la cultura” o bien “la batalla de la cultura es la de su visibilidad, su disfrute, su ofrecimiento. Con licencia o compensación, el reto de las entidades de gestión es pasar de la mera recaudación a la recaudación por uso”.

Este último punto es importante: no es casualidad que las dos entidades de gestión surgidas de sindicatos, AISGE y DAMA (y que ahora son las que sostienen económicamente a esos sindicatos que las impulsaron) presenten puntos en común con EKKI y recauden únicamente por el uso efectivo de las obras que gestionan (es decir, tantos minutos usas, tanto pagas). Aunque parezca mentira, a pesar de las posibilidades tecnológicas que existen, en el resto de entidades de gestión no se paga identificando qué obras y durante cuánto tiempo han sido utilizadas, aplicando un extraño criterio de recaudación donde hay implicados sondeos, de resultados muy discutibles, y por el que las entidades de gestión han sido amonestadas en diversas ocasiones.

CONCLUSIONES

06

El trabajo cultural en la actualidad está sometido a cuatro tensiones. La primera está generalizándose en todos los sectores, pero es un proceso que en el trabajo cultural viene de antiguo: es la precarización y flexibilización de las relaciones laborales. Este proceso se camufla como posibilidad de éxito individual y emprendimiento, cosa que es especialmente grave debido a la falta de discursos y herramientas colectivas que hagan frente a las oleadas de políticas neoliberales, que buscan fragmentar aún más a la clase trabajadora. Aquí el trabajo cultural ya no es ninguna excepción, ya que lleva sufriendo estas condiciones desde su origen.

La segunda tensión es específica del trabajo cultural, y es el corporativismo. La Unión de Actores y Actrices y ALMA apoyaron explícitamente las dos últimas huelgas generales en España, pero en general las asociaciones profesionales y las entidades de gestión nunca se posicionan públicamente a favor de las demandas de los sindicatos de clase. Erradicar este corporativismo histórico y la coordinación con el resto de organizaciones de la clase trabajadora es una asignatura pendiente. La tercera tensión es común a todas las organizaciones sindicales, y es cómo poder equilibrar el trabajo de estas organizaciones, dando los servicios necesarios a

la afiliación, pero sin olvidar el activismo de la militancia y la calle, como recuerda Fernando Marín: “es necesario saber, conocer todo esto, pero también conocer los errores, a veces la apatía que nos embarga y otras los tropiezos internos, las deslealtades. Hay que supeditar el sindicato de servicios al sindicato reivindicativo, sin olvidar ni abandonar los servicios de la Unión [de Actores]. Porque es otro bagaje en nuestra historia: cursos, servicios jurídicos, premios, bolsa de trabajo, relaciones nacionales e internacionales, etc.”.

La cuarta tensión es también específica del sector, y está relacionada con todas las polémicas en torno a la propiedad intelectual. Las entidades de gestión, con SGAE a la cabeza, han implantado un modelo desde posiciones de monopolio que no puede ser más impopular. Pero no es el único camino, como han demostrado DAMA, AISGE y pronto en el País Vasco EKKI. Recomponer los consensos en torno a los derechos de autor, hoy más denostados que nunca, es una tarea central e irrenunciable dentro del trabajo cultural.

Artistas, autores, intérpretes, traductores, periodistas, técnicos... todas y cada una de las figuras del trabajo cultural están inmersas también en la lucha de clases actual. El relanzar organizaciones para la acción colectiva y la reivindicación de sus derechos, superando el corporativismo y las visiones más caducas de la propiedad intelectual, es el verdadero desafío que tiene esta parte de la clase trabajadora en el siglo XXI.

Queremos acabar este texto con una cita del anarcosindicalista asesinado por el Sindicato Libre Salvador Seguí, el Noi del Sucre, como manera de reivindicar un trabajo cultural que no sea sólo producido por rentistas y amateurs, ya que parece el escenario al que nos llevan las políticas actuales si no se les pone freno: “mi profesión es pintor. Soy ahora, además, periodista, y vivo de mis artículos y colaboraciones”.

BIBLIOGRAFÍA

07

- **Cabrera, E. (2015)** *Derechos laborales y producción artística. La vía sindical.* <http://www.elenacabrera.com/weblog/derechos-laborales-y-produccion-artistica-la-via-sindical/>
- **Comisión Nacional de la Competencia (2009).** *Informe sobre las Entidades de Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual*
- **García Aristegui, D. (2014).** *¿Por qué Marx no habló de copyright?* Madrid, Enclave.

- **LeGardon, A. (2015)** "Asediar al usuario y exprimir obra muerta no será el modelo de EKKI"- Entrevistamos a dos miembros de la entidad alternativa a SGAE. http://www.ainaralegardon.com/2015/09/entrevista_ekki/ (Accedido el 28/12/2015)
- **Marín, F. (2010).** *Una crisis anunciada* <http://www.actoresrevista.com/accion-sindical-una-crisis-anunciada/> (Accedido el 27/12/2015)
- **Martín Pina, I. (2015)** #EstatutoDelArtista: *Una apuesta por el futuro* <http://www.actoresrevista.com/estatutodelartista-una-apuesta-por-el-futuro/>
- **Martínez, G. (2012).** CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española. Madrid, Debolsillo.
- **Martínez Martín, J. (2009).** *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936.* Madrid, Marcial Pons.
- **Martínez, O. O. (2008).** "El sindicato nacional del espectáculo y el cine español (1941-1959)". I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea de la Asociación de Historia Contemporánea: Zaragoza, 26, 27 y 28 de septiembre de 2007 (p. 44). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- **Palacios, J. A. (1993).** "Más noticias sobre Ezequiel Endériz". Príncipe de Viana, 54(199), 483-499.
- **Sánchez García, R. (2008).** *El autor en España (1900-1936).* Caracas, Editorial Fundamentos.
- **Ureña Salcedo, J.A. (2011)** *Régimen Público de la gestión colectiva de derechos de autor.* Madrid, Iustel.

AGRADECIMIENTOS

08

Ainara LeGardon, Servando Rocha, Victor Romano, Ignacio Martín Pina y Marta Sanz.